

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

ENTRE LA HEGEMONIA Y LA SUBALTERNIDAD:
DISCURSOS OTROS AFROCOSTARRICENSES Y CREOLES

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de
Posgrado en Estudios de la Sociedad y la Cultura para optar al grado y título de
Doctorado Académico en Estudios de la Sociedad y la Cultura

MAYRA HERRA MONGE

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2021

Dedicatoria

A mí.

Y a todas las personas que hicieron posible este trayecto.

Agradecimientos

A los Doctores Francisco Rodríguez Cascante y Werner Mackenbach y a la doctora Rina Cáceres Gómez por su ayuda siempre oportuna

A mis amigos blufiños Ileana Lacayo Ortiz (DEP), Dolene Miller, Ariel Hamilton, Gay Sterling, Nora Newball y Mischelle Clair y sus dos hijas, Stacey y Sheniel, por el apoyo que siempre me brindaron durante mis viajes a la Región Autónoma del Caribe Sur de Nicaragua

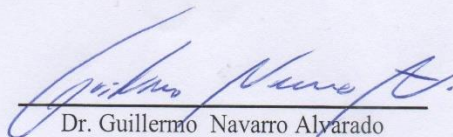
A Tiicha Perry por su inagotable y desinteresada ayuda en las múltiples consultas que le hice durante estos años

A todos mis informantes de la Región Autónoma del Caribe Sur de Nicaragua y de Costa Rica; sin su desinteresada contribución esta investigación no hubiera llegado a buen puerto

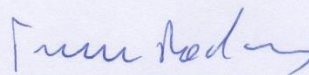
A Natalia, quien a pesar de sus múltiples actividades, siempre tuvo tiempo para ayudarme

A los Pingüinos de Talamanca, por su solidaridad y camaradería

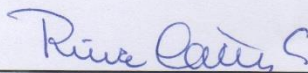
Esta tesis fue aceptada en Comisión de Programa de Estudios de Posgrado en Estudios de Posgrado en Estudios de la Sociedad y la Cultura de la Universidad de Costa Rica, como Requisito parcial para optar al grado y título de Doctorado Académico en Estudios de la Sociedad y la Cultura



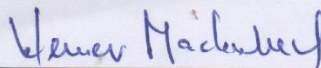
Dr. Guillermo Navarro Alvarado
Representante de la Decana
Sistema de Estudios de Posgrado



Dr. Francisco Rodríguez Cascante
Profesor guía



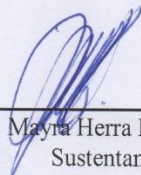
Dra. Rina Cáceres Gómez
Lectora



Dr. Werner Mackenbach
Lector



Dra. Roxana Hidalgo Xirinachs
Director del Programa de Doctorado en
Estudios de la Sociedad y la Cultura



Mayra Herra Monge
Sustentante

Tabla de contenidos

Preliminares

Dedicatoria y agradecimientos.....	ii
Hoja de aprobación	iii
Tabla de contenidos.....	iv
Resumen.....	vii
Lista de tablas.....	viii
Lista de figuras.....	ix
Lista de abreviaturas.....	x

Introducción

Definición y justificación del problema de investigación.....	1
Marco histórico.....	4
Objetivo general	13
Objetivos específicos.....	13
Perspectiva teórica.....	13
Estrategias teórico-metodológicas.....	19
El Análisis Crítico del Discurso.....	20
La etnografía crítica.....	25
Estado de la investigación	26
El estado de la investigación sobre el CCR.....	27
El estado de la investigación sobre discursos creoles de la RACCS.....	62
Estado de la investigación: resultados	73
Metodología.....	74
Propuesta capitular.....	79

Capítulo primero. Autonomía o asimilación? Discursos literarios otros de la

RACCS y el CCR.....	81
La representación de la autonomía en textos literarios de la RACCS.....	81
La literatura creole: una práctica discursiva marginada.....	89
La autonomía, siempre presente en la lírica creole	95
El contexto de producción	95
De encomio a responso	98
La perenne utopía.....	105
La literatura afrocostarricense: la representación de un proceso.....	111
De “West Indians a afrocostarricenses	111
¿Asimilación o resistencia?.....	121
La representación literaria de prácticas espirituales afro-céntricas	122
¿Obeah woman? Je, je!	126

La paz de un pueblo liniero	130
Resumen	143
Capítulo II. Al son del caribe: música y resistencia	145
El calypso limonense: cantando y contando.....	147
Un parque y dos calypsos	149
La apropiación del héroe: el erizo Juan y el negro Garvey	163
Rapeando ideas	169
El rap limonense	173
Un mensaje muy directo a doña Laura	173
Bajo las ruinas del Hotel Las Olas	181
La música en la RAACS	187
Tululú pasa anda...la festividad de palo de mayo	188
Y se volcó la lancha	195
Mango Ghost y el gran incendio de Bluefields	198
El reggae, el regalo de Jamaica al mundo	201
El reggae en la Costa Caribe de Nicaragua	202
Un pequeño texto decolonizador: <i>I'm black history. I'm black culture</i> ..	204
Autonomía a ritmo de reggae	210
Resumen	215
Capítulo tercero. Desde la voz popular: discursos de la tradición oral	217
Discursos y conceptualizaciones de la oralidad	218
La sabiduría popular: dichos y refranes	227
Refranes y dichos del Caribe de Costa Rica y de la RACCS	232
Dichos y modismos, expresión popular de la intersubjetividad.....	239
¡Idiay! ¿Qué es esto? Un refrán de la LCL se costarriqueñiza	244
Construyendo <i>agency</i> por medio de un refrán	245
La poesía se vuelve espectáculo: el performance poético.....	251
“Este que te habla no te bla-bla”: la poesía de Carlos Rigby Moses ...	254
Babylon Chant, una historia local a ritmo de reggae.....	262
Literatura oral: la recontextualización de la tradición de Anansi	270
La infaltable araña Anansi.....	274
Anansi en Bluefields: un tesoro escondido	275
Anansi viene a San José	282
Un chiste político: Anansi, Carlos Fonseca Amador y el Caballo de Trote...	286
Carlos Fonseca Amador: el héroe inacabado.....	289
Carlos El Trickster	291
Resumen	294

Conclusiones y recomendaciones	296
Fuentes primarias	304
Referencias	306
Anexos	349

Resumen

Esta tesis examina estrategias discursivas utilizadas por voces subalternas creole y afrocostarricense para representar procesos de negociación político-social de estas dos sociedades con su respectivo estado-nación: procesos de asimilación, incorporación, resistencia y autonomía. Se utilizan géneros discursivos de carácter estético producidos por miembros de la etnia creole de la Región Autónoma de la Costa Caribe Sur de Nicaragua y por personas afrocostarricenses. El corpus utilizado incluye textos literarios poco o no del todo reconocidos por el canon y textos literarios inéditos, letras de canciones de la tradición popular del Caribe, dichos y refranes, poesía performance, literatura oral y chistes, los cuales son analizados desde la perspectiva de la subalternidad y decolonialidad mediante la utilización de estrategias propias del Análisis Crítico del Discurso y de la Etnografía Crítica.

Palabras clave: afrocostarricenses - creoles – discurso - subalternidad - decolonialidad - análisis crítico del discurso - etnografía crítica

Resumo

Esta tese examina estratégias discursivas utilizadas pelas vozes subalternas creole e afro-costa-riquenhas para representar processos de negociação sociopolítica destas sociedades com os seus respectivos estados-nação: processos de assimilação, incorporação, resistência e autonomia. São utilizados gêneros discursivos de natureza estética produzidos por membros do grupo étnico creole da Região Autónoma da Costa Sul do Caribe da Nicarágua e por afro-costa-riquenhos. O corpus utilizado inclui textos literários pouco ou não totalmente reconhecidos pelo cânone e textos literários não publicados, letras de canções da tradição popular do Caribe, ditados e provérbios, poesia performativa, literatura oral e piadas, que são analisados a partir da perspectiva da subalternidade e decolonialidade utilizando estratégias da Análise Crítica do Discurso e da Etnografia Crítica.

Palavras-chave: Afro-Costa Riquenhos - creoles - discurso - subalternidade - decolonialidade - análise crítica do discurso - etnografia crítica.

Lista de tablas

Tabla No. 1: La propuesta ideológica de Pastor en el texto *La paz del pueblo*

Tabla No. 2: Eventos políticos nacionales de Nicaragua 1979-2021

Tabla No. 3: Eventos políticos y naturales ocurridos en la RAACS

Tabla No. 4: Lista de diputados afrocostarricenses.

Tabla No. 5: Personas entrevistadas en Bluefields, RACCS, Nicaragua.

Tabla No. 6: Personas entrevistadas en Corn Island, RACCS, Nicaragua.

Tabla No. 7: Personas entrevistadas en Pearl Lagoon, RACCS, Nicaragua.

Tabla No. 8: Personas entrevistadas en Puerto Limón, Costa Rica

Tabla No. 9: Personas entrevistadas en Cahuita, Costa Rica

Tabla No. 10: Personas entrevistadas en Matina, Costa Rica

Tabla No. 11: Personas entrevistadas en San José, Costa Rica

Lista de figuras

Figura 1: Distribución textual de la macroestructura semántica de Encomio

Figura 2: Relación entre el manejo de los recursos naturales y el tipo de economía

Figura 3: Distribución textual de la macroestructura semántica de “I am your answer”

Figura 4: Distribución textual de la macroestructura semántica de “Obeah woman”.

Figura 5: Distribución textual de las macroproposiciones en el texto “I’m Black History.

I’m Black Culture”

Figura 6: Distribucion textual de las macroproposiciones de “Black on top”.

Lista de abreviaturas

- ACD: Análisis Crítico del Discurso
- ADEPCA: Asociación de Escritores y Poetas de la Costa Atlántica
- AGCA: Archivo General de Centroamérica
- ALU: Artisans and Labourers Union of Costa Rica
- APIAN: Alianza de Pueblos Indígenas y Afrodescendientes
- BICU: Bluefields Indian & Caribbean University
- BID: Banco Interamericano de Desarrollo
- CCSS: Caja Costarricense de Seguro Social
- CALPI: Centro de Asistencia Legal a Pueblos Indígenas
- CAMINIC Cámara Minera de Nicaragua
- CCR: Caribe de Costa Rica
- CEDEHCA: Centro de Derechos Humanos, Ciudadanos y Autonómicos
- CNA Comisión Nacional de Autonomía
- CIICLA: Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas
- CIDCA: Centro de Investigaciones y Documentación de la Costa Atlántica
- CL: criollo limonense
- LCL: lengua criolla limonense
- CONADETI: Comisión Nacional de Demarcación y Titulación
- CONPES: Consejo Nacional de Planificación Económica y Social.
- CR: Consejos Regionales
- CRENAM: Campaña por la Refundación de la Nación Moskitia
- CUN-LIMON: Colegio Universitario de Limón
- DESC: Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura
- DLE: Diccionario de la lengua española
- EBI: Educación Intercultural Bilingüe
- EBAIS: Equipos Básicos de Atención Integral en Salud
- EC: Etnografía Crítica
- ECAPP: Encuesta de conocimientos, aspiraciones, percepciones y formas de participación
- ECR: Editorial Costa Rica
- EMNV: Encuesta de Medición del Nivel de Vida

ENIMINAS: Empresa Nicaragüense de Minas
INNICA: Instituto Nicaragüense para la Costa Atlántica
FADCANIC: Fundación para el Autonomía y Desarrollo de la Costa Atlántica de
Nicaragua
FMI: Fondo Monetario Internacional
FSLN: Frente Sandinista de Liberación Nacional
GCCB: Gobierno Comunal Creole de Bluefields
GCLP: Gobierno Comunal de Laguna de Perlas
GESSA: Grupo de Estudios Subalternos del Sureste Asiático
GLES: Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos
GMPC: Grupo de Músicos y Poetas Costeños
INA: Instituto Nacional de Aprendizaje
IDH: Índice de Desarrollo Humano
INDERA: Instituto de Desarrollo de la Región Atlántica
INTER: Instituto Nicaragüense de Turismo
IPADE: Instituto para el Desarrollo y la Democracia
IPILC: Instituto de Promoción e Investigación Lingüística y Revitalización Cultural
ITCR: Instituto Tecnológico de Costa Rica
JAPDEVA: Junta de Administración Portuaria y Desarrollo de la Vertiente Atlántica
M/C: Proyecto Modernidad /Colonialidad
MISURASATA: Misquitos, Sumos, Ramas, Sandinistas Aslatakanta "Unidos"
MODEM: Movimiento por la Descolonización de la Moskitia
OEA: Organización de los Estados Americanos
OMAN: Organización de Mujeres Afrodescendientes de Nicaragua
ONG: Organización No Gubernamental
PAE. Programa de Ajuste Estructural
PEBI: Programa de Educación Bilingüe Intercultural
RPS: Revolución Popular Sandinista
RACCs: Regiones Autónomas de la Costa Caribe
RACCS: Región Autónoma de la Costa Caribe Sur
RACCN: Región Autónoma de la Costa Caribe Norte
RECOPE: Refinadora Costarricense de Petróleo

SEAR: Sistema Educativo Autónomo Regional

UCA: Universidad Centroamericana

UFCO: United Fruit Company

UNIA: Universal Negro Improvement Association

UPA-VAS-UCR: Unidad de Producción Audiovisual-Vicerrectoría de Acción Social-
Universidad de Costa Rica

URACCAN: Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

SEP Sistema de
Estudios de Posgrado

Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.

Yo, Mayra Herra Monge, con cédula de identidad 202300523, en mi condición de autor del TFG titulado Entre la hegemonía y la subalternidad: discursos otros afrocostarricenses y creoles

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI NO *

*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: _____ un _____ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kervá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.


FIRMA ESTUDIANTE

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no solo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kervá.

Introducción

El discurso, de muchas maneras, construye, constituye, cambia, define y contribuye a las estructuras sociales.

Teun Van Dijk

1. Definición y justificación del problema de investigación

En esta investigación examino estrategias discursivas utilizadas por las voces subalternas creole y afrocostarricense para representar procesos de negociación político-social de estas dos sociedades con su respectivo estado-nación: procesos de asimilación, incorporación, resistencia y autonomía. Utilizo géneros discursivos no hegemónicos producidos por miembros de la etnia creole¹ de la Región Autónoma de la Costa Caribe Sur de Nicaragua (en adelante RACCS)² y por personas afrocostarricenses. Analizo textos literarios poco o no del todo reconocidos por el canon y textos literarios inéditos, letras de canciones de la tradición popular, dichos y refranes, poesía performance, literatura oral y un chiste político. Para realizar este análisis, utilizo la perspectiva teórica de la subalternidad/postcolonialidad/decolonialidad y estrategias metodológicas proporcionadas por el Análisis Crítico del Discurso (en adelante ACD) y por la Etnografía Crítica (en adelante EC). El corpus comprende textos producidos durante la segunda mitad del siglo XX y las dos primeras décadas del XXI considerando que, aunque hubo presencia afrodescendiente en ambas regiones desde el siglo XVI, no es sino hasta las primeras décadas del XX cuando estas poblaciones empiezan a cobrar importancia en el mapa geopolítico de

¹ Se denomina con este término a los nicaragüenses descendientes de africanos cimarrones y libertos, mezclados en diverso grado con otras etnias, especialmente con anglos y sinodescendientes; habitan mayoritariamente la región de Bluefields, Rama Cay, Monkey Point, Punta Gorda, Corn Island y Little Corn Island, Pearl Lagoon y Haulover, en la RACCS. También se encuentra población creole en la Región Autónoma de la Costa Caribe Norte (RACCN). Según el VIII Censo de Población (2005), último censo oficial realizado en Nicaragua por el Instituto Nacional de Información de Desarrollo (en adelante INIDE), los creoles conforman un 19,89 % de la totalidad de habitantes de la RACCS. El *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina* (PNUD, 2009) ofrece como dato un 30%. Su lengua principal es el kriol, una lengua criolla de base inglesa, pero también usan el inglés y el español.

² A partir de las reformas constitucionales aprobadas en 2014, la Región Autónoma del Atlántico Sur (RAAS) se denomina oficialmente Región Autónoma de la Costa Caribe Sur (RACCS) y la Región Autónoma del Atlántico Norte se denomina RACCN (Región Autónoma de la Costa Caribe Norte). (*La Gaceta. Diario Oficial de la República de Nicaragua*. CXVIII, (32), 18 de febrero 2014).

sus respectivas naciones y, por ende, en el interés de cada estado en esas sociedades periféricas.

Para Jodelet (1986) la representación, definida como la manera en que los individuos y grupos interpretan y piensan su realidad cotidiana y la actividad mental desplegada para fijar su posición en relación con situaciones, acontecimientos, objetos, posiciones y comunicaciones que les conciernen, así como la posibilidad de cambiarlos mediante la agencia humana, necesariamente implica la articulación discursiva a fin de que esa representación pueda, eventualmente, llegar a formar parte del sentido común de una determinada sociedad. Según esta autora, el conocimiento social:

...concierna a la manera cómo nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras, conocimiento «espontáneo», «ingenuo» que tanto interesa en la actualidad a las ciencias sociales, ese que habitualmente se denomina conocimiento de sentido común, o bien pensamiento natural, por oposición al pensamiento científico. (Jodelet, 1986, p. 473)

De aquí la importancia de considerar el impacto que tienen las diversas formaciones ideológicas en la construcción simbólica de la realidad y en la representación de las producciones culturales, llámese organización social, sistema económico, arte, religión, etc. Como afirman Baker y Galasinki (2001): “To understand culture is to explore how meaning is produced symbolically through the signifying practices of language within the material and institutional contexts”³ (p. 4).

Bakhtin (1986b) sostiene que: “La autonomía del arte se fundamenta y se garantiza por su implicación en la unidad de la cultura, por el hecho de que ocupa en esa unidad no solo un *lugar* aparte, sino también un lugar *necesario e imprescindible*; en caso contrario, esa autonomía sería, simplemente, una arbitrariedad” (p. 14). [En cursiva en el original]. Y sobre la creatividad ideológica, Voloshinov (1992) señala que:

Cualquier producto ideológico es parte de una realidad material o social no solo como un cuerpo físico, un instrumento de producción o un producto de

³ Entender la cultura es explorar cómo el significado se produce simbólicamente por medio de prácticas lingüísticas dentro de contextos materiales e institucionales. (Las traducciones del inglés al español son responsabilidad de Mayra Herra Monge).

consumo, sino que, además, a diferencia de los fenómenos enumerados, refleja y refracta otra realidad, la que está más allá de su materialidad. (...) El signo no solo existe como parte de la naturaleza, sino que refleja y refracta esta otra realidad, y por lo mismo puede distorsionarla o serle fiel, percibirla bajo un determinado ángulo de visión, etc. A todo signo pueden aplicársele criterios de una valoración ideológica (mentira, verdad, corrección, justicia, bien, etc.). El área de la ideología coincide con la de los signos (...) *Todo lo ideológico posee una significación sígnica.* (pp. 31-33) [En cursiva en el original]

Por otra parte, es necesario reflexionar sobre la capacidad de *agency*⁴ para lograr cambios en una determinada sociedad. En las últimas décadas, se han suscitado constantes debates sobre la incidencia del binomio *sujeto/estructura* en el cambio social, tanto en cuanto a la forma como en cuanto a sus fuentes productoras. Algunos consideran que el sujeto, sea individual o colectivo, es el responsable de interpretar la realidad y decidir cursos de acción mientras que otros proponen que son las estructuras sociales y el capital material y simbólico los que lo determinan y/o lo limitan.⁵ Dejando de lado dicha discusión por no considerarla parte integral de lo que aquí interesa, adopto la posición de Ema López para quien *agency* es la capacidad que tiene un sujeto/agente, individual o colectivo, para subvertir y modificar responsablemente un orden anterior y promover cambios en la realidad social. Dicha capacidad ha “facilitado el abandono de la categoría de sujeto como la entidad autónoma transparente y racional que dota de significado a los procesos sociales al ser considerado como fuente y antecedente de la acción. (...) La capacidad de acción del sujeto no es otra cosa que la posibilidad de poder actuar modificando la regla que le precede y le constituye” (Ema López, 2004, p. 10). Este autor, además, afirma que:

...es conveniente emplear otros vocabularios que nos permitan mostrar: (1) que ni acción, ni sujeto, ni estructura son entidades dadas al margen de relaciones; (2) que el debate debe ir más allá de entender la acción como efecto

⁴ Utilizo el término en inglés para evitar las imprecisiones de la traducción. Como afirma Ema López (2004): “El término inglés *agency* ha sido traducido al castellano como ‘agencia’, ‘acción’ o ‘actuación’. Para estas dos últimas palabras existen, sin embargo, otras expresiones en inglés; así que *agency* necesariamente se refiere a algo diferente a lo que denominamos en castellano como acción o como actuación” (p. 15).

⁵ Sobre el tema, véase Sewell (1992), Ema López (2004), Sautu (2014), entre muchos otros.

de algo o alguien con un origen localizado; (3) que debemos incorporar formas de pensar en la acción como articulación y desarticulación que producen efectos en la realidad modificando los contextos normativos en los vivimos, incorporando novedad y subvirtiendo lo que aparece como naturalizado . (2004, pp. 13-14)

Con base en las consideraciones anteriores, se puede afirmar que estudiar las prácticas discursivas de una sociedad es, al mismo tiempo, estudiar la sociedad misma. En esta investigación, parto del presupuesto de que el estudio de *discursos no hegemónicos* posibilita una visión transversal de los procesos históricos, sociopolíticos, económicos y culturales de un determinado grupo social; de ahí que propongo analizar textos subalternos producidos por miembros de las dos poblaciones antes señaladas para entender sus dispares procesos de negociación político-social con su respectiva cultura hegemónica y cómo ha contribuido su capacidad de *agency* a dicha negociación.

2. Marco histórico

Historiadores y etnólogos han estudiado a profundidad la coyuntura geopolítica que se presentó en el Caribe durante los siglos XVI, XVII y XVIII, caracterizada por un constante enfrentamiento entre España y las otras potencias europeas del momento para lograr el dominio de esta región, dada su posición estratégica en el Triángulo Comercial del Atlántico⁶. Dentro de todos estos estudios, me interesan especialmente los que se refieren a la colonización de la costa caribe de Centroamérica, en particular lo relacionado con la región conocida como la Costa de Mosquitos⁷ y con la costa caribe de la entonces Provincia de Costa Rica. Es bien conocido que estas regiones escaparon al proceso de conquista y colonización llevado a cabo por España en el istmo y que, en general, fueron los intereses de europeos no españoles, especialmente los ingleses, los que prevalecieron desde la segunda mitad del siglo XVI. Los conflictos internos provocados por problemas de encomiendas, distribución de tierras y comercio ilícito distrajeron a las autoridades de la Capitanía General

⁶ Se conoce como Triángulo Comercial del Atlántico, o simplemente como Comercio triangular, la ruta seguida por los europeos a partir del siglo XVI para transportar suministros de Europa al continente africano desde donde trasladaban personas esclavizadas hasta las islas del Caribe, la costa oriental de América Central, México, América del Norte y Suramérica y de ahí llevar de regreso a Europa las materias primas extraídas del continente americano para satisfacer las demandas de su creciente industrialización.

⁷ Para una explicación de los territorios conocidos como Mosquitia o Costa de Mosquitos y sus territorios y habitantes, véase Ibarra Rojas (2011).

de Guatemala de la presencia inglesa en esa región lo que permitió la navegación constante de piratas, corsarios y bucaneros que pulularon en el área durante el siglo XVI y hasta bien entrado el XVIII, así como el establecimiento formal de actividades comerciales por parte del imperio británico en la Mosquitia. Al respecto, el historiador nicaragüense Romero Vargas (2000) señala que:

En Centroamérica, la crisis española se manifestó en una reducción de los intercambios comerciales. La piratería en la región caribeña, favorecida por la decadencia militar española, también incidió negativamente en la actividad comercial. Entre 1620 y 1630, el comercio del Reino de Guatemala con España se desplomó, víctima del colapso de la flota mercante. El vacío del comercio español comenzó a ser llenado por los comerciantes ingleses, quienes se instalaron en Jamaica y otras islas claves del Caribe, conquistadas por Inglaterra a mediados del siglo y reconocidas formalmente por España como posesiones inglesas hacia 1670. (p. 198)

Algunos otros historiadores agregan que la incapacidad de España por penetrar y colonizar la región oriental del istmo tuvo otras causas, entre ellas las duras condiciones geográficas y climáticas de la zona y la fuerte resistencia al sometimiento militar y religioso presentada por varios grupos indígenas.⁸

Las primeras relaciones de los mosquitos con europeos no españoles se dieron a través del intercambio comercial ilegal con piratas y corsarios en la segunda mitad del siglo XVII. A pesar de que estos piratas y corsarios procedían tanto de Inglaterra como de Holanda y Francia, fueron los ingleses quienes mejor aprovecharon el vacío político generado por la debilidad española y, gracias a la mencionada alianza con los indios mosquitos y los zambos, mantuvieron un constante intercambio de bienes entre los que se incluían madera, tinte, cacao, zarzaparrilla, tortuga salada, oro y plata, armas, pólvora, licores y vistosas prendas de vestir. Dentro de estos “artículos comerciales” también se incluían indígenas esclavizados que los mosquitos y zambos capturaban en sus incesantes ataques en los territorios que hoy conforman Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, tanto en la costa como tierra

⁸ Información detallada de la resistencia indígena a los esfuerzos de conquista y catequización por parte de los españoles en la costa de Mosquitos y la baja Centroamérica se encuentra en Ibarra Rojas (1991), López Leal (1973 y 1980) y Solórzano Fonseca (1996).

adentro.⁹ Producto de esta alianza es, por un lado, la hegemonía lograda por los mosquitos en el área y el debilitamiento de los buques de la Armada Española que transportaban la valiosa carga dirigida hacia Europa ya desde el siglo XVI, por otro. En relación con este tema, me parece de suma importancia destacar la propuesta de la historiadora Ibarra Rojas sobre las relaciones de los mosquitos y zambos con los ingleses, especialmente su posición respecto al supuesto papel subalterno de los primeros. En su obra *Del arco y la flecha a las armas de fuego. Los indios mosquitos y la historia centroamericana, 1633-1786* (2011), esta autora propone que la relación de mosquitos e ingleses estuvo atravesada por una constante búsqueda de *agency* por parte de los primeros quienes, lejos de ser títeres de los ingleses, procuraron una serie de acciones colaborativas a cambio de conocimientos sobre navegación en mares, manejo de armas de fuego y regalos; esto les permitió aspirar a un estatus de iguales a través del sistema monárquico que establecieron los ingleses a su petición y la superioridad militar para consolidar sus cacicazgos en la Mosquitia. Como lo afirma Ibarra Rojas:

...los reyes, gobernadores, almirantes y capitanes mosquitos se colocaron a la par de las elites dirigentes inglesas, de manera que podían negociar, tratar y exigir como iguales y no como subordinados. (...) Las elites gobernantes indígenas nunca dieron nada a cambio de nada. La lealtad que decían tener para los ingleses se cambiaba por armas y otros bienes, y por protección ante los enemigos españoles en caso de ataques. (pp. 93 y 113)

El segundo momento importante en las relaciones de los ingleses con los habitantes de la costa de Mosquitos dio inicio con la llegada a Cabo Gracias a Dios de algunos miembros de la Providence Island Company provenientes de la isla Providencia tras el ataque perpetrado por España a esa región en 1641 y con la llegada a Bluefields de los primeros misioneros moravos a partir de 1733. Esto propició la consolidación del dominio inglés en la costa Caribe de Nicaragua y otras regiones del caribe centroamericano.

Un elemento que debe ser tomado en cuenta al analizar la hegemonía inglesa en la Mosquitia es el tipo de dominación empleado por el imperio británico en sus territorios de ultramar, conocido como *colonización por consentimiento*, que contrasta con el modelo

⁹ Para una amplia exposición del comercio ilegal en Matina durante la época señalada, véase Brenes Castillo, (1976); sobre el comercio ilegal en la costa de Mosquitos, véase Ibarra Rojas (2011).

utilizado por España caracterizado por la utilización de la fuerza, el despojo territorial y el desmantelamiento del capital simbólico de los indígenas. Según Vilas (1990):

Las políticas británicas parecen haber sido dictadas por intereses comerciales más que por consideraciones políticas o de Estado, y en buena medida fueron formuladas e inspiradas por los comerciantes radicados en la región más que por lejanos funcionarios de la Foreign Office o del Colonial Office. La dominación española, por el contrario, fue básicamente la resultante de motivaciones políticas e ideológicas en que las consideraciones económicas dependían fuertemente de argumentos extraeconómicos, en todo caso definidas unas y otras por funcionarios lejanos. (p. 50)

La diferencia entre estos dos modelos colonizadores se extiende al ámbito cultural y religioso. Desde sus inicios, la imposición de la fe católica como misión salvadora acompañó la conquista en los territorios dominados por España; por el contrario, los colonos de la Compañía de Providencia llegados al caribe nicaragüense y hondureño no tuvieron interés alguno en la evangelización de los pueblos originarios y sus relaciones se limitaron al intercambio comercial.¹⁰ De esta coyuntura se desprenden dos procesos que serán determinantes en la conformación geopolítica de la región caribe centroamericana. Por un lado, los mosquitos consolidan sus cacicazgos y logran la hegemonía en el área gracias a la modernización de su armamento; por otro, el imperio británico impone su dominio marítimo y terrestre en el área caribeña. La mayoría de los historiadores coinciden en que la superioridad de Inglaterra en el conflicto anglo-hispano que finalmente condujo a su hegemonía en la costa oriental de Centroamérica explica, en buena medida, la exclusión de los grupos afrodescendientes y sus intereses e identidades en la construcción imaginada por las elites de los estados nacionales, tanto en Nicaragua como en Costa Rica.

A partir de la desintegración de la República Federal Centroamericana en 1838, pasando por el momento de formación de las repúblicas y hasta el presente, se han construido en la región Caribe de Costa Rica (en adelante CCR) y en las Regiones Autónomas de la

¹⁰ No será sino hasta el establecimiento consolidado de la iglesia Morava en Bluefields en 1849, cuando se inicia un programa evangelizador. Hasta la fecha, esta iglesia ha sido una de las instituciones de la sociedad civil que ha tenido mayor influencia entre las poblaciones de la Costa debido a sus esfuerzos para lograr la alfabetización y educación de los pobladores y la conservación de las lenguas autóctonas, y por el interés de sus dirigentes en los asuntos sociales y políticos de las comunidades. Al respecto, véase Vilas (1990) y González Pérez (1997).

Costa Caribe de Nicaragua (en adelante RACCs) sociedades caracterizadas por su marginalidad y subalternidad. La doxa ha considerado que sus procesos de formación social y de negociación con la cultura hegemónica han seguido rutas radicalmente diferentes: la asimilación y la integración al estado nacional focalizado en el Valle Central, en el caso afrocostarricense; la autonomía y la resistencia con respecto al poder central localizado en el Pacífico¹¹, en el caso de la Costa.¹² Esta investigación analiza aspectos de la representación de tales posiciones en algunos textos no canónicos producidos en ambas regiones a fin de determinar si tal percepción corresponde con la realidad socio-política de estas dos sociedades. Considero que en momentos en que la tendencia globalizadora impacta cada vez más las identidades de los pueblos originarios y afrodescendientes asentados en Centroamérica y enmascara las consecuencias de ocupar posiciones marginales, es de sumo interés e importancia estudiar estas culturas periféricas desde la perspectiva de la subalternidad/postcolonialidad/decolonialidad. El estudio de discursos no hegemónicos, tanto orales como escritos, producidos por personas negras en las Regiones Autónomas de la Costa Caribe (en adelante RACCs) y en el CCR puede contribuir a dilucidar los procesos políticos y culturales de asimilación, incorporación, resistencia y autonomía de estas sociedades al permitir un acercamiento al lugar de enunciación de esos sujetos. Este acercamiento posibilita entender cómo se manifiesta en sus discursos su condición subalterna, así como conocer las estrategias utilizadas para conseguir y ejercer *agency* y afirmar sus rasgos identitarios, realizar negociaciones políticas y económicas que respondan a sus intereses y lograr la trasmisión social de sus creencias, saberes y valores.

La región Caribe de Nicaragua registra una historia de desvinculación con el gobierno central de ese país, aunque su riqueza forestal, minera y pesquera han promovido una fuerte explotación de los recursos por parte del estado y de la empresa privada sin que esto haya redundado en su beneficio económico-social. Esta situación se ha traducido en una falta de interés por el estudio de sus producciones culturales por lo cual resulta pertinente, y hasta urgente, profundizar en su investigación y análisis. La promulgación de la Ley 28 (Estatuto

¹¹ Utilizo el término *Pacífico* en el sentido que se le ha dado en Nicaragua a la zona central y pacífica del territorio en contraposición con la región caribe, con sus implicaciones sociales y políticas. Al respecto, véase Cuadra Cardenal (1987).

¹² El término *Costa* es de uso común en la región Caribe de Nicaragua para referirse a la RACCN y a la RACCS conjuntamente e incluye a todas las etnias que pueblan la región.

de Autonomía de las Regiones de la Costa Atlántica de Nicaragua) en 1987 (publicada en La Gaceta No. 238 el 30 de octubre del mismo año)¹³, de la Ley 162 (Uso Oficial de las Lenguas de las Comunidades de la Costa Atlántica de Nicaragua) en 1993 y de la Ley 445 (Ley de Régimen de Propiedad Comunal de los Pueblos Indígenas y Comunidades Étnicas de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe de Nicaragua y de los Ríos Bocay, Coco, Indio y Maíz) en 2003, así como el Programa de Educación Bilingüe Intercultural (en adelante PEBI), incentivaron el histórico sentimiento de autonomía entre los miembros de todas las etnias que habitan la región, incluida la amplia población mestiza asentada en la zona desde la reincorporación forzada en 1894. Los creoles han sido parte integral de todos los procesos que se han realizado para completar el proyecto autonómico al tiempo que, al igual que el resto de los grupos étnicos del área, han sido impactados por el neocolonialismo interno llevado a cabo desde el Pacífico de Nicaragua¹⁴. Sin embargo, debe aclararse que históricamente han existido divergencias importantes, especialmente entre los miskitos y los creoles, y entre estos y los mestizos. Como es conocido, estas tres etnias han detentado en algún momento la hegemonía en el área y sus diferencias en la visión de los derechos por la adjudicación de tierras ancestrales y la participación política de sus líderes persisten hasta hoy día.¹⁵

Por su parte, los afrocostarricenses han experimentado una lenta pero constante pérdida de sus prácticas culturales ancestrales a partir de la segunda mitad del siglo XX, lo que ha contribuido a la modificación de sus referentes identitarios fundamentales. Ejemplos de ello son la desaparición de las escuelas en inglés, la pérdida gradual de la lengua criolla, la estandarización culinaria, la sustitución de deportes como el críquet y el baseball por el fútbol, el cambio de las celebraciones y juegos tradicionales y el cambio toponímico, entre otros; todo esto a causa de un fuerte proceso de asimilación a la cultura vallecentralina. Sin duda, existen algunos amagos de resistencia que, aunque débiles, se constituyen en pilares

¹³ El Estatuto de Autonomía fue reglamentado por la Asamblea Nacional en el año 2003.

¹⁴ González Pérez analiza los problemas de la región a casi treinta años de haberse aprobado la Ley 28 y llega a la conclusión de que aún: “es necesario reflexionar sobre cuáles son los desafíos y cómo enfrentarlos desde un esfuerzo verdaderamente inclusivo. Creo que esto permitiría bajar el discurso autonómico de la burbuja donde ha permanecido durante las últimas dos décadas. (...). Las élites políticas nacionales no están comprometidas con el proceso de autonomía, con que la costa gane más poder en el concierto de las decisiones nacionales” (2016b).

¹⁵ En el apartado 7.2 se señalan los estudios realizados sobre el proceso histórico de la Costa Caribe de Nicaragua.

para la conservación de la herencia afrocaribeña en Costa Rica. Los estudiosos han señalado tres momentos diferentes de arribo de población afrodescendiente a Costa Rica.¹⁶ El primero de estos se refiere al pequeño número de personas esclavizadas traídas al servicio de los conquistadores el cual se incrementó sustancialmente durante los siglos XVII y XVIII para atender el cultivo del cacao en la región de Matina y el servicio de las familias españolas radicadas en Cartago y para abastecer las milicias. Según Meléndez Chaverri (1966), en términos generales estos afrodescendientes se asimilaron a la población mestiza del Valle Central. Un segundo grupo, poco reconocido por la historia oficial, fue el conformado por pescadores y tortugeros que arribaron a la costa talamanqueña procedentes de Nicaragua y Panamá durante todo el siglo XIX. Así lo cuentan sus descendientes:

En esos tiempos el primer desarrollo de aquí fue el coco, pues cada vez que venían ellos aquí, aventurándose, sembraban coco y sembraban yuquita y algo así para sostenerlos cuando vuelven [sic], porque eran aventureros, bueno digamos aventureros, porque eran pescadores; entonces en la época de la pesca vienen, pescan, secan carne y se mantienen; cuando la pesca se acaba, vuelven otra vez de donde [sic] vienen, hasta que ya tienen algo aquí, ya se asentaron, y a los años se volvieron agricultores. (Herra Monge et al, 2012, minuto 7)

Sin embargo, la inmigración afrodescendiente a Costa Rica más importante fue el gran contingente humano procedente de Jamaica y otras islas caribeñas llegado al país a partir de 1872 para la construcción de gran parte de la vía ferroviaria que comunica San José con Limón y que posteriormente tuvo a su cargo labores propias del enclave establecido por la UFCO en la región, tales como la siembra de banano y cacao y los trabajos relacionados con el funcionamiento de la Northern Railway Co. El enclave bananero desarrollado desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX mantuvo en aislamiento a la provincia de Limón y propició la creación de una sociedad multiétnica relativamente separada del estado nacional y casi carente de presencia gubernamental que se abastecía de los servicios básicos de seguridad y salud ofrecidos por la UFCO y, en general, poco interesada en formar parte de la nación costarricense. En esta coyuntura, esta población no tuvo interés alguno en

¹⁶ En el apartado 7.1 se señalan los estudios realizados sobre el proceso de llegada de personas afrodescendientes a Costa Rica y su historia posterior.

aprender el idioma español y las costumbres hispanas y, más bien, construyó una sociedad caribeña al margen de la nación costarricense, sociedad que en gran medida seguía la cultura jamaicana. El sueño de la mayoría de estos habitantes era acumular suficientes recursos económicos para regresar a su lugar de origen. Esta situación se mantuvo sin mayores problemas hasta que el declive en el negocio bananero y las políticas racistas instituidas por el estado costarricense, especialmente a partir de las décadas de 1920-1930, les plantearon el dilema de obtener su naturalización¹⁷ y empezar un proceso de integración a la nación costarricense. La Constitución de 1949, al promulgar que toda persona nacida en Costa Rica es ciudadano costarricense puso fin a esta situación y desde entonces la integración de la población afrocaribeña a la nación se ha acelerado y ha conducido a una paulatina transculturación, dando paso a la formación de lo que se conoce como la cultura afrocostarricense.¹⁸

De las consideraciones anteriores se puede concluir que aunque los dos grupos en estudio tienen características étnicas semejantes, habitan en áreas geográfica y ecológicamente parecidas y han tenido un desarrollo económico determinado en gran parte por el enclave bananero y otras compañías transnacionales así como por condiciones de aislamiento y pobreza, su respuesta a los esfuerzos de incorporación por parte de sus respectivos estados nacionales han sido diferentes y han variado a lo largo de su historia. La sociedad creole de la RACCS, por razones políticas y geográficas, ha mantenido en mayor grado sus rasgos identitarios y sus prácticas culturales. Desde su etnogénesis, ocurrida a mediados del siglo XVIII (Gordon, 1998), pasando por un período de hegemonía como parte del Protectorado Británico en la Mosquitia, su oposición y resistencia a la “Reincorporación” en 1894¹⁹, su desarrollo económico y cultural durante el auge del enclave bananero y las políticas desarrollistas de las industrias pesquera, maderera y minera durante la dictadura somocista, su oposición a las políticas establecidas durante el periodo inmediatamente posterior al triunfo de la Revolución Popular Sandinista (en adelante RPS) y hasta el

¹⁷ Para un estudio pormenorizado de los procesos de naturalización por parte de los jamaicanos, véase Senior Angulo (2011) y Hutchinson Miller (2015).

¹⁸ La amplia bibliografía sobre la historia de esta población, sus tradiciones, costumbres y su vida cotidiana, así como las acciones por ellos realizadas para sobrevivir y afianzarse en un medio hostil, se examinan en detalle en el apartado 7.1 de esta introducción.

¹⁹ La novela *Columpio al aire* (Chaves Alfaro, 1999) es una vívida representación literaria de la situación causada en la región por la llamada Reincorporación de 1894.

presente²⁰, los creoles se han debatido entre la resiliencia y la resistencia ante lo que muchos consideran un neocolonialismo por parte del estado nicaragüense.²¹ Por su parte, los afrocostarricenses se han ido incorporando lentamente al paradigma político y cultural hegemónico basado en la blanquitud y el vallecentralismo y han aceptado, con algunas resistencias, la presencia del estado y de la cultura hispana en la provincia limonense, o bien han optado por la emigración, fundamentalmente hacia los Estados Unidos de América (en adelante USAmérica²²) y algunas islas caribeñas. Considero que estos diferentes procesos sociopolíticos justifican la necesidad de examinar de manera separada las prácticas discursivas subalternas en ambas regiones de modo que se pueda determinar si, en efecto, las diferencias apuntadas respecto a su circunstancia en relación con su respectivo estado-nación representan procesos de asimilación o de autonomía.

Hasta el presente, no se ha elaborado un estudio de producciones discursivas subalternas desde la posición de sujeto de estos dos grupos; de ahí que considero que esta investigación es de sumo interés desde una perspectiva cultural y política. Asimismo, considero que este tema es pertinente y relevante en el contexto de los estudios centroamericanos ya que los resultados del análisis de los discursos que representan estos procesos diferentes de relación de estas poblaciones con sus respectivos estados-nación pueden servir de base teórica para sustentar proyectos de desarrollo cultural que tiendan a la conservación de sus prácticas identitarias y a una relación más equitativa entre ellas y la cultura de prestigio.

²⁰ La oposición generalizada por parte de los creoles grassroots y otras etnias autóctonas a la expansión de la frontera agrícola y a la construcción del canal de Nicaragua son un claro ejemplo de esta resistencia (Dolene Miller, correo electrónico del 26 de junio, 2015).

²¹ Véase Gordon (1998).

²² En su ensayo USAmérica para los usamericanos, Chacón Trejos (1969) creó el término 'usamericano' como alternativa para llamar a los habitantes de los Estados Unidos de América considerando que la palabra americano, generalmente usada por los habitantes de ese país para referirse a sí mismos, es una apropiación del gentilicio que pertenece a todos los habitantes del continente americano. De ahí, Chacón Trejos deriva el nombre USAmérica como alternativa para nombrar a los Estados Unidos de América. Atendiendo a la necesidad de crear nuevas formas de expresión según lo piden los estudios decoloniales, en adelante utilizo el topónimo Usamérica.

3. Objetivo general

Analizar textos no hegemónicos, orales y escritos, de autoría afrocostarricense y creole (RACCS, Nicaragua), para identificar las estrategias discursivas que representen procesos de asimilación, autonomía, incorporación o resistencia, como facetas diversas de la negociación de estos dos grupos subalternos con la cultura hegemónica.

4. Objetivos específicos

4.1. Estudiar la voz afrodescendiente en textos literarios del CCR y la RACCS a fin de identificar las estrategias de resistencia y/o reproducción del discurso hegemónico y la presencia o ausencia de *agency*.

4.2. Analizar la voz afrodescendiente en letras de canciones folclóricas y populares del CCR y la RACCS e identificar las estrategias que propician la consecución de *agency*.

4.3. Analizar textos de la tradición oral del CCR y de la RACCS para identificar la percepción de los sujetos afrodescendientes en relación con su respectiva cultura hegemónica y su consecución de *agency*.

5. Perspectiva teórica

Consecuente con las condiciones de marginalidad que caracterizan las dos sociedades de las que se ocupa esta investigación, considero pertinente utilizar la perspectiva teórica de los estudios subalternos, postcoloniales y decoloniales iniciados por el Grupo de Estudios Subalternos del Sureste Asiático (GESSA) y continuados en el continente americano por el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos (GESL) y los estudios decoloniales auspiciados por el Proyecto Modernidad/Colonialidad (MC).

GESSA nació a fines de los años setenta del siglo XX gracias al esfuerzo teórico de varios estudiosos de India quienes rechazaban las dos historiografías canónicas que explican los movimientos nacionalistas independentistas de ese país, ya como el logro de las élites británicas (Escuela de Cambridge) ya como la obra de las élites indias (historiadores nacionalistas indios)²³. Según GESSA, ambas historiografías fueron escritas desde posiciones elitistas, no describen la realidad del subalterno en forma adecuada y son responsables directas de la perpetuación del papel accesorio que este sigue desempeñando en India. Afirman que esta forma de entender al subalterno no solo resulta errónea, sino que,

²³ Sobre este tema, véase “Recepción y enfoques historiográficos del pensamiento político en la India contemporánea” (López Areu, 2018).

además, ha sido capaz de engendrar lo que se conoce como un *fracaso cognoscitivo exitoso*, uno de los conceptos básicos del grupo que supone que no solo se hizo un análisis equivocado, sino que este se consolidó como una verdad inquebrantable.²⁴

Guha define *subalternidad* como el atributo general de subordinación en la sociedad surasiática, expresado en términos de clase, casta, edad, género, ocupación, o en cualquier otra forma, y *subalterno* como la persona poseedora de ese atributo. (1982, p. 23). El objetivo fundamental del proyecto GESSA, al contrario, es ver al subalterno como *sujeto* de la historia y no como su objeto, reconociéndole así la *autonomía* y *agency* que le han sido negadas por los grupos dominantes a través de las dos historiografías señaladas anteriormente. Según Castro Gómez (1996):

La opinión de Guha es que el subalterno, que por definición no está registrado ni es registrable como sujeto histórico capaz de acción hegemónica (...) emerge en dicotomías estructurales inesperadas; en las fisuras que dejan las formas hegemónicas y jerárquicas y, por tanto, en la constitución de héroes del drama nacional, en la escritura, la literatura, la educación, las instituciones y la administración de la autoridad y la ley. (p. 86)

Otro concepto importante de esta teoría es el que distingue entre *hablar*, *hablar sobre* y *hablar por*. Para Spivak (1988, pp. 271–313), las relaciones de poder existentes entre subordinantes y subalternos llevan a que éstos no puedan articular su punto de vista, es decir, a hablar. Según la autora, se deben analizar los procesos de subalternización a partir de la relación entre *poder* y *representación*, tomando en cuenta los modos diversos en que las élites ponen en práctica mecanismos de representación subordinantes que aseguran la continuidad del estatus quo del subalterno y contribuyen a negarle una voz propia. Las vertientes fundamentales de los Estudios Subalternos son:

- El rechazo al *archivo* como fuente exclusiva de conocimiento por contener *únicamente* documentos creados por la historiografía
- La utilización de versiones y etnografías de la imaginación histórica y la construcción de *historias desde abajo*

²⁴ Al respecto, Spivak ha creado el concepto *ignorancia sancionada* “inseparable de la dominación colonial, que no solo yerra en su visión del subalterno, sino que, además, perpetua la posición de éste en la sociedad” (1988, p. 6).

- El énfasis en lo *cotidiano*, como una lucha de poder más amplia en lo referente a la producción, negociación, transacción y cuestionamiento de significados y relaciones de poder
- Las lecturas críticas desde perspectivas poscoloniales
- El estudio de la representación del subalterno a través de documentos alternativos o discursos no hegemónicos, evitando su *ventrilocuización* y analizando los procedimientos mediante los cuales la obra en análisis participa en los procesos de subalternización o de resistencia
- El establecimiento de un *itinerario del silencio* que permita llamar la atención sobre las estrategias usadas por los grupos hegemónicos para mantener el estatus quo del subalterno y negarle una voz propia

Los dos esfuerzos importantes para la localización de los estudios subalternos en la problemática latinoamericana, aunque desde frentes diferentes, son las propuestas del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (GLES) y las del Proyecto Modernidad /Colonialidad (M/C), ambos surgidos en la última década del siglo XX. GLES estuvo compuesto por un grupo de académicos procedentes de diversos países de América, establecidos en algunas universidades usamericanas y conectados con los Estudios Culturales. A diferencia de los estudiosos de Delhi, su interés principal era el análisis de lo contemporáneo más que de la historia. En su *Manifiesto Inaugural* (1993)²⁵, examinan tres momentos decisivos en la trayectoria de grupos subalternos en América Latina (la Revolución Mexicana, la Revolución Cubana, y los movimientos sociales de la década de los años 80); esto los llevó a reconocer la necesidad de una reconceptualización de la relación entre el estado, la nación y el *pueblo* como fundamento necesario para lograr la democratización de la región. Como se expresa en el citado documento:

Lo que establece las pautas de nuestro trabajo es, principalmente, el consenso respecto a la necesidad de construir un mundo democrático. (...) Esto implica, por un lado, una mayor sensibilidad frente a la complejidad de las diferencias

²⁵ Este Manifiesto se publicó por primera vez en la revista *Boundary 2* (Vol. 20, No.3, pp. 110-121). Fue reimpresso bajo el título "Founding Statement" en *The Posmodernism Debate in Latin America*. (Beverly, Oviedo y Aronna, Eds. (1995) y fue publicado en español en *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, (Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, 1998).

sociales y, por otro, la creación de una plataforma plural, aunque limitada, de investigación y discusión en la que todos puedan tomar parte. (Castro-Gómez y Mendieta, 1998, ap.2, párr.1)

Aunque el proyecto fue de corta duración, la propuesta de este grupo incluía reconceptualizar la *nación* como un espacio plural que, además de las ya reconocidas oposiciones (*elites metropolitanas/elites criollas* y *elites criollas/grupos subalternos*), se ocupara también de sus fracturas, tales como las ocasionadas por las categorías de raza, etnia, género, clase, y las tensiones resultantes (asimilación y confrontación)²⁶, reexaminar la naturaleza del pacto entre el subalterno y el estado-nación para que tome en cuenta la subjetividad de aquel como *sujeto migrante* producto de nuevas representaciones culturales causadas por tal reconceptualización de la nación e incluir en esta nueva concepción la *desterritorialización* del estado-nación ocasionada por la permeabilidad de las fronteras y los flujos de capital-trabajo.²⁷ (Castro-Gómez y Mendieta, 1998).

Por su parte, el Proyecto M/C está integrado por una red de estudiosos ubicados en varios países latinoamericanos, en centros académicos de Usamérica y unos pocos en Europa. A partir de la década de los años 90, este grupo, cuya propuesta combina la perspectiva de la subalternidad y la de los estudios decoloniales, introdujo el llamado *giro decolonial*. El rasgo fundamental que los identifica es su locus enuntiativo, al proponer una exterioridad a la modernidad/colonialidad. Según Escobar (2003):

M/C debe ser entendido como una manera diferente del pensamiento, en contravía de las grandes narrativas modernistas –la cristiandad, el liberalismo y el marxismo- localizando su propio cuestionamiento en los bordes mismos de los sistemas de pensamiento e investigaciones hacia la posibilidad de modos de pensamiento no-eurocéntricos. (p. 54)

La consideración de una modernidad *otra*, tal como lo propone M/C, tiene los siguientes anclajes:

- Localizar los orígenes de la modernidad en la Conquista de América y el control del Atlántico, en lugar de hacerlo en la Ilustración.

²⁶ En este trabajo utilizo la categoría *resistencia* en lugar de confrontación. Considero que confrontación implica un enfrentamiento directo entre elites y grupos subalternos que excluye estrategias más sutiles utilizadas por estos para lograr su autonomía y *agency*.

²⁷ Estos enfoques teóricos se relacionan con las propuestas de la Escuela de Birmingham.

- Considerar el colonialismo como elemento constitutivo de la Modernidad.
- Adoptar una perspectiva planetaria en lugar de una intra-europea.
- Aceptar que la dominación de *otros*, así como la subalternización de sus conocimientos son una dimensión constitutiva de la Modernidad.
- Reconocer al eurocentrismo como *la* forma de conocimiento hegemónico que, además, arguye su propia universalidad.

El objetivo primordial del programa M/C es: "...pensar Latinoamérica desde una "exterioridad" al sistema mundial moderno e imaginarla como una red de historias locales/globales, utilizando los lentes de la colonialidad para la construcción de mundos locales y regionales alternativos, y descentrar los canónicos orígenes europeos para lograr una nueva concepción espacial y temporal de la Modernidad" (Escobar, 2003, p. 59). A fin de lograr estos objetivos, M/C propone:

- Hacer visible la *periferilización* de todas las otras regiones realizada por la Europa Moderna.
- Proponer a América como el primer *otro lado de la Modernidad*.
- Revalorizar las experiencias significativas de decolonización realizadas en nuestro continente.
- Establecer como necesarias las epistemologías locales y rescatar los discursos no hegemónicos de la alteridad.
- Reconocer que la unidad propia para analizar la modernidad es la Modernidad/Colonialidad y que la diferencia colonial es un espacio epistemológico y político privilegiado.
- Establecer como nociones claves del proyecto la *colonialidad del poder*, la *colonialidad del ser* y la *colonialidad del saber*.

En términos generales, la *decolonialidad*, implica un *desprendimiento* (Mignolo, 2007) de la visión *uni-versal* impuesta por Europa para colocarse en una posición *pluri-versal* que revele, examine y revalore los seres y saberes *otros* ocultados por la colonialidad del poder, ya que "la instrumentalización de la razón por la matriz colonial del poder produjo paradigmas de conocimiento distorsionados y echó a perder las promesas liberadoras de la modernidad" (Quijano, 1992, p. 19). Según los integrantes de este proyecto epistemológico,

no solo deben cambiarse los términos de la discusión sobre América Latina, sino que, al mismo tiempo, debe crearse un nuevo léxico que incluya conceptos fundamentales tales como *diferencia colonial*, *desobediencia epistémica*, *epistemología fronteriza* y *hermenéutica pluritópica*, entre otros. (Mignolo, 2010).

Los estudios de la subalternidad, tanto los que se han desarrollado en la India como en América del Norte, Europa y América Latina, tienen su fundamento en el pensamiento del filósofo italiano Antonio Gramsci, especialmente en sus conceptos de *hegemonía*, *sociedad civil*, *estado*, *sentido común* y otros propios del marxismo humanista. El concepto de *hegemonía*, piedra angular de los tres proyectos epistemológicos antes explicados, fue elaborado por Gramsci a partir de su texto *La questione meridionale*²⁸ y tiene su mayor desarrollo en *Cuadernos de la prisión* (Año IV). En términos muy generales, *hegemonía* es la relación de consenso que puede construir un actor político o un grupo con determinados intereses, incluyendo a otros grupos o actores subordinados para el logro de una determinada causa. Mouffé, al examinar este concepto gramsciano, señala que “no se trata de una simple alianza política, sino de una fusión total de objetivos económicos, políticos, intelectuales y morales, efectuado por un grupo fundamental con la alianza de otros grupos a través de la ideología” (1991, p. 189).

Otros conceptos teóricos importantes en esta investigación son *nación*, *asimilación*, *autonomía*, *incorporación* y *resistencia*. En cuanto al primero, parto de Anderson (1993) que define la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (p. 23). Por *asimilación* entiendo el proceso cultural por el cual una sociedad hegemónica impone de manera progresiva sus prácticas culturales (lengua, religión, códigos sociales tales como el saludo, la vestimenta y costumbres culinarias, deportivas, funerarias, etc.) a una cultura subalterna la cual, a su vez, abandona paulatinamente sus prácticas originales para adoptar aquellas de la cultura hegemónica. Al respecto, Fernando Ortiz (1940) elaboró el concepto de *transculturación* para referirse a los procesos de formación y consolidación de una nueva cultura a partir de la unión de otras dos. Tal proceso conlleva tanto enriquecimiento como pérdida de la cultura propia y la creación de una nueva identidad cultural. Ortiz señala varias etapas en este proceso: la *aculturación*, que para el teórico

²⁸ Este texto aparece por primera vez en *Lo Stato Operaio* (Año IV, número 1, enero de 1930, pp. 9-26). En 1952, la editorial Rinascita lo publicó como libro y su primera edición en castellano fue publicada en Madrid en 1978 por Editorial Dédalo.

cubano consiste en la adquisición de elementos de la cultura huésped, la *deculturación* que se refiere al proceso de pérdida de rasgos de la cultura nativa y la *neoculturación* que ocurre cuando surge una nueva identidad cultural. En sus palabras:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Ortiz, 1993, p. 148).

Por su parte, el término *incorporación* se refiere al proceso de imposición de políticas homogeneizadoras y centralistas por parte de un estado-nación a una sociedad subalterna, proceso por el cual la segunda es integrada a la sociedad hegemónica aunque siga conservando algunas de sus prácticas culturales originales.²⁹ *Autonomía* es el régimen de descentralización legal del poder político en los municipios, regiones o entidades federativas para ejercer alguna forma de autogobierno. En tal situación, ocurre la convivencia de dos sociedades políticas dentro de un mismo estado-nación: la sociedad minoritaria conserva sus prácticas políticas, socioculturales y económicas y la mayoritaria las respeta, quedando la autonomía regional subordinada a la soberanía total del Estado, todo ello regido por un estatuto debidamente sancionado, como es el caso de la Ley 28 en Nicaragua. Finalmente, con el término *resistencia*³⁰ me refiero a procesos relativamente violentos utilizados por una sociedad subalterna para la defensa de sus prácticas culturales y políticas y la consecución de *agency*.

6. Estrategias teórico-metodológicas

En esta investigación utilizo estrategias teórico-metodológicas propias del Análisis Crítico del Discurso (en adelante ACD) y de la Etnología Crítica (en adelante EC). A continuación, explico los conceptos más relevantes de cada uno de ellos.

²⁹ Un ejemplo concreto de ello es el proceso de incorporación realizado por el estado nicaragüense a fines del siglo XIX en la región de la Mosquitia.

³⁰ Foucault (1973), además de la memoria, el imaginario y el cuerpo, incluye las prácticas discursivas en lo que denomina *sitios de resistencia*.

6.1. El Análisis Crítico del Discurso.

En relación con el ACD, tomo en cuenta que este acercamiento teórico-metodológico, además de considerar el lenguaje como una práctica social enfoca, de manera particular, su relación con la(s) ideología(s) y, por lo tanto, con la sociedad y el poder. Dado que esta tesis se ocupa de discursos subalternos, considero de suma importancia que el abordaje de los textos se haga desde una perspectiva que permita desenmascarar las estrategias discursivas utilizadas por grupos hegemónicos para legitimar y reproducir su poder, así como las utilizadas por los grupos subalternos para lograr *agency* en el proceso de negociación de su identidad y de su posición política vis a vis el estado-nación. Es de suma importancia, además, señalar que el ACD, como afirma Meyer (2003): “se propone hacer transparentes los aspectos discursivos de las disparidades y las desigualdades sociales. (...) Toma partido por los desfavorecidos y trata de mostrar los instrumentos lingüísticos que utilizan los privilegiados para estabilizar o incluso aumentar las inequidades presentes en la sociedad” (p. 58). De hecho, todos los teóricos coinciden en la responsabilidad ética que su uso conlleva y en la imposibilidad del analista de sustraerse de su visión de mundo y su posición política.³¹

A efectos de entender el sentido crítico que caracteriza esta corriente, deben reconocerse sus raíces en la Teoría Crítica, así como sus conexiones con las posiciones teóricas de Bakhtin, Gramsci, Foucault y el pensamiento de los miembros de la llamada Escuela de Birmingham, cuyas consideraciones sobre el poder, la ideología y el discurso matizan de manera innegable sus propuestas. Como afirma Foucault (1973): "En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad" (p. 14).

Finalmente, y no menos importante, me interesan las condiciones de transdisciplinariedad y de intertextualidad que caracterizan esta perspectiva teórica. Para Van Dijk (2003): “El ACD debe integrar los mejores esfuerzos de muchas personas, (...) procedentes de diversas disciplinas, países, culturas y orientaciones. (...) El ACD puede realizarse en, o combinarse con, cualquier enfoque y subdisciplina de las humanidades y de las ciencias sociales” (pp. 143-144).

³¹ Este tema está ampliamente desarrollado en Wodak y Meyer (2003).

En cuanto a la importancia de la intertextualidad en las propuestas para el análisis del discurso, interesa tomar en consideración los conceptos bakhtinianos de *dialogismo* y *polifonía*, nociones fundamentales para su teorización. Con el primero de ellos Bakhtin se refiere a la relación de los enunciados entre sí, señalando que:

Un enunciado está lleno de matices dialógicos, y sin tomarlos en cuenta es imposible comprender hasta el final el estilo del enunciado porque nuestro mismo pensamiento (filosófico, científico, artístico) se origina y se forma en el proceso de interacción y lucha con pensamientos ajenos, lo cual no puede dejar de reflejarse en la forma de la expresión verbal del nuestro. (...) El enunciado es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva y no puede ser separado de los eslabones anteriores que lo determinan por dentro y por fuera generando en él reacciones de respuesta y ecos dialógicos. (...) Pero un enunciado no sólo está relacionado con los eslabones anteriores, sino también con los eslabones posteriores de la comunicación discursiva. (...) ...el enunciado se construye desde el principio tomando en cuenta las posibles reacciones de respuesta para las cuales se construye. El papel de los otros, como ya sabemos, es sumamente importante. (1982, pp. 268-269)

El concepto de *polifonía* fue elaborado por Bakhtin en su texto “La palabra en la novela” escrito entre 1934-35 y publicado en 1975. En ese ensayo el semiólogo ruso propone que la novela “es un fenómeno multiestilístico, discordante y polifónico” que contiene “unidades estilísticas heterogéneas que subyacen a veces en planos lingüísticos diferentes y se subordinan a leyes estilísticas diferentes” (1986b, p. 86). La novela, a diferencia de la poesía, toma en cuenta “la vida social de las palabras que se desarrolla en las plazas, las calles, las ciudades y las aldeas, los grupos sociales, las generaciones y las épocas” (1986b, p. 81). Tal heterogeneidad hace posible la expresión de diversas ideologías y visiones de mundo en los discursos.

Por su parte, Fairclough (1995) propone el término *interdiscursividad* para referirse a la característica del discurso de estar necesariamente conectado con los discursos producidos anteriormente, con los que se producen en el momento en que se desarrolla el evento comunicativo y con los que siguen a dicho evento. Al respecto afirma:

...the structure and discourse options (as well as the text option) have the limitation of being localized and particular. Ideologies cut across the boundaries of situation types and institutions, and we need to be able to discuss how they transcend particular codes or types of discourse [...], how ideology relates to the structuring and restructuring of relations between such entities.³² (p. 72)

En este sentido, el concepto de intertextualidad adquiere características socio-culturales y contextuales porque, como afirma Bakhtin, “el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados” (1982, p. 251). Sobre la condición transdisciplinaria de ACD, basta tomar en consideración las palabras de Fairclough al respecto:

...se trata de una teoría o de un método que se encuentra en relación dialógica con otras teorías y métodos sociales (...) que debería entablar con esas otras teorías o métodos una relación ‘transdisciplinar’ antes que simplemente interdisciplinar, lo que significa que los particulares compromisos recíprocos sobre determinados aspectos del proceso social pueden hacer surgir desarrollos de la teoría y del método que desplacen los límites existentes entre las diferentes teorías y métodos. (2003, pp. 179-180)

A continuación, hago una breve presentación de los fundamentos más importantes de este acercamiento teórico.

6.1.1. El lenguaje como discurso. Ver el lenguaje como discurso, es decir como una práctica marcada por convenciones asociadas a las instituciones sociales, implica no solamente analizar el texto en su producción e interpretación, sino en relación con otros textos y con los procesos sociales que lo impactan. Foucault (1970) considera que el discurso está determinado por grupos de convenciones formadas ideológicamente por las relaciones de poder dentro de las instituciones y la sociedad en general y llama a estas redes *órdenes del discurso*. Además, propone que el discurso construye lo que se considere como *verdad*, es decir, es el *portador de saber*; por esta razón no es posible obviar las relaciones de poder establecidas en las sociedades en las que se instauran y funcionan los discursos. Fairclough

³² Tanto las opciones estructurales como discursivas (al igual que la opción textual) están localizadas y son particulares. Las ideologías cruzan las fronteras de los tipos de situación y las instituciones y necesitamos tener la capacidad de discutir cómo ellas trascienden códigos o tipos de discurso particulares. (...) y la manera en que la ideología se relaciona con la estructuración y la reestructuración de relaciones entre tales entidades.

(2003), con base en las propuestas foucaultianas, sostiene que el discurso tiene efectos sobre las estructuras sociales y, al mismo tiempo, es impactado por ellas, es decir, tiene la capacidad de mantenerlas o de contribuir al cambio social. Por esto, el ACD se interesa por los procesos de producción e interpretación en el acto comunicativo y por la forma en que las convenciones sociales lo estructuran y lo modelizan y no solo por los textos en o por sí mismos. Fairclough señala que:

In seeing language as discourse and a social practice, one is committing oneself not just to analyzing texts, nor just to analyzing processes of production and interpretation, but to analyzing the relationship between texts, processes and their social conditions, both the immediate conditions of the situational context and the more remote conditions of institutional and social structures.”³³ (2001, p. 21)

6.1.2. Discurso y poder. Van Dijk inicia su texto *El análisis crítico del discurso* diciendo que: “es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente [sic] el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político” (1999, p. 23). Coincide con Fairclough en que el discurso es la práctica principal por la que se reproduce la ideología ya que es, a la vez, controlado y moldeado por ésta, y subraya la importancia de que los analistas partan de estas relaciones como base de su práctica académica: “La elaboración de teoría, la descripción y la explicación, también en el análisis del discurso, están «situadas» sociopolíticamente (...). La reflexión sobre su papel en la sociedad y en la vida política se convierte así en constituyente esencial de la empresa analítica del discurso” (1999, p. 23).

6.1.3. Discurso, poder e ideología. Van Dijk (1998) propone que las ideologías son sistemas de creencias fundamentales socialmente compartidas por los miembros de una colectividad sobre sus condiciones y modos de existencia y reproducción, definen la identidad social de los valores culturales importantes para el grupo y controlan y organizan otras creencias, proporcionándoles coherencia y facilitando su adquisición y uso. Apela a

³³ Ver el lenguaje como discurso y como práctica social implica comprometerse no solo con el análisis de los textos, no solo con analizar sus procesos de producción e interpretación sino con analizar la relación entre textos, procesos y sus condiciones sociales, tanto las inmediatas del contexto situacional como las condiciones institucionales y condiciones sociales.

Stuart Hall, quien define *ideología* como “the mental frameworks- the languages, the concepts, categories, imagery of thought, and the systems of representation -which different classes and social groups deploy in order to make sense of, figure out and render inteligible the way society works³⁴ (Hall y DeGay, 1996, p. 26). Las ideologías, además de que controlan el contexto³⁵, tienen varias funciones cognoscitivas y sociales, entre ellas ser la base de los discursos y prácticas sociales de los miembros de un grupo y de la coordinación de acciones en el logro de sus metas comunes y, otro aspecto muy importante en la propuesta teórica de Van Dijk, funcionar como interfaz socio-cognitiva entre las estructuras sociales de los grupos y sus discursos y otras prácticas sociales para así legitimar la dominación o articular la resistencia en las relaciones de poder. (Van Dijk, 2005)

Al igual que este autor, todos los otros teóricos importantes de ACD reconocen la noción de ideología como elemento central en que se asienta el poder y su reproducción por medio del discurso. Fairclough (2001) señala que: “...the exercise of power, in modern society, is increasingly achieved through ideology, and more particularly through the ideological workings of language (...). Ideology is pervasively present in language, (...) the ideological nature of language should be one of the major themes of modern social science”³⁶ (p. 2). En resumen, los rasgos más sobresalientes de ACD propuestos por estos autores son:

- Reconocer que el discurso es constitutivo de y es constituido por realidades sociales y políticas y que está permeado por una visión construccionista, por lo que puede jugar un rol en la génesis y cambio de las condiciones sociales.

³⁴ ...los encuadres mentales -el lenguaje, los conceptos, categorías, imágenes mentales y sistemas de representación que diversas clases y grupos sociales despliegan, con el fin de darle sentido y entender la forma en que funciona la sociedad.

³⁵ El contexto es definido por Van Dijk como “la estructura (mentalmente representada) de las propiedades de la situación social que son relevantes para la producción y la comprensión del discurso, y consiste en categorías como la definición global de la situación comunicativa, su espacio y tiempo, las acciones en curso (incluyendo los discursos y sus géneros), los participantes en roles variados, comunicativos, sociales o institucionales, al igual que igual que sus representaciones mentales: objetivos, conocimientos, opiniones, actitudes e ideologías.” (1999, p. 27)

³⁶ En la sociedad moderna, el ejercicio del poder se logra por medio de la ideología, y particularmente por el trabajo ideológico del lenguaje (...) la ideología está permanentemente presente en el lenguaje (...) la naturaleza ideológica del lenguaje debe ser uno de los temas más importantes de las ciencias sociales modernas.

- Ser un análisis de la forma y el contenido del texto oral o escrito que va más allá de lo meramente sintáctico y semántico ya que analiza su función dentro de su contexto global y local como parte constitutiva de ese contexto.
- Fundamentarse en la pragmática: qué significa algo y por qué se dice algo en una situación dada.
- Utilizar los textos en su ocurrencia natural, sin editar y sin limpiar y, más bien, tratar de captar las formas lingüísticas tal como ocurren en situaciones habituales.
- Ser autoreflexivo e interpretativo; es decir, el analista no se puede librar de su propia visión de mundo, pero debe evitar la arbitrariedad de la interpretación anclándose en la forma discursiva misma.
- Partir de la condición intertextual del discurso, lo que implica el carácter relacional del significado.

6.2. La Etnografía Crítica

La Etnografía Crítica (EC) es un método de investigación cualitativo que permite aprehender el modo de vida de una unidad social basándose en conceptos fundamentales de la teoría crítica. Siendo el objetivo general de esta tesis analizar textos no hegemónicos, orales y escritos de autoría afrocostarricense y creole e identificar estrategias discursivas que representen procesos de asimilación, autonomía, incorporación y resistencia como facetas diversas de la negociación de estos dos grupos subalternos con la cultura hegemónica, considero que es pertinente y conveniente combinar el ACD con elementos tomados de esa propuesta teórico-metodológica. Para el ACD es fundamental incluir los contextos de producción y los contextos de interpretación, razón por la cual es de vital importancia colocarse en una posición crítica para estudiar las prácticas culturales de los grupos sociales incluidos en la investigación y así determinar de qué manera se han construido esos contextos. Además, considero que es importante tomar en cuenta que la EC es un acercamiento metodológico reflexivo y político que considera a los grupos humanos como sujetos inseparables de su contexto y capaces de ejercer *agency*. Hay, como puede observarse, una conexión clara de la EC con la teoría de la subalternidad propuesta en este trabajo y con el ACD como instrumento de análisis.

Thomas (1993) señala que la EC exige que el investigador esté consciente de que su trabajo de campo conlleva, ineludiblemente, una posición de poder respecto del grupo social

en estudio y que su propia subjetividad incide en esta posición de poder y en los efectos que ella pueda provocar en su trabajo; por tanto, debe asumir la responsabilidad ética de su subjetividad y de su perspectiva política, evitar utilizar las ventajas que le ofrece su posición, saber que su investigación es un proceso que puede variar conforme avanza su trabajo en el campo y estar consciente de que sus intuiciones, sensaciones y emociones están intensamente intrincadas en el proceso y son inseparables de él y, muy importante, aceptar que puede equivocarse en sus apreciaciones. Todo esto supone que existe una relación dialógica con el *Otro* y una resistencia a considerar los resultados obtenidos como definitivos. Como afirma Thomas (1993): “I contend that critical ethnography is always a meeting of multiple sides in an encounter with and among the Other(s), one in which there is negotiation and dialogue toward substantial and viable meanings that make a difference in the Other’s world”³⁷ (p. 9).

Hacer Etnografía Crítica significa no simplemente “visitar” el campo en que se realiza la investigación, sino involucrarse activamente con las personas, entender sus intereses y realizar esfuerzos conjuntos en la construcción de acciones de interés mutuo que, además, tengan una repercusión positiva en las comunidades y, muy importante, retribuir de alguna manera el conocimiento aportado por ellas.

7. Estado de la investigación.

La mayoría de los estudios realizados sobre los dos grupos de los que se ocupa esta tesis enfocan los procesos políticos y sociales que los han llevado a su conformación como sociedades periféricas y su énfasis ha sido de carácter histórico, sociopolítico y lingüístico. Las investigaciones antes realizadas sobre producciones literarias no reconocidas por el canon, letras de canciones tradicionales y populares, paremias, literatura oral, poesía performance y dichos y chistes son relativamente escasas y muy pocas de ellas se han hecho desde la perspectiva teórico-metodológica que utilizo en este trabajo. Este estado de la cuestión se organiza en dos grandes secciones. La primera se ocupa de los estudios hasta ahora realizados sobre el CCR y la segunda examina los estudios sobre la Costa en general y la sociedad creole de la RACCS, en particular. En primer lugar, me refiero brevemente a los estudios de carácter histórico, antropológico, sociopolítico y lingüístico los cuales aportan elementos importantes y necesarios para establecer los contextos de producción de los

³⁷ Sostengo que la etnografía crítica es siempre una unión de múltiples facetas, en un encuentro con y entre el/los Otro(s), en el cual hay negociación y diálogo para el logro de significados sustanciales y viables que marquen una diferencia en el mundo del Otro.

discursos que se examinan posteriormente; en segundo lugar, presento el resumen de los estudios realizados sobre las prácticas discursivas objeto de esta tesis.

7.1. El estado de la investigación sobre el CCR.

Como ya se ha mencionado, el paradigma cultural de nuestro país está basado en la hegemonía vallecentralina desde el punto de vista cultural e histórico-político y en la prevalencia de la *blanquitud* desde la perspectiva étnica. Esta situación hegemónica limitó durante muchos años la realización de investigaciones sobre la cultura afrocostarricense y las otras poblaciones minoritarias de nuestro país. Aunque se conocen varios estudios sobre el tema publicados antes de 1980, no es sino a partir de ese momento en que se ha logrado abrir un verdadero espacio de discusión que tiende a un replanteamiento de la historia cultural de Costa Rica el que, fundamentado en la subversión e inversión de la jerarquía del poder, propicia la visibilización de sectores excluidos de la producción simbólica y da capacidad de enunciación y *agency* a los grupos subalternos. En el caso de esta tesis se trata, entonces, de fragmentar la hegemonía “blanca” y vallecentralina para construir una representación de lo costarricense que incluya el sujeto cultural afrodescendiente.

Los temas históricos, sociales y políticos fueron los primeros en recibir la atención de investigadores, tanto costarricenses como de otras nacionalidades.³⁸ Organizo estos estudios en tres grandes grupos según el momento histórico abordado en cada uno de ellos:

1. Las publicaciones realizadas en torno a la presencia de población negra en Costa Rica durante la época colonial
2. Los estudios sobre los afroantillanos llegados a la provincia de Limón para la construcción del ferrocarril y, posteriormente, para trabajar en el enclave bananero y en la Northern Railway Co.
3. Las investigaciones sobre la naturalización y obtención de la ciudadanía costarricense y el desarrollo posterior de esta población a partir de 1950, su identidad y pertenencia a la nación costarricense

En la primera categoría se encuentran los libros *La esclavitud negra en Costa Rica. Origen de la oligarquía económica y política nacional* (Aguilar Bulgarelli y Alfaro Aguilar,

³⁸ Los pescadores y tortugeros migrantes procedentes de Bocas del Toro y de la costa este de Nicaragua que visitaban el CCR y que posteriormente se establecieron en el Caribe Sur, no han sido registrados por la historia oficial por lo que, con excepción del libro “*Wa’apin man*” (Palmer, 1986), no hay otros libros o artículos que se ocupen de ellos.

1997), *Negros y blancos. Todo mezclado* (Lobo Wielhoff y Meléndez Obando, 1997) estudio que, utilizando fragmentos de textos coloniales, historias cotidianas de la época colonial cartaginesa y datos genealógicos, desmantela el mito de que en Costa Rica no hubo esclavitud, *Estratificación socio-racial y económica en Costa Rica. 1700-1850* (Gudmunson, 1978) y *Negros, mulatos, esclavos y libertos en la Costa Rica del siglo XVII* (Cáceres Gómez, 2000) el cual es un prolijo examen de la presencia de población afrodescendiente en la Provincia de Costa Rica durante el siglo XVII. *Del olvido a la memoria* (Cáceres Gómez, Comp., 2008-2011) comprende una serie de estudios llevados a cabo por distintos historiadores, antropólogos y sociólogos que analizan el tema de la afrodescendencia en Centroamérica; en esta serie se incluyen análisis sobre la historia del CCR en la época colonial. Las tesis de graduación *Costa Rica and Civilization in the Caribbean* (Lloyd Jones, 1941) y *Matina, bastión del contrabando en Costa Rica* (Brenes Castillo, 1976), las ponencias “Los orígenes de los esclavos africanos en Costa Rica” (Meléndez Chaverri, 1966) y “Mestizaje y la población de procedencia africana en la Costa Rica colonial” (Gudmunson, 1976) y los artículos “La esclavitud en Costa Rica durante el período colonial” (Aguilar Bulgarelli, 1974), “De ‘negro’ a ‘blanco’ en la Hispanoamérica del siglo XIX: la asimilación afroamericana en Argentina y Costa Rica” (Gudmunson, 1986), “El trabajo esclavo en Costa Rica” (Cáceres Gómez, 1999), “Catálogo de fuentes para el estudio de la población negra en Costa Rica durante el período colonial” (Acuña León, 2003) y “La esclavitud en Cartago. 1750-1775” (Corrales, J.R., 2008), completan el panorama de la presencia afrodescendiente en Costa Rica en particular y en Centroamérica en general y dan cuenta de las relaciones de esta población con el resto de los grupos sociales que habitaron el istmo antes de 1821.

En el segundo grupo, que incluye la mayoría de las investigaciones sobre la presencia afrocaribeña en nuestro país, se encuentran *Social Relations and Cultural Persistence (or change) Among Jamaicans in a Rural Area of Costa Rica* (Bryce Laporte, 1962), *The Negro in Costa Rica. The Ethnohistory of an Ethnic Minority in a complex society* (Olien, 1967), *Limón: 1880-1940. Un estudio de la industria bananera en Costa Rica* (Casey, 1979), *Ethnicity at Work: Divided Labor on a Central American Banana Plantation* (Bourgois, 1989), *A Lesser Known Chapter of The African Diaspora. West Indians in Costa Rica* (Bryce Laporte, 1993), *Banana Fallout. Class, color, and Culture among West Indians in Costa Rica* (Purcell, 1993), *West Indian Workers and the United Fruit Company in Costa Rica 1870-*

1940 (Chomsky, 1996), *Después del enclave. 1927-1950. Un estudio de la región atlántica costarricense* (Viales Hurtado, 1998), *Identidades de hierro y humo. La construcción del ferrocarril al Atlántico 1870-1890* (Murillo Chaverri, 1990), *The West Indians of Costa Rica. Race, Class and Integration of an Ethnic Minority* (Harpelle, 2001), *The company they kept: migrants and the politics of gender in Caribbean Costa Rica 1870-1960* (Putnam, 2002), *La negritude en Centroamérica. Entre raza y raíces* (Gudmundson y Wolfe, 2012), *Radical Moves. Caribbean Migrants and The Politics of Race in the Jazz Age* (Putnam, 2013), y los artículos “Jamaican Blacks and their Descendants in Costa Rica” (Koch, 1977), “Los inmigrantes de Saint Kitts: 1910, un capítulo en la historia de los conflictos bananeros costarricenses” (Hernández Rodríguez, 1991), *West Indian Workers in Costa Rica: Radical and Nationalist Ideology 1900-1950* (Chomsky, 1994), “Afro-Jamaican traditions and labor organization on United Fruit Company plantations in Costa Rica, 1910” (Chomsky, 1995), “Vaivén de arraigos y desarraigos: identidad afrocaribeña en Costa Rica 1870-1940” (Murillo Chaverri, 1999), “El discurso sobre la inmigración a principios del siglo XX: una estrategia nacionalista de selección autovalorativa” (Soto Quirós, 1999), “Un otro significante en la identidad costarricense: el caso del inmigrante afrocaribeño, 1872-1926” (Soto Quirós, 2006), “Foráneos al fin: La saga multigeneracional de los antillanos británicos en América Central, 1870-1940” (Putnam, 2012) son estudios que se refieren fundamentalmente a la llegada de población afro-caribeña, especialmente de Jamaica, para la construcción del ferrocarril al Atlántico y que, posteriormente, se vio obligada a permanecer en nuestro país para trabajar en el enclave bananero y su desarrollo a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

En el tercer grupo, es decir, los estudios que se refieren a la naturalización y obtención de la ciudadanía costarricense y el desarrollo de esta población a partir de 1950, incluyendo la configuración de su identidad como costarricenses y su pertenencia a la nación, se encuentran los libros *El negro en Costa Rica* (Meléndez y Duncan, 1972), *Wa'apin Man* (Palmer, 1986), *Actas del Seminario Estado de la investigación científica y la Acción Social sobre la región atlántica de Costa Rica* (Carvajal Alvarado, Ed. y Comp., 1989), *Luchas y esperanzas. 100 años de historia doble e inconclusa del Cantón de Limón* (Municipalidad de Limón, 1992), “Ideología racial, práctica social y estado liberal en Costa Rica” (Putnam, 1999), *La iglesia protestante en el Caribe de Costa Rica* (Zapata y Meza, 2007), *Toponimia*

de la provincia de Limón (Chang Vargas, 2010), *Los negros y la Virgen de los Ángeles* (Benavides Barquero, 2010), *Ciudadanía afrocostarricense. El gran escenario comprendido entre 1927-1963* (Senior Angulo, 2011), y *The Province and Port of Limon: Metaphors of Afro-Costa Rican Black Identity* (Hutchinson Miller, 2015). También se cuenta con algunas tesis de grado y postgrado entre las que sobresalen *Aportación al estudio del negro en Costa Rica. Participación política y discriminación racial* (Fernández Esquivel, 1977), *“Raíces de la comunidad negra católica de Puerto Limón* (Callimore Forbes, 1993), *Inmigración e identidad nacional en Costa Rica. Los “otros” reafirman el “nosotros”* (Soto Quirós, 1998), *Las identidades de la población de origen jamaquino en el Caribe costarricense en la 2a mitad del siglo XX* (Rosario Fernández, 2014) y *“Political Bilingualism: Mujeres afrocaribeñas en el Estado blanco y multicultural costarricense* (Muñoz Muñoz, 2018), así como varios artículos publicados en revistas académicas: *“De inmigrantes a ciudadanos: un espacio político afrocostarricense (1949-1998)”* (Hernández Cruz, 1999), *“Ideología racial, práctica social y estado liberal en Costa Rica”* (Putnam, 1999), *“The Caribbean Carretera: Race, Space and Social Liminality in Costa Rica”* (Sharman, 2001), *“Desarrollo capitalista, colonialismo y resistencia en Limón”* (Caamaño Morúa, 2006), *“In Memory of my Ancestors: Contribution of Afro-Jamaican Women in the Cultural and Economic Development of Port Limón, Costa Rica”* (Hutchinson Miller, 2006), *“Caribbean Legacy: Contributing Factor in the Construction of Afro-Costarrican Black Identity”* (Hutchinson Miller, 2007), *“The Everyday Lives of Twentieth Century Afro-Jamaicans and Their Descendents in Port Limon, Costa Rica”* (2011), *‘No Blacks to the Interior’: Past and Present Racism Against Afro-Caribbean and their Afro-Costa Rican Descendants* (Hutchinson Miller, 2012), *Cultura(s) en el caribe costarricense. Entre “criollización” y “folclorización”* (Dudreuil, 2015), *“Afrocentroame-ricaneidades: dislocación del istmo y translocación caribeña y diaspórica”* (Muñoz Muñoz, 2019) y *“Diálogos de Eulalia: la forja de una intelectual negra en Centroamérica”* (Muñoz Muñoz, 2020).

Todos estos trabajos han logrado crear una línea de investigación sobre la presencia y contribución de la población negra en Costa Rica desde la época colonial, pasando por los prósperos primeros años del Siglo XX y el posterior declive de la producción bananera y cacaotera que produjo serios problemas económicos y sociales, así como las políticas excluyentes y racistas del estado a partir de los años treinta del siglo pasado, los problemas

para la naturalización de estos pobladores y su obtención de la ciudadanía costarricense a partir de la Constitución Política de 1949 y el posterior proceso de emigración hacia el Valle Central y otros países, fundamentalmente a USamérica, además de la política integracionista y asimilacionista de esta población desarrollada por parte del estado nacional. Estos estudios aportan a mi investigación los elementos históricos y políticos necesarios para construir los contextos de producción necesarios para realizar el análisis discursivo de los textos que conforman el corpus.

En el campo de la lingüística, dos estudios sobre la lengua criolla limonense (en adelante LCL) han sido publicados como libro: *Mekaytelyuw, la lengua criolla* (Herzfeld, 2002) y *Mek wi rayt wi langwich: Limon kryol alfabet* (Zúñiga Argüello y Thompson Davis, 2018). El primero de ellos fue el resultado de un extenso trabajo de campo realizado por Herzfeld entre los años 1973 y 1978 y constituye el primer estudio comprensivo de la esta lengua desde una perspectiva sociolingüística. En él se establecen los conceptos de continuum lingüístico del *mekaytelyuw* (término que según Herzfeld es el utilizado por sus hablantes para referirse a esta lengua) y de descriollización; además se presenta una descripción detallada de los niveles fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico y algunas consideraciones de la variación lingüística y sus correlaciones sociales. *Mek wi rayt wi langwich: Limon kryol alfabet* es un trabajo de suma importancia para el estudio de la LCL ya que establece un sistema de escritura de esta lengua con lo cual se podría lograr la fijación de materiales discursivos de la tradición oral, la mayoría de los cuales hasta ahora solo se han transcrito mediante el alfabeto latino lo que implica muchas inexactitudes de carácter lingüístico, o utilizando el alfabeto fonémico que, en general, es desconocido por las personas que no tienen formación lingüística. Además de estos dos libros, se cuenta con varias tesis doctorales y de maestría sobre esta lengua defendidas en universidades norteamericanas y europeas: *Phonological study of the Costa Rican Creole English* (Bernard Little, 1969), *The Verb Phrase in Costa Rican Creole* (Byfield Blake, 1977), *Problems and Methods of Teaching English as A second Language to Limon Creole Speakers* (Wright Murray, 1979), *A Case Study of Language Shift in Progress in Port Limón* (Spence Sharpe, 1993), *Reconstrucción fonológica del sistema de TMA del proto-criollo de Costa Rica* (Portilla Chaves, 1994, y *Cláusulas relativas en el criollo limonense* (Zúñiga Argüello, 2013), esta última defendida en la Universidad de Costa Rica. Se cuenta también con una serie de

artículos monográficos en la *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* y *Kañina* y otras publicaciones en el extranjero que se refieren a aspectos fonológicos y gramaticales específicos que, aunque se salen del ámbito de mi investigación, han sido de gran utilidad como herramientas en el proceso del análisis de los textos que conforman el corpus de esta tesis. Entre los artículos que relacionan la LCL con los objetivos de esta tesis se encuentran “Cláusulas relativas en el inglés criollo de Costa Rica” (Portilla Chaves, 2005), “Fonemas segmentales en el criollo inglés de Limón” (Portilla Chaves, 2015), “Lenguas en peligro en Costa Rica: vitalidad, documentación y descripción (Sánchez Avendaño, 2013), “A case study of language shift in progress in Port Limon, Costa Rica” (Spence Sharpe, 1997), “Language Attitudes of Limon Creole Speakers” (Spence Sharpe, 1998), “El criollo limonense: diglosia o bilingüismo” (Spence Sharpe, 2004), “Señales de resistencia: el criollo en la provincia de Limón” (Vázquez Carranza, 2019), entre otros.

En cuanto a los géneros discursivos de los que se ocupa esta investigación, debo señalar que la mayoría de los estudios importantes sobre literatura afrocostarricense han sido realizados por académicos extranjeros, aunque algunos estudiosos costarricenses también han dedicado sus esfuerzos al análisis de estos textos. Las investigaciones sobre las letras de canciones son casi inexistentes, así como los trabajos realizados sobre refranes y dichos, chistes y otros géneros de la tradición oral. En las páginas siguientes organizo estos trabajos de acuerdo con su género discursivo; en primer lugar, me ocupo de la producción literaria, seguidamente analizo los estudios realizados sobre lo que llamo género músicolingüístico³⁹ y en una tercera instancia los referidos a textos de la tradición oral y la cultura popular..

En relación con la literatura, mi primera observación es que, a pesar de la existencia de un grupo considerable de escritores afrodescendientes, aún no se ha realizado una historiografía que dé cuenta completa de ella⁴⁰. Las diferentes historias de la literatura de

³⁹ Explico este concepto en el capítulo segundo de esta tesis.

⁴⁰ En su artículo *Corrientes Literarias Afrocentroamericanas* (2009) Duncan, presenta una sistematización de la producción literaria negra en Centroamérica. Propone dos grandes vertientes de esta producción: literaturas exógenas (que como lo indica su nombre es literatura creada por personas no-negras sobre negros) y literaturas endógenas, “escrita por autores afrodescendientes que toman a personas negras y sus experiencias como tema, a partir de los cuales crean sus personajes y sus tramas” (p. 518). Entre las primeras, Duncan identifica cinco corrientes: 1) corriente negrofílica, 2) el negrismo naturalista, 3) la negrofobia, 4) el socio-negrismo y 5) el negrismo crítico. En la vertiente endógena identifica: 1) literatura oral West Indian, 2) literatura endofóbica, 3) literatura del exilio de denuncia y protesta [sic], 4) literatura afrofóbica y 5) literatura afro-realista. Para mayor detalle sobre esta clasificación, véase Duncan (2009).

Costa Rica⁴¹ publicadas en el país, con muy pocas excepciones, excluyen la producción de autores negros y apenas aparecen unas pocas menciones sobre Quince Duncan y Eulalia Bernard. Como señala Araya Araya (2012):

En Costa Rica, la conformación del canon literario nacional recoge los mitos de una identidad elitista “blanca,” monolingüe, fascinada por el mundo europeo y por ende excluyente de la multiculturalidad que ha contribuido a forjar este país. (...) Por consiguiente, la producción literaria que usa en este caso el inglés “estándar” o el inglés limonense como medio de expresión es motivo de exclusión pues dichas lenguas son consideradas extranjeras aun cuando las mismas son las lenguas maternas de muchos afrocostarricenses.

(p. 2)

Por otro lado, la mayoría de los estudios llevados a cabo sobre esta literatura han sido realizados en instituciones académicas localizadas fuera del país y, con pocas excepciones, han sido publicadas en inglés y, en general, se carece de traducciones; esto es significativo en tanto que, fundamentalmente, se ha construido una crítica *desde otro lugar*, la mayor parte de la cual no es accesible a los lectores costarricenses. Por esta razón, organizo este recuento en dos partes: los estudios realizados por académicos extranjeros y los realizados por académicos nacionales.

El primer estudioso extranjero interesado en la producción de autores negros costarricenses es Ian Smart quien incluye en su libro *Central American Writers of West Indian Origin. A New Hispanic Literature* (1984) el artículo “Religion in the Narrative of Quince Duncan.”⁴² Bajo el concepto de *sincretismo*, definido por Smart como “...the blending of West African religious elements with various Euro-Christian ones (either Catholic or Protestant...”⁴³ (1984, p. 52), este crítico presenta un recorrido por las obras

⁴¹ *Historia de la literatura costarricense* (Bonilla Baldares, 1957), *Resumen de literatura costarricense* (Sandoval de Fonseca, 1978), *Literatura/ideología/crítica. Notas para un estudio de la literatura costarricense* (Picado Gómez, 1983), *Narrativa contemporánea de Costa Rica, La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)* (Quesada Soto, 1988), *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (Valdeperas, 1991), *100 años de literatura costarricense* (Rojas y Ovaras, 1995) *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica 1890-1940* (Quesada Soto, 1998), *Breve historia de la literatura costarricense* (Quesada Soto, 2000), *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense. 1970-2004* (Boccanera, 2004), entre otras.

⁴² Una versión de este estudio fue publicada bajo el título “Religious Elements in the Narrative of Quince Duncan en *Afro-Hispanic Review*, 1 (2), mayo, 1982, pp. 27-31.

⁴³ ... es una mezcla de elementos religiosos del oeste africano con elementos euro-cristianos, tanto católicos como protestantes.

publicadas por Duncan hasta 1984 e identifica en sus textos la presencia de varios elementos procedentes de la religiosidad afrocaribeña, tales como el Obeah, al que se atribuye la enfermedad de Lorena en *Los cuatro espejos* (1973), la figura del dopí en el cuento “La luz del vigía” (*Una canción en la madrugada*, 1970), la Kumina, el Obeah, el Samanfo y el dios Nyambe en *La rebelión pocomía y otros relatos* (1976) y en *La paz del pueblo* (1978). Smart señala que el sincretismo: “was an important survival mechanism for African religiosity during the oppressive days of colonization and slavery. By adopting the mere outward trappings of the prevailing Christian religion, the New World Africans could continue to practice their age-old religions under the very noses of the oppressors”⁴⁴ (pp. 52-53). Otros temas analizados por Smart en su artículo son la plantación, el amor interracial y el motivo del viaje. “Historia y porvenir del negro caribeño en Costa Rica en las obras recientes de Quince Duncan” (Davis, 1985) es otro de los primeros estudios realizados sobre la narrativa de este afrocostarricense; en él la investigadora utiliza fragmentos de los relatos duncanianos *La paz del pueblo* y *La rebelión pocomía* para examinar la representación del racismo en el CCR durante la primera mitad del siglo XX.

En *Lo jamaicano y lo universal en la obra del costarricense Quince Duncan* (Gordon, 1989), su autor ofrece un recorrido general por la obra duncaniana publicada hasta 1979, desarrollando en cada capítulo las diversas facetas que caracterizan esta producción e ilustrando cada aspecto con citas puntuales tomadas de los diferentes textos. El primer capítulo se titula “Las obras de Duncan” y presenta un listado de las novelas, las colecciones de cuentos y los ensayos publicados hasta 1979 e introduce los temas que se presentan, especialmente la presencia del negro en ellos. En el segundo capítulo, “Lo africano. Los jamaicanos y otros negros de las Indias Occidentales”, Gordon examina los elementos filosóficos y culturales que vinculan a los negros del Caribe con África. El tercer capítulo, “Temas sociales”, se ocupa de las relaciones sociopolíticas de la minoría negra en una sociedad que los margina y los rechaza y en un país [Costa Rica] que los considera extranjeros a pesar de sus grandes contribuciones. El capítulo quinto, “Estructura y estilo”, analiza la composición y los mecanismos literarios utilizados para la estructuración y los aspectos

⁴⁴ El sincretismo fue un elemento de sobrevivencia muy importante para la religiosidad africana durante los días de opresión de la colonización y esclavitud. Al adoptar los elementos externos de las religiones cristianas prevaletientes, los africanos del Nuevo Mundo podían continuar la práctica de sus religiones antiguas en las narices de sus opresores.

retóricos de sus textos y el capítulo VI explica e ilustra la presencia de temas como la naturaleza, lo sexual y lo humorístico. Finalmente, el capítulo VII se refiere al vocabulario y los recursos estilísticos utilizados en los textos duncanianos.

En su artículo “The African Religious Heritage in Selected Works of Quince Duncan: An Expression of Cultural and Literary Marronage” (1994), Ramsay analiza el papel que juega el cimarronaje cultural y literario⁴⁵ en *Los cuatro espejos* (1973), *La paz del pueblo* (1978), *La rebelión pocomía y otros relatos* (1976) y *Kimbo* (1989). Según Ramsay el cimarronaje cultural fue utilizado por los afrocaribeños llegados a la provincia de Limón a fines del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX para resistir (tanto en el sentido de ‘soportar’ como de ‘oponer resistencia a’) las condiciones inhóspitas naturales y sociopolíticas características de la región y del país en general. La utilización de hierbas medicinales, la magia, el obeah, la pocomía, y el concepto del Samanfo como estrategias de cimarronaje cultural, permitió a esta población mantener su identidad y establecer mecanismos de resistencia a la explotación y la opresión. Ramsay recurre a una cita tomada del libro *Teoría y práctica del racismo* (Powell y Duncan, 1988) para fortalecer su opinión: “Por medio del cimarronaje cultural, construyó [el pueblo afrocaribeño llegado a Costa Rica] su propio mundo, sus propios mecanismos de subsistencia, que les permitieron mantenerse con decoro, en una situación de evidente explotación” (citado en Ramsay, p. 32). La estudiosa jamaicana finaliza su estudio sobre el cimarronaje cultural y literario en el discurso duncaniano afirmando que “Duncan shows his opposition to the marginalization of the Afro-Costa Rican culture and his desire to vindicate it and suppress the racist attitude with which it has been regarded”⁴⁶ (p. 39). Esta misma estudiosa publicó en 1999 el artículo “From Object to Subject: The Affirmation of Female Subjectivity in Quince Duncan's *La Paz del pueblo* (1978) and *Kimbo* (1989)”, dedicado a examinar la evolución de dos personajes femeninos: Mamy, personaje de la segunda historia de *La paz del pueblo*, y la esposa de Barrigón, en *Kimbo*. En la primera, el narrador presenta la doble condición de la esclava como *objeto* de explotación sexual a manos de sus amos (el padre y el hijo en la familia

⁴⁵ Se entiende por cimarronaje cultural el estado psicológico utilizado por los esclavos africanos como estrategia de resistencia por medio de la preservación de formas culturales que fueron traídas desde África y que sirvió para lograr consuelo y unión entre ellos, así como comunicación secreta para confundir a los esclavizadores. (Ramsay, 1994, p. 32)

⁴⁶ Duncan demuestra su oposición a la marginalización de la cultura afrocostarricense y su deseo de reivindicarla y de suprimir la actitud racista con la que ha sido considerada.

Kingsman) y de *sujeto*, para obtener *agency* a partir de esa explotación; en la segunda, la personaje pasa de un estado de “zombificación” [sic] a una liberación total cuando decide “mandar al carajo” a su marido: “Andate al carajo, Barrigón, porque tendrás que hacer tu café de ahora en adelante, o pagar para que te lo hagan. Porque yo voy a salir por esa puerta mañana.” (citado en Ramsay, 1999, p. 24).

En 1995, Charles Kagleder publicó el artículo titulado “The Afro-Costa Rican's Concept of Nationality as Reflected in Selected Works of Quince Duncan” en el cual analiza el tema de la búsqueda identitaria, tanto étnica como política, por parte de los negros antillanos de Costa Rica. Mediante el uso del monólogo interior y la técnica de los recuerdos de los personajes de las novelas *Hombres curtidos*, *Los cuatro espejos* y *La paz el pueblo*, Kagleder destaca cómo se elaboran estos temas en esas novelas: “For Duncan's characters, identity is an existential pursuit. Clif Duke, Charles McForbes and Pedro Dull seek an authentic self-concept which will allow them to find significance in their lives. It is a painful journey because they will confront many obstacles to self-realization in a country "que nunca decidió si quería o no a los negros”⁴⁷ [sic]. Digital. (Karlgleder, 1995) En ese mismo año, Martin-Ogunsola (1995) publicó *The Eve/Hagar Paradigm in the Fiction of Quince Duncan*, libro que se ocupa de la representación de los temas de raza, clase y género en cinco obras del escritor costarricense: *Una canción en la madrugada* (1970), *Hombres curtidos* (1971), *Los cuatro espejos* (1973), *La paz del pueblo* (1978) y *Final de calle* (1980). Este estudio se ocupa especialmente de los personajes femeninos duncanianos. Con base en las figuras de Eva y la esclava Hagar, Martin-Ogunsola examina el papel que juega la feminidad en el contexto de la etnicidad y la clase en una sociedad históricamente autopercebida como hispana.

En cuanto a la producción de las poetas afrocostarricenses, Dudreuil (2019) en el artículo “Del silencio al canto: las huellas de la esclavitud en la poesía femenina afrocostarricense” subraya el surgimiento a partir de los años 80 de un movimiento compuesto por mujeres poetas que conjugan las reivindicaciones feministas y étnicas y que denuncian el racismo y las desigualdades sociales y de género mediante un diálogo entre

⁴⁷ Para los personajes de Duncan, la identidad es una búsqueda existencial. Cliff Duke, Charles McForbes y Pedro Dull buscan una autopercepción auténtica que les permita encontrarle significado a sus vidas. Es un doloroso viaje porque confrontan muchos obstáculos para su autorrealización en un país "que nunca decidió si quería o no a los negros.

Historia [sic], memoria y vivencia, y señala la influencia del cubano Nicolás Guillén en la producción de todas ellas. Posteriormente hace una presentación de trayectoria poética de Eulalia Bernard Little, Dlia McDonald Woolery, Shirley Campbell Barr y Nzinga Maxwell Kennedy.

La mayoría de los estudios realizados sobre la poesía de Bernard han sido publicados en el extranjero: “Eulalia Bernard: A Caribbean Woman Writer and the Dynamics of Liberation” (Smart, 1987) “Costa Rica’s Black Body: the politics and poetics of difference in Eulalia Bernard’s Poetry” (McKinney, 1996), “Eulalia Bernard” (DeCosta-Willis, 2003), “The spirituality of Eulalia Bernard (Sims, s.f.), “Afro-Caribbean Identity in Costa Rica” (Lago Graña, 2007), “Eulalia Bernard – The Telling of an InfraNational Linguistic History” (Ravasio, 2020a) y “Negritud de Eulalia Bernard” (Ravasio, 2020b).

Smart (1987) presenta en su estudio un breve análisis de algunos poemas de Bernard y propone que dichos textos expresan un sentido de liberación, tanto individual como grupal. Por su parte, McKinney (1996) utiliza algunos de los poemas de *Ritmo-héroe* (1982) y *My Black King* (1991) para examinar el significado y simbolismo del cuerpo negro. Su propuesta fundamental es que detrás de cada uno de los poemas examinados, hay subtextos culturales que subvierten los significados primarios que retan al lector a leer otros significados que representan estereotipos y prejuicios y desmantelan la visión tradicional de etnia y clase bajo las cuales se han construido las identidades afroantillana y afrocostarricense. Por ejemplo, el poema “Ritmo-héroe”, que da nombre al primer poemario publicado por Bernard en forma de libro⁴⁸, representa el performance de un campesino sembrador de cacao que ha llegado a la ciudad a participar en el carnaval. Borracho, baila gesticulando por las calles y provoca la burla tanto de hispanos como de negros (incluyendo a la “Reina del carnaval”). Para McKinney este cuerpo negro crea un espacio jerarquizado y ambiguo en el que se representan tensiones sociales (campesino - ciudadano), raciales (hispanos - antillanos) e intraétnicas (pequeño sembrador de cacao - élite negra). Pero, al mismo tiempo, este cuerpo histriónico, que es a la vez ritmo y héroe, introduce en el texto la imagen de Juan Santamaría y confronta al lector con el hecho de que el héroe nacional de una nación que se autopercibe como “blanca” sea un afrodescendiente. (p. 13). McKinney también propone que en “Paisanita”,

⁴⁸ Ya en 1976, Bernard había publicado *Negritud*, el LP producido por Industria de Discos Centro Americana S.A. (San José, Costa Rica).

poema del mismo libro, el yo lírico apela e interpela a otro de los símbolos de mayor importancia en la cultura costarricense, la Virgen de los Ángeles (La Negrita), llamándola paisana *por aquello de negrita*,⁴⁹ con lo cual se representa el hecho de que la Virgen se apareció a una niña de la Puebla de los Pardos, destacando así la condición marginal las poblaciones indígena y afrodescendiente. Mediante la ironía que presenta la imagen venerada se subvierte, según McKinney, la imagen de Costa Rica como la Suiza centroamericana (p. 14). Otros poemas incluidos en este estudio se relacionan con las dificultades históricas de los afroantillanos llegados a Costa Rica a fines del siglo XIX y con aspectos de su integración al estado nacional, tales como el logro de la ciudadanía, la tensión entre marginación y oportunidad y el dilema entre la preservación de la identidad afrocaribeña y la asimilación cultural. Esta estudiosa también se ocupa de la representación del cuerpo en su aspecto tanto físico como social en los poemas dedicados a los estereotipos sexuales creados en torno al cuerpo negro, tanto femenino como masculino, y al cuerpo de la mujer-madre. En palabras de McKinney:

Eulalia Bernard's poetry makes no claims to resolve a complex reality of political, cultural, ethnic and economic difference that is still working out its articulation. But her poems do more than linguistically and culturally celebrate the experiences, memories, illusions and hopes of Costa Rica's black body. They also invite the reader to dance "between" the ambiguous roles of participant and engaged witness, a maker and reviser of stereotypes, host and guest of images, and these images, in turn, repeatedly and continually unveil visions of difference and promise for the transformative,

⁴⁹ En su publicación *La imagen de la Virgen de los Ángeles, la Virgen de los Ángeles y la desigualdad étnica en Costa Rica* (Monge, SPI) su autor señala que "Es una imagen de una mujer de color oscuro, pero no definido, de una sola pieza de una cuarta de altura (de 20 a 25 centímetros) y toscamente labrada, a la usanza de las tallas en jade de nuestras ancestrales culturas indígenas, en una piedra negruzca, granito negro según Fernández Guardia, como azulada o verdosa para otros y al decir de muchos, su color cambia según la luz del día (p. 10). Por su parte, Rvasio (2020b) indica que fue esculpida en piedra de mina, lo que explica que sea llamada la Negrita por los costarricenses (p. 358). El nombre que se ha dado a la Virgen ha cambiado a través del tiempo: "el primer nombre (...) fue el de Virgen Morena, debido al color natural de la piedra y en evidente relación al color de las gentes en el sitio en que apareció o fue hallada por una mulata. Después se le dio el nombre de la Virgen de los Pardos, por el hecho de haber aparecido en el reducto o ghetto de los "pardos", el sitio destinado por los señores a los negros y afromestizos liberados, cholos e indios encomendados, en las afueras de la ciudad. Con el tiempo le empezaron a llamar "la Negra", en referencia a la ascendencia negra y esclava de los pardos, o sea los desclasados, excluidos y discriminados, para finalmente llegar al mote con que todos la conocemos hasta el día de hoy el de "la Negrita" (Monge, p. 20).

unpredictable, open-ended process of change, thereby bearing and articulating our fears and our dreams of the body and of life itself.⁵⁰ (pp. 18-19)

Josefa Lago Graña en “Afro-Caribbean Identity in Costa Rica: Eulalia Bernard’s poetry” (2007), presenta un recorrido por los tres primeros poemarios de Bernard (*Ritmo-héroe*, *My Black King* y *Ciénega*) e identifica en ellos los temas principales que esta poeta abordó a lo largo de su producción: la relación política provincia de Limón-contexto nacional, la tensión identidad antillana-nacionalidad costarricense, el tema erótico y el desafío de los estereotipos con que se presenta el cuerpo negro, además de la presencia y experiencia femenina como elemento fundamental en la construcción de la identidad afrodescendiente y el estatus marginal de los negros en un país cuya historia oficial ha negado su presencia y contribución.

En 2020 se publicó el texto *Caribbean Worlds. Mundos Caribeños. Mondes Caribéens*. (Ver-veurt/Iberoamericana) en el cual Ravasio presenta el primer estudio del vinilo *Negritud* (Bernard, 1976); en este LP, la poeta afro-costarricense declama veintiocho poemas mezclados con música negra entre la que sobresalen piezas musicales del camerunés Manu Dibango, la surafricana Miriam Makeba y de la afro-usamericana Roberta Flack, en conjunto con piezas del soul del sur de los Estados Unidos. Ravasio destaca la cualidad contestaria de los textos de Bernard producidos en una sociedad autodefinida como “blanca” e hispanoparlante, y señala que tanto el contenido de los textos líricos como las lenguas en las que se expresan los poemas y el medio utilizado para su producción son elementos que desafían el canon tanto desde el punto de vista literario como por la utilización de un vinilo para la difusión de este material lírico. La autora se detiene en el análisis de algunos de los poemas, señalando en ocasiones, la diferencia entre la versión declamada en el acetato y su posterior publicación en la forma convencional de libro.

⁵⁰ La poética de Eulalia Bernard no pretende resolver la compleja realidad de la diferencia política, cultural, étnica y económica que aún está en proceso de articulación; sus poemas logran más bien celebrar lingüística y culturalmente las experiencias, memorias, ilusiones y esperanzas del cuerpo negro costarricense. También invitan al lector al danzar “entre” los roles ambiguos de participante y testigo, un hacedor y revisador de estereotipos, imágenes propias y ajenas y estas imágenes, a su vez, desenmascaran repetida y constantemente visiones de diferencia y promesas de un proceso de cambio transformador, impredecible y abierto, produciendo y articulando nuestros miedos y nuestros sueños del cuerpo y de la vida misma.

El estudio más reciente sobre la producción literaria de Bernard es “Diálogos de Eulalia: la forja de una intelectual negra en Centroamérica” (Muñoz Muñoz, 2020). En la primera parte, su autora incluye un análisis del LP *Negritud* (1976) y afirma que “Bernard dialoga intelectual, sensorial y afectivamente con diversos personajes históricos, música y escrituras de la diáspora” (p. 14) y, en coincidencia con Ravasio, destaca la influencia del movimiento de la Negritud en la obra bernardiana, tanto desde el punto de vista literario como político. La segunda parte está dedicada al examen del texto *Nuevo ensayo sobre la existencia y la libertad política* (Bernard Little, 1981) que Muñoz Muñoz considera “una apología de la dignidad humana, por vía de la resolución de la tensión dialéctica existencia-libre y existencia-no-libre. (...) se trata de una exploración epistemológica que comprende, define y propone desde la experiencia negra” (p. 28).⁵¹

Por su parte, la producción literaria de Delia McDonald Woolery, cronológicamente la tercera escritora afrocostarricense en publicar su obra, también ha sido objeto de estudio en Costa Rica y en el extranjero. Entre los artículos más importantes que se ocupan de esta poeta nacida en Panamá, se encuentra la bio-bibliografía publicada en la revista *Middle Atlantic Review of Latin American Studies* (MARLAS, 2018) en la que se destaca tanto su labor literaria como su trabajo como promotora cultural. Entre los datos más importantes, se cita su participación en los Talleres de Creación Don Chico y el Café Cultural Francisco Zúñiga Díaz (San José, Costa Rica), así como la creación y dirección del blog de literatura y crítica literaria *La coleccionista de espejos* y su participación como miembro fundador del Centro de Estudios de la Cultura Étnica en Costa Rica y de la Asociación de Escritores Colonenses (Panamá). Además, este artículo ofrece una lista completa de las publicaciones de esta poeta desde su primer libro *El séptimo círculo del obelisco* (1994) hasta la aparición de su primera novela *La Cofradía Cimarrona. El Cantante Cimarrón* (2018), además de su participación en diversas antologías publicadas en América Latina.

El artículo “Sombra, silencio y olvido: la autocreación en la poesía de Delia McDonald” (Dieter, 2020) es otro estudio generado en el extranjero sobre la producción de esta poeta. En él, la estudiosa se vale del concepto de *autopoiesis*, definida como “la habilidad de autohacerse, de crearse de nuevo a sí mismo con el entendimiento de que lo que

⁵¹ Otras dos estudiosas de la poesía de Bernard Little son Mosby (2003) y Ravasio (2020a). Puesto que estos dos estudios incluyen a varios autores afrocostarricenses, sus resultados se presentan separadamente más adelante.

se hace es parte de una consciencia histórica que lo mueve a hacer” (párr. 2) para proponer que la poesía de McDonald se construye sobre una voz que reivindica la identidad antillana en medio de una corriente hispano-mestiza que unifica a la nación costarricense y “demostrar que es imposible silenciarla, negarla o blanquearla.” (párr. 3) Según Deiter, por medio del recuerdo como acto de rebelión y mediante la conexión explícita con la herencia africana y antillana, la poesía de McDonald se constituye en un acto de autopoiesis mediante el cual la poeta “se autoescribe, se autocrea, no solamente a sí misma, sino al espacio en el cual ha de desenvolverse” lo que se convierte en un acto de resistencia ante “el esfuerzo colectivo de la nación que mueve a las distintas subjetividades a olvidar.” (párr. 17). Como conclusión de su examen de esta producción poética, Deiter señala que “Ciertamente, la voz poética de Delia McDonald no pretende esconder nada en ninguna canasta por miedo a escuchar la crítica de los demás. Al contrario, la autora alza su voz para preservar la memoria histórica y la conciencia identitaria del pueblo afroantillano con el cual se identifica” (Parr. 7). Por otra parte, Persico (2011) analiza algunos los poemarios de McDonald y señala en ellos la presencia de temas como la discriminación, el amor y la memoria étnica, temas religiosos, tanto de la tradición cristiana como de las religiones africanas. También señala la presencia de la mujer como guardiana de la memoria histórica y de la tradición. Su presentación además incluye un detallado comentario de la novela *La cofradía cimarrona*, entonces inédita.⁵²

Probablemente después de Duncan Moodie, Shirley Campbell Barr sea la escritora afrocostarricense que más ha atraído la atención de los críticos en el extranjero. Gordon (1991) afirma que “Campbell is (...) a deeply introspective writer who gives outward expression to the realities of black life. She is a lyricist conscious of her past, reflective on the present, and meditative on the future⁵³ (p. 23). En la parte segunda de su estudio, este crítico ofrece un análisis del libro *Naciendo* (Campbell, 1988) en el cual señala los principales temas que se desarrollan en él: las luchas y dolores de la mujer y madre negra y la libertad y la esperanza como medios para lograr la fraternidad y unión entre los seres humanos sin importar el color de su piel. Este estudioso también analiza los principales recursos estilísticos de la poesía de Campbell Barr, dando especial énfasis a la utilización, tanto simbólica como descriptiva, de las partes del cuerpo. Por su parte, Ramsay, otra crítica

⁵² *La cofradía cimarrona. El cantante cimarrón* se publicó en 2018.

⁵³ Campbell es (...) una escritora profundamente introspectiva que da expresión externa a las realidades de su vida negra. Es una poeta consciente de su pasado, reflexiva del presente y meditativa sobre el futuro.

literaria que se ha interesado en la obra poética de Campbell Barr, en su artículo “The Politics of Resistance and Agency in Shirley Campbell’s and Jesús Cos Causse’s Homage to the Afro Cuban poet Nicolás Guillén” (2006) analiza el texto “A Nicolás Guillén” (Campbell Barr, 1994), elegía de la afrocostarricense por la muerte del escritor cubano ocurrida en 1989. Ramsay señala que este poema, al tiempo que expresa admiración y elogio por la poesía de Guillén, revela una poética y una política de resistencia y *agency* que pretende establecer un nuevo concepto del yo y una identidad liberada a través de su afrocentralidad. En un segundo artículo titulado “Towards a New Vista: Shirley Campbell’s Representation of her Afro-Centric Caribbean Cultural Heritage” (2011), Ramsay estudia el texto titulado “El encuentro” y sostiene que mediante su confrontación con la historia, la poesía de esta afrocostarricense es una manifestación de su resistencia a la marca que la historia colonial británica dejó en la identidad de los negros en general y de sus ancestros afrocaribeños en particular. En sus palabras:

Campbell dismantles the images of the Afro-Costarrican in colonial terms, demonstrating that the truths of her past, including the multiculturalism of her origins and her link to Africa, should not be obliterated but should be recognized as an ongoing influence on who she is, and how she is defined as a member of the Afro-Caribbean diaspora in Central and Latin America⁵⁴ (pp. 15-16)

Capote-Díaz (2020) en el artículo “Rotundamente negra. Un acercamiento a la producción poética de la costarricense Shirley Campbell Barr” hace una breve presentación de la obra de esta poeta afirmando que “a través de la lengua española, se dedica a cantar las características de la cultura negra en relación con la identidad nacional costarricense con el objetivo de suavizar la supremacía eurocéntrica desde un punto de vista cultural y racial”. Asimismo, señala la influencia de la Negritud en su producción, al tiempo que afirma que:

La poética de Campbell Barr coincide temáticamente con lo que Melva M. Persico considera que son las características de la escritura de la “post-negritud”. Estas serían la reescritura de la historia; el tratamiento de la religión

⁵⁴ Campbell desmantela las imágenes de los afrocostarricenses en los tiempos de la colonia, demostrando que las verdades de su pasado, incluyendo la multiculturalidad de sus orígenes y su lazo con África, no debe ser escondidos; por el contrario, deben reconocerse como una influencia presente en quién es ella y en cómo se define en tanto miembro de la diáspora afrocaribeña en Centroamérica y en América.

y la espiritualidad; la representación de la memoria racial y étnica con invocaciones a un pasado mítico; la reafirmación de la identidad afrodescendiente; la recreación de cuestiones de pertenencia a grupos sociales y determinadas comunidades; la exploración de temas encaminados a recrear la unidad y la fraternidad de ciudadanos negros de la nación, de la región o del mundo, y el feminismo afrodescendiente entendido como una exploración de varios caminos para representar el género y la sexualidad. (En Jaramillo y Osorio (2020), párr. 14).

Los estudios llevados a cabo por Mosby y por Ravasio merecen una mención separada. Estas dos estudiosas son quienes han realizado, hasta ahora, los análisis más extensos y profundos sobre la literatura afrocostarricense la primera, y sobre la lírica de poetas afro-costarricenses [sic]⁵⁵, la segunda. Las publicaciones de Mosby incluyen los libros *Place, Language and Identity in Afro-Costa Rican Literature* (2003) y *Quince Duncan. Writing Afro-Costa Rican and Caribbean Identity* (2014) y los artículos “Dolores Joseph Montout's 'Limón on the Raw': A Study of Language, Intrahistory, and Afro-Costa Rican Identity” (2003), “Identity, Female Genealogy, and Memory in the Poetry of Delia McDonald” (2004) y “Writing Home: Afro–Costa Rican Women Poets Negotiating Limón and San José” (2007). Adicionalmente, Mosby publicó dos artículos en español sobre literatura negra centroamericana: “Nuevos nómadas: Negritud ciudadanía en la literatura centroamericana” (2006) y “Raíces y rutas: identidad, ciudadanía y la negritud trans-nacional en la literatura de afrodescendientes centroamericanos” (2009) en los que incluye referencias a la narrativa de Quince Duncan y a la poesía de Eulalia Bernard.

Place, Language and Identity in Afro-Costa Rican Literature es un estudio de carácter generacional realizado desde la perspectiva de la postcolonialidad. Su propósito fundamental es analizar la representación textual de la formación identitaria de los afrocostarricenses, siguiendo la propuesta de Stuart Hall (1989) quien define *identidad* como “*a 'production', which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside,*

⁵⁵ DeCoste-Willis (2003) creo el término afro-hispanic writers para referirse a la escritura de mujeres de ascendencia afrohispanica con lo cual esta teórica y crítica literaria le da un giro de género a la producción de escritoras negras de habla castellana.” (“Afro-Hispanic Writers” p. 204, citado en Ravasio, p. 3).

representation”⁵⁶ (p. 68). En este libro, la autora examina tres momentos claves en la producción literaria afrocostarricense y los relaciona con tres diferentes etapas del desarrollo histórico de esta población. El primer capítulo, “Roots and routes”, analiza la producción de dos escritores jamaicanos radicados en Costa Rica durante la primera mitad del siglo XX: Alderman Johnson Roden y Dolores Joseph Montout. Mosby se refiere a ellos como *West Indian Descendants*, distinguiendo así dos momentos claves en la presencia del pueblo afrodescendiente en Costa Rica: la cultura de tradición jamaicana que se asentó en la provincia de Limón entre 1872 y 1949 y la posterior incorporación de esta población al estado nacional para conformar lo que designo con el término *afrocostarriqueñismo*. Los capítulos dos y tres se ocupan de la producción poética de Eulalia Bernard y de la narrativa de Quince Duncan respectivamente, autores que se ubican, según la autora, en una línea fronteriza entre el reconocimiento de una identidad afrojamaicana y la negociación y afirmación de la identidad costarricense. Para Mosby, el conflicto entre la necesidad de adoptar la cultura y la identidad nacionales y mantener las costumbres, las tradiciones y la lengua de la herencia jamaicana es el tema fundamental abordado por Bernard en su poesía; la afirmación de la nacionalidad costarricense y la lucha por incorporarse en una nación que se percibe fundamentalmente “blanca”, con la consecuente exclusión del *otro* plasmada en la marginación y el racismo, es el hilo conductor en la mayoría de los textos de Duncan. El cuarto capítulo, titulado “To be young, gifted and black”, se refiere al tercer momento en el desarrollo de esta literatura y analiza la poesía de Dlia McDonald y de Shirley Campbell, dos autoras nacidas después de que población afrocaribeña había alcanzado la ciudadanía costarricense. Según Mosby, la poesía de estas jóvenes autoras “attempt to call the attention of their compatriots and assert their undeniable blackness through a reconnection with history in order to affirm their sense of belonging to the nation”⁵⁷ (p. 168).

Quince Duncan. Writing Afro-Costa Rican and Caribbean Identity (Mosby, 2014) es un estudio monográfico de la obra literaria de este narrador. El libro analiza los textos literarios publicados por Duncan hasta 2007 (con excepción de *Un señor de chocolate*) desde

⁵⁶...una ‘producción’ que nunca está completa, siempre está en proceso, y siempre se constituye dentro, no fuera, de la representación.

⁵⁷ ... intenta llamar la atención de sus compatriotas y afirmar su innegable negritud por medio de un reencuentro con la historia a fin de afirmar su sentido de pertenencia a la nación.

la perspectiva de los Estudios Postcoloniales y el Afro-realismo⁵⁸ y propone que la literatura de Duncan es “an effort to write the story of West Indian migration into the official literary discourse of Costa Rica by presenting legends and stories of Limón Province, as well as complicated issues of identity, citizenship, belonging and cultural exile”⁵⁹ (p. 2). En el primer capítulo titulado “Short Fiction”, Mosby se ocupa de los cuentos publicados por Duncan y algunas historias de Anancy. En el segundo, “The Novels of Identity: *Hombres curtidos* and *Los cuatro espejos*”, analiza a profundidad estas dos novelas y plantea el conflicto social y psicológico sufrido por los protagonistas en su proceso de incorporación de la cultura *vallecentralina* y a la identidad *costarricense*, así como el racismo y la discriminación. El tercer capítulo está dedicado a las novelas llamadas del Samanfo. En su análisis de *La paz del pueblo*, *Kimbo* y *Mensaje de Rosa*, Mosby destaca la utilización del afrorrealismo para textualizar los intentos de recuperación de la herencia africana y su influencia en la conformación de la identidad de la población afrocostarricense. En el último capítulo, titulado “Dismantling the Myths: *Final de calle* and *El trepasolo*”, se analizan la novela que ganó el concurso ECR en 1978 y el único texto dramático de este autor.

Por su parte, “Dolores Joseph Montout's 'Limón on the Raw': A Study of Language, Intrahistory, and Afro-Costa Rican Identity” (Mosby, 2003) es un análisis del texto “Limón on the Raw”, uno de los tres cuentos incluidos en *Tres relatos del Caribe costarricense (en inglés)* [sic] escrito por Joseph Montout y que fuera ganador del concurso auspiciado por el Departamento de Antropología del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes en 1982. En su artículo, Mosby establece una articulación ficcionalizada de la identidad cultural considerada como *a process of becoming as well as being* (Hall, 1996) e identifica en el texto una intrahistoria construida a partir de las costumbres cotidianas y el uso de LCL por los personajes, quienes representan diversos aspectos y momentos de la sociedad limonense de la primera mitad del siglo XX.

⁵⁸ Según Duncan, el afrorrealismo es una nueva expresión que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales a la incorporación de elementos del inglés criollo costeño (Duncan, 2005). En el capítulo I de esta tesis presento una amplia explicación de este abordaje teórico-metodológico.

⁵⁹ ...un esfuerzo por inscribir la historia de la migración de las Indias Occidentales en el discurso literario costarricense, presentando leyendas e historias de la provincia de Limón, así como complicados asuntos de identidad, ciudadanía, pertenencia y exilio cultural.

El tema de la mujer afrocostarricense también ha sido estudiado por esta académica en dos artículos: “Identity, Female Genealogy, and Memory in the Poetry of Delia McDonald” (2004) y “Writing Home: Afro–Costa Rican Women Poets Negotiating Limón and San José” (2007). El primero de ellos examina los tres primeros poemarios de McDonald (*En el séptimo círculo*, *Sangre de madera* y *La lluvia es una piel*) e identifica imágenes que se relacionan con la población negra de Costa Rica tales como el tren, la lengua criolla, el góspel, etc. Mosby considera que la escritura de esta poeta es un acto de resistencia en que la memoria se constituye en lucha contra *el olvido*: “In light of such circumstances [la marginación y el olvido], the act of recalling memories, either individual or collective, for members of a marginalized group defies *el olvido*”⁶⁰ (p. 20). El segundo de esos artículos es un análisis de la representación lírica de las ciudades de Limón y San José en la poesía de Eulalia Bernard, Shirley Campbell y Delia McDonald que señala la significativa conexión entre esos dos lugares para la afirmación de la identidad de la población negra de Costa Rica y la preservación de la herencia afroantillana. Según Mosby, para Bernard: “The real and imagined Limón is a place where the poet can examine the effects of historical changes on the constantly evolving identity of blacks in Costa Rica, how the linguistic and cultural influences from the national Hispanic culture have shaped Afro–Costa Rican identity and Limón as a city, and the creation of a home place for that community”⁶¹ (p. 175). Agrega que tanto Campbell como McDonald, por haber nacido después de que Costa Rica reconociera la nacionalidad de los antillanos, tienen una conexión más fuerte con San José y consideran a Limón como su hogar ancestral. Para Campbell, Limón es un lugar en el que sus sujetos poéticos desean encontrar un hogar cultural, pero se sienten extranjeros (p. 15) en tanto que, en la poesía de McDonald, San José tiene una presencia más explícita, aunque despliega tensiones de deseo y marginación (p. 176). Mosby resume su análisis de la siguiente manera:

Eulalia Bernard conserves the Afro-Caribbean cultural past of Limón in her poetry, while the younger poets display a greater tension between their efforts to reclaim the historical “old home” of Limón and their place in the “new

⁶⁰ A la luz de tales circunstancias, para los miembros de un grupo marginado, el acto de recordar sea individual o colectivamente, es un reto contra el olvido.

⁶¹ Limón, imaginado o real, es un lugar en que la poeta puede examinar los efectos de los cambios históricos en el constante desarrollo de la identidad de los negros en Costa Rica, y cómo las influencias lingüísticas y culturales de la cultura hispana nacional han conformado la identidad afrocostarricense y a Limón como ciudad, y han creado un hogar para esa comunidad.

home,” San José. The poetic representation of these two urban centers by two different generations of writers illustrates the negotiation of Afro- Costa Rican cultural identity as subjects respond to the transformation of place and engage with the past of West Indian migration.⁶² (p. 185)

En *Black Costa Rica Pluricentric Belonging* (Ravasio, 2020a), su autora examina textos de las poetas afro-costarricenses [sic] Dlia McDonald Woolery, Shirley Campbell Barr y Eulalia Bernard Little desde los estudios postcoloniales y utilizando los términos *pluricentric belonging*, *glocal*, *supranational*, *outhernational* e *infranational* y los conceptos *black Atlantic* (Gilroy, 1993), *La isla que se repite* (Benítez-Rojo, 1996) y *Discurso antillano* (Glissant, 1981), Ravasio afirma que las voces de estas tres poetas afrocostarricenses construyen una imaginación histórica que “refuses to be forgotten; that refuses to be assimilated; that refuses to remain circumscribed within the nation’s boundaries”⁶³ (p. 3) y desde una perspectiva hermenéutica, examina estrategias literarias en la producción de cada una de ellas: el oxímoron “naturaleza modernizada” en la poesía de McDonald Woolery, la metonimia “historia-piel” en textos de Campbell Barr y el cambio de código y el plurilingüismo en la producción de Bernard Little. Sobre la poesía de McDonald, Ravasio señala que el tren encarna en su discurso la propuesta de Gilroy sobre la naturaleza del *Black Atlantic* como un sistema de intercambio cultural debido a la circulación de diversas poblaciones gracias a los viajes en barco que conectaron durante largo tiempo Europa, África y el Caribe. Para Gilroy (1993), el *barco* es la imagen que encarna este intercambio cultural. Según Ravasio “...Gilroy’s system of cultural exchanges is recreated in Central America via the train as it was first brought about at the Caribbean archipelago with the ship”⁶⁴ (p. 90), y propone que en la parte II de la *...la lluvia es una piel*, McDonald recrea en su poesía tres sitios de significado histórico que generan el oxímoron “modernized-

⁶² Campbell y McDonald validan esta especificidad cultural por medio de recuerdos, tanto individuales como colectivos en un retorno poético a los orígenes. Eulalia Bernard conserva el pasado afrocaribeño de Limón en su poesía mientras las poetas más jóvenes despliegan una mayor tensión entre el reclamo de su histórico “old home de Limón y su lugar en el “new home, San José. La representación de estos dos centros urbanos por dos generaciones diferentes de escritoras ilustra que la negociación de la identidad cultural de los sujetos afrocostarricenses responde a la transformación del lugar y compromiso con el pasado de la migración afroantillana.

⁶³ Se rehúsa a ser olvidada, se rehúsa a ser asimilada, se rehúsa a permanecer circunscrita dentro de las fronteras nacionales.

⁶⁴ El sistema de intercambio cultural de Gilroy se recrea en Centroamérica por medio del ferrocarril tal como fue construido en el archipiélago Caribe por el barco.

nature” (naturaleza modernizada): las pequeñas ciudades que se ubican a lo largo de la línea férrea y sus habitantes y costumbres, los sitios urbanos de Puerto Limón (la iglesia anglicana, el muelle, el tajamar, etc.) y el tren como “sitio de transporte”, máxima expresión de lo moderno; todo esto en contraposición con el “no-sitio” constituido por el paisaje natural que “is everywhere and nowhere simultaneously.” Según esta estudiosa, a partir de estas imágenes McDonald elabora la representación poética de la colonización del CCR provocada por el pensamiento liberal de progreso y modernización que caracterizó a la sociedad costarricense en segunda mitad del Siglo XIX. Mediante este oxímoron la poeta expresa una conexión ultra-nacional del CCR con el Caribe insular y, al mismo tiempo, una situación intra-nacional lo cual conduce a la ubicación pluricéntrica de su discurso poético. Asimismo, la poesía de McDonald construye un discurso de resistencia que expone la condición infra-nacional de los habitantes de la provincia limonense dentro de los parámetros de formación de la nación costarricense concebida como blanca e hispana. En palabras de Ravasio:

In Costa Rica, this liberal frame of thought led to the internal colonization of the Caribbean province in accordance with the political purposes of the country’s leaders based at the Central Valley. In this sense, even though the “modernized-nature” oxymoron may appear at first sight an absurd enunciation, it contains actually a concealed reality. It points to an outer-national, excentric story of the past of Limón/Costa Rica.⁶⁵ (p. 95)

El segundo análisis presentado en este libro gira alrededor del acercamiento a la Historia [sic] que realiza Campbell Barr en su poesía, a la cual esta crítica califica como una meta-historia que, al mismo tiempo, se constituye en la lucha literaria de la autora: “A combat concerned primarily with the vindication of Black historical imagination/s through a skin-history metonymy”⁶⁶ (p. 128). Ravasio retoma las palabras de Campbell en su entrevista con Bragado (2017) en la que la poeta afirma que “Estamos llamados a contar nuestra propia historia, hemos sido contados por otros” (citado en Ravasio, p. 129). Este segundo estudio se enfoca fundamentalmente en la concepción de la historia de Campbell y cómo tal concepción

⁶⁵ En Costa Rica, el marco de pensamiento liberal condujo a la colonización interna de la provincial caribeña, siguiendo los objetivos políticos de los líderes del país radicados en el Valle Central. En este sentido, aunque el oxímoron “naturaleza modernizada” a primera vista pueda parecer un enunciado absurdo, contiene una realidad oculta; apunta a la historia ultra-nacional del pasado de Limón/Costa Rica.

⁶⁶ Una lucha que concierne en primer lugar a la reivindicación de la imaginación y de las imaginaciones históricas por medio de la metonimia “piel-historia”.

ofrece una imaginación en la que “...a supranational historical imagination regarding racism and exclusion can be simultaneously pinpointed in Costa Rican national specificities”⁶⁷ (p. 131). Apelando a Quijano (2000 y 2007), Appiah (1996), Miles (1982), Hall (1980), Fanon (1952) y otros teóricos de los estudios culturales, la colonialidad y decolonialidad, Ravasio sostiene que la referencia al lexema ‘piel’ en la poesía de Campbell lleva implícito el concepto de raza construido por la modernidad para justificar el colonialismo y prueba con el análisis de textos tomados de *Rotundamente negra* (2006) y de *Rotundamente negra y otros poemas* (2013) que dicha concepción sigue vigente, tanto a nivel global como nacional. Para Ravasio “The African continent, the Caribbean insular and continental basin, Black North and Latin America are brought together under one symbolic paternal talisman figure in Campbell’s skin-history metonymy”⁶⁸ (p. 139). La estudiosa concluye su examen de la poesía Campbell afirmando que, aunque esta no se refiera explícitamente a la historia afrocostarricense, sí construye un paralelo de la marginalidad sociohistórica que se produjo en esa tierra fronteriza [se refiere al Caribe costarricense]; esto por cuanto aunque la metonimia ‘piel-historia’ trascienda la nación, la experiencia supra-nacional de la poesía campbelliana es reconocida en la especificidad de Limón, razón por la que esa figura despliega una pertenencia pluricéntrica y un contenido glocal.

En la tercera parte de su análisis titulado “The Telling of an Infra National Linguistic History”, Ravasio se aproxima a la obra de Eulalia Bernard Little y propone analizar el cambio de código lingüístico como estrategia utilizada por esta poeta para afirmar una posición contrahegemónica y decolonizadora. Estos mecanismos lingüísticos son examinados en tres poemas de Bernard: “What fi do?” (1991), “Bilingual campesinos speak out” (1991) y “Bilingual economy” (2001). Ravasio afirma que “multilingualism is clearly manipulated as a poetic formality and where the content is crucial regarding Bernard’s contribution to Black Costa Rica from an infranational perspective a specific literary practice regarding the conjunction of the global circum-Atlantic and the local Costa Ricanness”⁶⁹ (pp.

⁶⁷ ... en la que una imaginación histórica supranacional relacionada con el racismo y la exclusión pueden, al mismo tiempo, ser señaladas en las especificidades nacionales de Costa Rica.

⁶⁸ El continente africano, el Caribe insular, la Norteamérica y América Latina negras, son reúnen bajo un mismo talismán paternal simbólico en la metonimia “piel-historia” de Campbell.

⁶⁹ ...el multilingüismo es abiertamente manipulado como estrategia poética en la que el contenido es crucial en relación con la contribución de Bernard a la Costa Rica negra desde una perspectiva infranacional por medio de una práctica literaria específica relacionada con la conjunción del Circum-atlántico global y la costarriqueñidad local.

186-187). Por este medio, continúa esta estudiosa, Bernard ofrece una narrativa infra-nacional que expone la dinámica de asimilación y marginalización de la población negra de Costa Rica logrando, al mismo tiempo, una posición de resistencia al proceso asimilatorio propiciado por la concepción de la nación costarricense como sociedad blanca e hispanohablante gracias al desmantelamiento del canon monolingüe nacional mediante el procedimiento llamado “aesthetic resistance” (Mandred Schmeling y Monika Schmitz-Emans (2002), citado en Ravasio, p. 188). La utilización de tres lenguas diferentes (español, inglés y criollo limonés) en la poesía bernardiana expresa para Ravasio lo que se conoce como “mestiza-consciousness”, término acuñado por Gloria Anzaldúa para referirse al hecho de traspasar las fronteras lingüísticas y culturales; con esto la poeta realiza un acto de pertenencia pluricéntrica apelando a su costarriqueñidad, su caribeñidad y su ascendencia africana:

The picture I want to draw here hinges on how Bernard’s languages constitute a poetic imagining withholding a pluricentral sense of belonging which unravels (...) a story of the past concerning relations of linguistic domination in Costa Rica on the one hand, and of economic marginalization in the second half of the twentieth century on the other. (...) That is, a story of the past representing the marginalization and assimilation of the anglo-phone Afro-Costa Rican community as second-class citizens.”⁷⁰ (p. 187)

Ravasio concluye su estudio afirmando que “Together, their lyrical pluricentral belonging [se refiere a la producción lírica de McDonald, Campbell y Bernard] straddles spatio-temporal, racial, and linguistic borderlands and in so doing, their poetry represents in a full-blown manner another Costa Rica, whereby Caribbean descendants are granted a central place in its revis(it)ed historical imagination.”⁷¹ (p. 233)

Por otra parte, también algunos académicos costarricenses se han interesado en la literatura negra de Costa Rica. “El corazón del desarraigo: la primera literatura escrita

⁷⁰ La imagen que quiero presentar aquí descansa en que las lenguas de Bernard constituyen una imaginación poética que incluye un sentido pluricéntrico de la pertenencia que devela (..) una narrativa del pasado que concierne a las relaciones de dominio lingüístico en Costa Rica, por un lado, y en la marginalidad económica durante la segunda mitad del siglo XX, por otro. (...) Esta es una narrativa del pasado que representa la marginalidad y la asimilación de la comunidad afrocostarricense como ciudadanos de segunda categoría.

⁷¹ Juntas [estas tres mujeres] y su pertenencia lírica pluricéntrica, recorre fronteras espaciotemporales, raciales y lingüísticas y, al hacer esto, su poesía representa de manera contundente otra Costa Rica en la que se garantiza a los descendientes del Caribe un lugar central en esta imaginación histórica revisada y revisitada.

afrocostarricense” (Rossi, 2009)⁷² y *Anglophone Afro Costarrican Literature: texts and counter-discourses in the Unpublished Literary Work of Dolores Joseph Montout* (Araya Araya, 2015), son dos importantes estudios realizados sobre la producción de escritores afroantillanos residentes en Limón en la primera mitad del siglo XX. El principal mérito de estos estudios es haber dado a conocer los textos que constituyen la primera producción de literatura negra de nuestro país. Como afirma Rossi (2009):

Estos textos podrían también llamarse la primera literatura escrita afrocostarricense, pues a pesar de que casi todas las personas que la escribieron eran antillanos de nacionalidad británica, todos residían en Costa Rica, algunos se naturalizaron costarricenses y en este país murieron. Además, la vida de Costa Rica influyó en su escritura, y sus textos quedaron en Costa Rica y deben considerarse patrimonio cultural costarricense. (p. 477)

En su tesis de maestría Araya Araya ofrece una deconstrucción del canon literario costarricense que, como afirma la estudiosa, está construido sobre la dicotomía privilegio-exclusión en la que el monolingüismo ha jugado un papel clave para la consolidación de la unidad nacional (p. 4). Tal canon excluye la producción literaria escrita en otros idiomas como es el caso de la literatura escrita en inglés por personas afrodescendientes. En su investigación, presenta un análisis de varios contradiscursos presentes en la novela inédita de Dolores Joseph Montout *Why I became a whore*. El examen de las explicaciones de las cuatro protagonistas sobre las causas de su prostitución revela la intención autoral de dismantelar los discursos hegemónicos sobre la identidad nacional y la identidad afro-costarricense, así como las tensiones intraétnicas de clase y de género que permearon la sociedad afrolimonense durante la primera mitad del siglo XX. Para Araya Araya:

Even more intriguing is the fact that Dolores Joseph Novel’s -Why I became a whore- [sic], not only destroys the Hispanic linguistic myth upon which official identity has been constructed, but it also helps to uncover other histories of displacement that came to form the Afro-Costa Rican diaspora and

⁷² Este estudio retoma el Discurso de Incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua ofrecido por Anacristina Rossi en el año 2007.

its internal sociocultural, political, economic and gender tensions in its process of identity articulation and national assimilation.⁷³ (p. 177)

La mayoría de los estudios sobre literatura afrocostarricense realizados por académicos nacionales se refieren en la narrativa duncaniana. Entre ellos, *Los Cuatro espejos como un relato de identidad* (Cordero Solís y Álvarez Velásquez, 1978), *Lo estructural y lo psicológico en "Los cuatro espejos"* (Acosta Rodríguez, 1984), "La identidad cultural del negro en las novelas de Quince Duncan: aspectos temáticos y técnicos" (Salas Zamora, 1987), "El sentido de la literatura de Quince Duncan en la historia cultural de Costa Rica, a propósito de la publicación de sus *Cuentos escogidos*" (Chacón Gutiérrez, 2007), "Los cuatro espejos de Quince Duncan y la representación del sujeto subalterno afrocaribeño" (Valverde Alfaro, 2007), "Relatos de la diáspora desde la obra de Quince Duncan" (Mauro Valdeperas, 2012), "Quince Duncan y sus aportes a la literatura costarricense" (González Zúñiga, 2014), "Afrodescendientes y "blancos" ante el espejo: la asimilación racista entre otros" (Solano Rivera, 2015), "La construcción de las mujeres en Los cuatro espejos, de Quince Duncan" (Solano Rivera, 2016) son los estudios más importantes llevados a cabo por estudiosos costarricenses sobre la narrativa duncaniana. Todos destacan la contribución de este escritor a las letras costarricenses, señalando que se trata del primer narrador negro de Costa Rica. Las tesis de Acosta Rodríguez y de Álvarez y Cordero se refieren al dilema identitario de los afrocostarricenses quienes deben debatirse entre su identidad negra y la necesidad de ocupar un lugar dentro del imaginario de la nación, a veces incluso accediendo a la asimilación y al blanqueamiento. Este mismo asunto es el tema fundamental del artículo de Salas Zamora (1987), análisis realizado desde los postulados teóricos de Gerard Genette. A través de los personajes se abordan temas económicos, sociales y psicológicos de la población afrodescendiente, muy especialmente el constante debatirse entre la identidad antillana y la costarricense y entre si permanecer en Limón o migrar al Valle Central en busca de mayores oportunidades, aún a costa de la discriminación, las burlas y las crisis de identidad. Este estudioso también se refiere a las técnicas narrativas de Duncan, especialmente a la

⁷³ Es aún más llamativo el hecho de que la novela de Dolores Joseph-Why *I became a Whore*- no solamente destruye el mito lingüístico de la hispanidad sobre el que se ha construido la identidad oficial, sino que también ayuda a develar otras historias de desplazamiento que han conformado la diáspora afrocostarricense y sus tensiones socioculturales, políticas, económicas y de género en el proceso de articulación de la identidad y de la asimilación nacional.

construcción psicológica de sus personajes con lo cual, según Salas Zamora, Duncan trasciende el realismo con que se había construido la narrativa sobre la población negra en Costa Rica hasta los años 40. Aunque el estudioso se refiere brevemente a las novelas duncanianas *Hombres curtidos*, *La paz del pueblo* y *Final de calle* y el cuentario *Una canción en la madrugada*, es sin duda *Los cuatro espejos* la novela que conforma el eje central de su análisis. Este autor concluye su estudio considerando que la publicación de la novela *Final de calle* en 1979, en la que no se presenta la problemática del negro y el dilema étnico-social, “...parece ser un indicio de que, con la aceptación del personaje de *Los cuatro espejos* de su nueva condición social y cultural en el seno de la sociedad capitalina, se da por resuelto el conflicto y que esa aceptación se plantea precisamente como una solución, por lo menos a nivel personal, del conflicto étnico del negro costarricense” (p. 390), comentario que desmienten las publicaciones posteriores de Duncan.

“El sentido de la literatura de Quince Duncan en la historia cultural de Costa Rica, a propósito de la publicación de sus Cuentos escogidos” (Chacón Gutiérrez, 2004) fue una disertación realizada por este académico con motivo de la presentación de *Cuentos escogidos* en el Museo Nacional el 31 de agosto de 2004, evento que fue parte de las celebraciones del Día de la persona negra en ese año. “Los cuatro espejos de Quince Duncan y la representación del sujeto subalterno” (Valverde Alfaro, 2007) es un análisis de esta novela desde la perspectiva de la subalternidad y la postcolonialidad centrado en los conflictos de identidad que sufre el protagonista. La autora concluye que “...la novela no plantea una verdadera representación del sujeto subalterno. Por el contrario, continúa validando el discurso del blanco como el prototipo cultural por seguir para alcanzar la condición de sujeto social” (p. 62). *Relatos de la diáspora desde la obra de Quince Duncan* (Mauro Valdeperas, 2012) es un análisis del texto “El cuerpo”, dos relatos que aparecen en la segunda parte de la novela *Un mensaje de Rosa. Una novela en relatos* (Duncan, 2007), titulados “Primera ruta del cuerpo” y “Segunda ruta del cuerpo” que son idénticos, a excepción del destino final de la protagonista. En ambos se narra la violación de una esclava perpetrada por el Capitán del barco que la transporta hacia América; en ambos la esclava asesina a su agresor y se emborracha en un intento de liberación psicológica, pero en el primero la protagonista se suicida lanzándose al mar, mientras en el segundo, se convierte en supervisora de mujeres esclavizadas en el barco. Eran las dos únicas salidas que tenían las mujeres que fueron

constantemente usadas y abusadas sexualmente durante la travesía. Mauro lee “El cuerpo” como una memoria ficcionalizada de los relatos de la diáspora transmitidos oralmente de generación en generación que muestra de resistencia a la historia oficial y evita la pérdida de la verdadera historia de la diáspora.

Entre los artículos más recientes publicados sobre la literatura de Duncan en el ámbito nacional se encuentran “Quince Duncan y sus aportes a la literatura costarricense” (González Zúñiga, 2014), una especie de bio-bibliografía en la que se hace una breve presentación de cada una de las obras duncanianas publicadas hasta el año 2012. En “La construcción de las mujeres en *Los cuatro espejos*, de Quince Duncan” (Solano Rivera, 2016), su autora presenta un estudio de los personajes femeninos que aparecen en esta novela en el que considera que Duncan representa como “mujeres anónimas y cosificadas”, “apenas esbozadas, carentes de nombre, dichas mayoritariamente por Charles” (p. 141). Según Solano Rivera, los personajes femeninos de esta novela se agrupan en pares de modo tal que representen la oposición entre lo blanco y lo negro, dándole atribuciones físicas y morales de signo positivo a las mujeres blancas y negativos a las negras, además de que las que “aparecen en solitario” son descritas con atributos relacionados con aspectos físicos y sexuales. Además, las figuras maternas “comparten el hecho de aparecer configuradas como portadoras de un mal, sea su linaje impuro o su rechazo abiertamente racista hacia sus hijos o hacia los negros en general” (p. 145); además, las tres niñas blancas son todas racistas. La autora concluye que la representación de los personajes femeninos en esta novela da como resultado que “la mujer tenga el papel de generadora, difusora y continuadora del racismo” (p. 147).

También han recibido la atención de la crítica nacional Shirley Campbell Barr y Dlia McDonald Woolery. Sobre la primera se cuenta con cuatro artículos: “El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr” (Solano Rivera, 2014) y “Poética de la liberación en Shirley Campbell Barr (Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016). El primero de ellos es un acercamiento a algunos textos líricos de Campbell con base el análisis crítico del discurso en combinación con elementos teóricos del feminismo africano y con la propuesta de Jorge Larraín Ibáñez, quien considera la identidad como la capacidad que tiene el sujeto de construir una narrativa sobre sí mismo (2003). En su conclusión, Rivera Solano afirma que “Campbell presenta en sus textos a un yo lírico femenino que contracorriente, contra la ideología de dominación, da un giro identitario y se autodefine desde su propio cuerpo, su

propia piel, sus propias historia y cultura” (p. 391). En “Poética de la liberación en Shirley Campbell Barr”, sus autores examinan los poemas “Rotundamente negra” (Campbell, 1994) y “Liberación” (2013), respectivamente, y concluyen que en estos textos “[los negros] aparecen como sujetos de su propio discurso, contestando y desenmascarando el discurso blanco” (p. 157); además, rescatan la labor de reconocimiento identitario y de liberación que hace Campbell al aceptarse como mujer negra y confrontar, de esta manera, el sexismo, el racismo y el colonialismo:

Estamos ante un discurso claramente opositor de cara a problemas sociales como el sexismo, el racismo y el colonialismo. Se opone al sexismo, en tanto plantea la autoapropiación del cuerpo femenino, el cual es objetivado para construir una identidad y nunca como objeto sexual para el hombre. (...) Se contrapone al racismo al tomar lo negro o la negritud despojada de los prejuicios y estereotipos creados por Occidente para resemantizarlos con cualidades positivas que son motivo de orgullo en espacios privados y públicos. Y confronta el colonialismo, al rechazar abiertamente las imposiciones culturales de una lengua, una historia y unas costumbres ajenas, pues una vez asumida, aceptada y valorada la identidad propia, los patrones culturales hegemónicos blancos y ajenos caen. (p. 164)

“La Cofradía Cimarrona. El Cantante Cimarrón de Delia Mc Donald: El Arte Des-hilar la Memoria” (Barboza Leitón, 2017) es el único artículo que se ocupa del último libro de Delia McDonald, novela que aún no había sido publicada en el momento en que aparece el estudio de Barboza en la revista electrónica *Sincronía* (México). Esta estudiosa propone que el texto de McDonald, mediante mecanismos como la polifonía y el dialogismo (Bakhtin), constituye una recuperación de la memoria desde la subjetividad de los grupos esclavizados y cimarrones que habitaron la Provincia de Veraguas en el siglo XVI. Señala que las voces de los personajes se anudan y se explican una a otra utilizando la estrategia del *quilting*, constituyéndose en un nuevo espacio para representar la subjetividad de las poblaciones caribeñas que trasciende la representación literaria utilizada por los narradores de la segunda mitad del siglo XX en el desarrollo de temas como la plantación bananera, el ferrocarril, la discriminación racial y la explotación laboral.

En cuanto a las letras de canciones y los textos propios de la cultura popular afrocostarricense, se pueden señalar dos estudios importantes sobre la tradición de Anancy y algunos sobre la práctica musical del calypso, además de los artículos sobre refranes titulados “Limonese Creole Proverbs and Sayings” (Herzfeld y Perry, 1996), “The Pragmatics of Proverb Performance in Limonese Creole” (Herzfeld, 1991) y “Limon Creole Phrases: A Vehicle for Linguistic and Cultural Preservation” (Pizarro Chacón y Cordero Badilla, 2015).

Las telas transgresoras de la araña Anancy, (Pochet, 2008) es el estudio más completo sobre la tradición de Anancy al que he tenido acceso. En esta tesis doctoral, su autora presenta ciento cincuenta historias de Anancy recogidas en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina en el Caribe colombiano y en la provincia de Limón. Para probar el origen común de todas estas historias, dedica su segundo capítulo a la presentación del legado cultural de los pueblos akan, ya que se atribuye a los Ashanti (grupo de la mencionada etnia) la invención de esos populares cuentos. Además, analiza el nivel morfosintáctico de los textos con base en las propuestas del formalista ruso Vladimir Propp y aborda, desde la semiótica, la función representativa que tienen estas historias. Asimismo, dedica un capítulo al análisis de la función transgresora que juegan estos cuentos utilizando el concepto del carnaval propuesto por Bakhtin.

Por su parte, la tesis *El rescate de una tradición*, (Murillo Fuentes, 2000) reporta el proceso del trabajo de ilustración y diseño del libro *Anancy en Limón* (Anglin Edwards, 2002). De gran importancia es el hecho de que este diseñador gráfico se apropia de la subjetividad afrodescendiente al realizar dicho diseño utilizando elementos del arte de Camerún en los que es frecuente el motivo de la araña y algunos símbolos adinkra del pueblo akan-ashanti de Ghana que “expresan refranes y modismos que se consideran leyes o juicios heredados de los ancestros” (Murillo Fuentes, p. 45 y 49).

Otros artículos sobre esta narrativa son: “La diáspora akán: los cuentos de Anancy en Limón y el Caribe colombiano insular” (Pochet, 2011), “Los cuentos de Anancy: huella indeleble de una tradición akán” (Pochet, 2012a), “Anancy. Entre telas de araña y carnaval”, (Pochet, 2012b). “Anancy stories beyond the moralistic approach of the western philosophy of being” (Araya Araya, 2014) y “Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente” (Duncan Moodie, 2015).

Los estudios realizados sobre música afrocostarricense se centran, en su mayoría, en el calypso limonense y se desarrollan en dos etapas. Los libros *La música popular afrocostarricense* (Salazar Salvatierra, 1984), *Instrumentos musicales afrolimonenses. Estudio organológico* (Salazar Salvatierra, 1985), *Historia y coreografía de la danza de la cuadrilla* (Álvarez Mata, 1987), *Calipsos: Música populare Afrolimonense* (Cámara y Sparagna, 1988) y *Buda. Cancionero* (Cardona, 1990) son los primeros documentos sobre el tema. En ellos se presenta un recorrido por varias prácticas musicales y dancísticas del Caribe, tales como la música religiosa, cantos de trabajo y cantos de arrullo, juegos y rondas infantiles, cuadrilla y el carnaval y se estudian los instrumentos musicales propios de esta música. A partir de los años 2000 arranca una segunda etapa de interés en este género musical gracias al trabajo de grupos productores de música tales como Papaya Music y el grupo musical Cantoamérica, y de algunos académicos interesados en el rescate de las producciones simbólicas más allá de los límites del Valle Central. Los libros *Ritmo, canción e identidad. Una historia sociocultural del calypso limonense* (Monestel, 2005), *Calypsos limonenses. Música del caribe de Costa Rica* (Saavedra, Ed., 2005)⁷⁴ *Walter Ferguson “El rey del Calipso. Apunte biográfico”* (Kühn de Anta, 2006), y *Sonidos mágicos (Cultura afrolimonense)* (Meza Sandoval, 2010) son producto de ese interés. *Ritmo, canción e identidad. Una historia sociocultural del calypso limonense* es, sin duda, la obra más extensa. Aborda el tema de la inclusión de este género como expresión musical legitimada en el repertorio musical de Costa Rica y su fortalecimiento en los últimos años. En la primera parte del libro, titulada “Perfil del Calypso en Limón”, el autor se ocupa del desarrollo de esta música en el periodo que va de 1920 a 1980, examina sus orígenes jamaicanos y trinitarios y su inserción en el medio caribeño costarricense y describe los instrumentos utilizados y sus intérpretes. Posteriormente, examina la evolución del género durante el periodo 1980-2000 y la constitución de lo que él llama el *calypso limonense*; aunque no se estudian las letras de estas canciones, el libro contiene un anexo con varias de ellas. *Walter Ferguson. El rey del Calipso* presenta una biografía completa de Walter Ferguson Byfield y una recopilación exhaustiva de sus calypsos, de los cuales su autora consigna la versión original en LCL y su traducción al español. Por su parte, en *Sonidos mágicos (Cultura afrolimonense)*, Meza

⁷⁴ Saavedra es además autor de *Compendio de Percusión afrolatina* (1999) y *Bandas de percusión. Desfile de Limón* (2003).

Sandoval se fundamenta en el sincretismo y la intertextualidad y ofrece una serie de paralelismos entre el género musical calypso y algunos textos de Quince Duncan, el poemario *Ahilmar* (Alfonso Foster, s.f.) y la novela *Calypso* (Lobo Wielhoff, 1994). En esta comparación, Meza Sandoval incluye elementos de composición, temas y personajes propios de la cultura afrocaribeña tales como creencias, elementos religiosos, costumbres, el personaje Anancy, la música y la danza (calypso, góspel, quadrille) y propone que estos elementos son prueba de la resistencia ejercida por la población negra ante las políticas asimilacionistas.

Otros artículos publicados sobre la música del CCR son “Experiencia personal en un proceso investigativo musical del calipso limonense (Monestel, 2008), “El calypso como forma de literatura oral” (Monestel, 2012) y “Negritud, resistencia cultural y ciudadanía en letras de calypsos limonense” (2013). En este último, Monestel examina la exclusión sufrida por la población afroantillana en Costa Rica durante las primeras décadas del siglo XX debido a la tensión entre la concepción liberal de una nación que se percibe como “blanca” y la existencia real de una población negra que es sentida como amenaza. Esta idea es ilustrada mediante algunos fragmentos de calypsos del Charro Limonense y de Walter Ferguson. “Reflexiones sobre distintos modelos de intercambio simbólico entre la cultura afrocaribeña y la cultura hispánica costarricense. Respuestas de un calypsonian de Cahuita” (Grinberg Plá, 2007) es un estudio de producciones literarias y musicales, específicamente del calypso y su importancia como intercambio cultural para el reconocimiento de las prácticas culturales producidas en el CCR por parte de la población hispanomestiza de Costa Rica a través de la mediación de la industria cultural realizada por costarricenses, especialmente de San José, y por algunos extranjeros.⁷⁵ El artículo contempla dos aspectos: 1) La producción de obras literarias y películas sobre el CCR, es decir, textos y videos producidos por hispanomestizos con temas y personajes del Caribe, entre ellos las novelas *Calypso* (Lobo Wiehoff, 1996), *Limón Blues* (Rossi, 2002), *Limón Reggae* (Rossi, 2007) y *La flota negra* (Ross Lemus, 1999), el documental *El barco prometido* (Capelli, 2002) y la película *Caribe* (Ramírez Jiménez, 2004), y 2) aspectos relacionados con el estudio y la producción por parte del grupo Papaya Music de los discos compactos *Babylon* y *Dr.*

⁷⁵ Una segunda versión de este artículo se encuentra en *Puerto Limón (Costa Rica)*. (Quince Duncan Moodie, Victorien Lavou Zoungbo, 2012).

Bombodee (Walter Ferguson) y *Calypso Limon Legends*, además de algunos de los estudios que sobre este género musical se han llevado a cabo en el país. En el “Pre-texto” de su artículo la investigadora afirma que:

En una palabra, el objetivo de producir un cd como *Babylon* o *Calypso Limon Legends* es lograr que los costarricenses (blancos o mestizos) en particular (y los latinoamericanos en general) reconozcan las manifestaciones artísticas de los afrodescendientes, en la esperanza de que esto lleve a una redefinición de las identidades nacionales que a su vez dé cuenta de la diversidad cultural y étnica de Costa Rica en particular y más generalmente de América Central y Latina. (p. 208)

Esta reflexión nos confronta de nuevo con el hecho real de que la producción simbólica de la población afrocostarricense, la música en este caso particular se da a conocer *desde otro lugar* y esto nos acerca a una visión neocolonialista. Grinberg Plá considera que el intercambio simbólico que se produce entre los representantes del mercado cultural/musical costarricense de raigambre hispánica y mestiza y el calypsonian afrodescendiente [se refiere a Walter Ferguson] es “relativamente equilibrado” ya que este último “recibe una remuneración económica, una mayor difusión de sus obras, y las ventajas de la producción musical profesional, en tanto que *los costarricenses* [mi énfasis] (...) pueden disponer de un artefacto cultural que les abrirá las puertas a una realidad y una sensibilidad distintas” (p. 209). Este comentario obliga a reconsiderar la capacidad de *agency* de los músicos afrocostarricenses, asunto que estudio en el capítulo segundo de esta tesis.

Un segundo estudio sobre este género musical ofrecido por Grinberg Plá es “El calypso en el caribe costarricense: Crónica cantada de una comunidad transnacional” (2008). En él, la estudiosa señala que “la cultura del calypso, tanto en el caribe insular como en la costa caribe del istmo centroamericano, es transregional por definición, en tanto que continúa una práctica cultural africana, la narración oral de historias relevantes para la comunidad, en una nueva forma creada en tierra americana: el calypso.” (Grinberg, párr. 5). También examina algunos calypsos limonenses para señalar que en ellos los calypsonians ofrecen “un sentimiento de pertenencia a la nación costarricense, este último no desprovisto de conflicto” y promueven estrategias de *resistencia oblicua*, entendida esta como una resistencia no-confrontativa ante la hispanización de la cultura afrolimonense.

Por su parte, Meza Sandoval también ha dedicado varios artículos al estudio del calypso y otros géneros musicales propios del CCR. “Square Dance y el Calypso limonense. Una revisión comparativa” (Meza Sandoval, 2005) analiza los factores por los cuales la primera de estas prácticas musicales tiene en el presente una condición arcaica a pesar de que se hacen algunos esfuerzos en el presente para mantenerla, tal como el trabajo del grupo de la Escuela San Marcos dirigido por la profesora y promotora cultural de Puerto Limón, Hortensia Smith, mientras el calipso gana cada vez más popularidad y espacios de ejecución tanto dentro como fuera de la provincia caribeña. “Acerca del cancionero limonense” (Meza Sandoval, 2013) es una propuesta para dilucidar la existencia de un discurso de resistencia o de liberación en el cancionero limonense compuesto, según su autor, por el calypso, la cumbia, la salsa, el reguetón, el coral y el rap (p. 60). Utilizando las categorías de *lo arcaico*, *lo residual* y *lo emergente*, que toma de la obra *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (García Canclini, 1990)⁷⁶, este músico y crítico musical se ocupa de los géneros calypso y rap y de sus condiciones de producción. Del calypso afirma que “...tiene la característica de ser residual; se formó en la tradición ancestral negra y todavía se encuentra en actividad dentro de los procesos culturales limonenses, como se pudo apreciar en los casos de Levisa, Shanty y Fly” (p. 63). Sobre el rap, considera que es un género emergente con significados y valores diferentes del calypso y producido por jóvenes que encuentran una articulación entre lo local y lo global y cuyos temas se relacionan con hechos políticos contemporáneos, la discriminación racial y la desigualdad social y también muchas veces se asocia con las drogas y la violencia. Sin embargo, Meza Sandoval afirma que “El joven rapero limonense manifiesta esa necesidad de comunicar su afán, de reflexionar y manifestarse sobre el trabajo, el estudio, su lucha por subsistir y sobrevivir en un país que cada vez limita más las posibilidades de su grupo social” (p. 64). El artículo analiza las piezas *Mensaje directo* (Nesta), *Take it from the east side of someone who lives in the real OMBLIGO de COSTA RICA* (Sheridan) y *Una situación bien crítica* (Mike Joseph y Chris Salazar)⁷⁷. En conclusión, propone que “El discurso del cancionero limonense abordado (calypso y rap) busca romper con la discursividad y la práctica hegemónica

⁷⁶ Estos términos fueron acuñados por Raymond Williams en su libro *Marxism and literature* (Oxford University Press, 1977).

⁷⁷ En el segundo capítulo de esta tesis, analizo las composiciones *Mensaje directo* y *Una situación bien crítica* desde la perspectiva del ACD y la decolonialidad.

agresiva y racista. Para esto el texto verbal continúa como elemento fundamental, tanto en el calypso como en las nuevas producciones de rap” (p. 66). “Del griot a las nuevas producciones limonenses” (Meza Sandoval, 2015) se refiere al paso hacia nuevas expresiones musicales a manos de los jóvenes cantantes. Utiliza la figura tradicional del Griot⁷⁸ para explicar cómo el movimiento rap en el CCR es una práctica que interpela a la sociedad limonense y costarricense del siglo XXI y se constituye en un elemento de resistencia y crítica de una sociedad cada vez más deteriorada y explotada, tanto local como globalmente. En su artículo titulado “El calypso en la provincia de Limón, Costa Rica” (Alvarado Vargas, J. (s.f.) presenta un recorrido por el desarrollo de música afrolimonense desde la llegada de los primeros inmigrantes caribeños y sostiene que su música era el mento jamaicano que luego fue conocido como calypso costarricense. Asimismo, apelando a la idea del “black Atlantic” de Gilroy, indica la influencia de otras músicas caribeña que incidieron en la formación de este género musical del CCR, además de analizar la producción de algunos de los calypsonians más reconocidos. Por su parte, en su estudio “Contradicciones de la inclusión y la espectacularización del Calipso Limonense en la cultura hegemónica costarricense. Apuntes para posibles marcos de análisis” (2015), Navarro Alvarado analiza la paradoja del reconocimiento reciente del calypso limonense en una sociedad [la costarricense] caracterizada por la segregación racial que hasta hace poco tiempo no había reconocido las producciones musicales de la periferia. Asimismo, analiza las posibilidades de la inclusión del calypso en la cultura musical hegemónica de Costa Rica y señala el peligro implícito de que tal reconocimiento lo convierta en una práctica cultural folclorizada y en una forma de “objetivación social de los sujetos” que lo producen. Según Navarro Alvarado “... tal contradicción se hace evidente por las características del Calipso limonense, y se sitúa en el campo de la contradicción social, que se caracteriza por lógicas de homogenización, comercialización y desplazamiento cultural” (Navarro Alvarado, p. 8).

Por otra parte, me interesa destacar el documento mimeografiado *Orígenes del calypso limonense y sus rasgos principales* (Kawe Calypso, 2012) por cuanto, a pesar de ser un documento mimeografiado, sin grandes pretensiones académicas, sintetiza algunos detalles de la historia y los instrumentos utilizados en esta práctica musical. Su mayor

⁷⁸ En la cultura del África Occidental el Griot es un sabio cantor, poeta y filósofo cuya función es mantener la sabiduría ancestral y la tradición oral por medio de sus cantos.

importancia radica en ser el único documento sobre el tema elaborado por un afrocostarricense por lo cual considero que, aunque pequeña, es una muestra de *agency* de mucho valor por parte de los calypsonians cahuiteños, dadas las dificultades que tiene esta población para la difusión de sus trabajos.

7.2. El estado de la investigación sobre discursos creoles de la RACCS

La mayoría de los estudios realizados hasta ahora sobre la Costa se refieren a los procesos sociales e histórico-políticos que han consolidado esta región, incluyendo las dos regiones autónomas que la conforman y las seis etnias que las habitan, como históricamente separada del estado-nación nicaragüense. Debe tenerse en cuenta que la Revolución Popular Sandinista (RPS) y la Guerra de los años 80 provocaron la atención generalizada del mundo sobre estas sociedades y que las agencias de cooperación internacional dedicaron ingentes esfuerzos al estudio de y a la colaboración con Nicaragua durante el conflicto armado y en el periodo posterior a julio de 1979; de ahí que la mayoría de los estudios realizados sobre la Costa se hayan hecho a partir de los esfuerzos de académicos extranjeros. Sin embargo, a diferencia de los trabajos sobre el Caribe de Costa Rica, realizados por extranjeros o por costarricenses en el extranjero, la mayoría de los realizados en Nicaragua se llevaron a cabo en el campo, conjuntamente entre cooperantes internacionales y contrapartes nacionales y, con algunas excepciones, han sido publicados en español o han sido traducidos a este idioma. Además, la mayoría de ellos se realizaron desde el Centro para la Investigación y Desarrollo de la Costa Atlántica (CIDCA) por lo que están disponibles en sus recintos de Managua y Bluefields, además de las bibliotecas de la UCA (Universidad Centroamericana de Nicaragua), la BICU (Bluefields Indian and Caribbean University) y la URACCAN (Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe de Nicaragua).

La gran mayoría de estos estudios se refieren a temas históricos, políticos, sociales y lingüísticos, y predominan las investigaciones en torno a la constitución de las RACCs como regiones fundamentalmente colonizadas por el imperio británico, su historia y su situación sociopolítica después de ser declaradas como Reserva Mosquita en 1860 mediante el Tratado de Managua, la época posterior a su reincorporación forzada al estado nicaragüense en 1894 y la forja de su condición autonómica a partir de 1987. Es también importante señalar que la presencia de seis diferentes etnias, con sus respectivos procesos identitarios y culturales, han constituido un reto constante para los estudiosos y que en todas las investigaciones se

mezclan necesariamente el aspecto histórico y el político, aunque prevalezca uno u otro. Para efectos de este recuento, organizo estos estudios en dos grandes grupos:

1. Estudios histórico-políticos de carácter general que se ocupan de las RACCs conjuntamente, y
2. Estudios específicos sobre la etnia creole de la RACCS, incluyendo aquellos relacionados con la producción de los discursos que interesan en esta investigación, es decir, los discursos literarios, músicolingüísticos y de la tradición oral.

Entre los estudios que se ocupan de las RACCs como un todo, es importante mencionar que algunos se orientan más hacia la historia de la región mientras que otros, especialmente los publicados después del triunfo de la RPS, se interesan más por los aspectos étnicos, políticos y económicos y, muy especialmente, por el análisis del Estatuto de Autonomía aunque, en general, no es posible separar los diferentes aspectos. En relación con las investigaciones históricas, los primeros documentos de los que se tiene conocimiento son “Relación Geográfica del Partido de Chontales”, carta enviada por Francisco de Mora y Pacheco al Capitán General del Reino de Guatemala en 1743, “Primera versión sobre la situación de esta parte de América llamada la Costa de Mosquitos” de Roberto Hodgson fechado 1757 y “Relación del reconocimiento geográfico y político de la Costa de Mosquitos, desde el establecimiento de Cabo Gracias a Dios hasta Blewfields”, de Antonio Portacostas, fechado 1790. Según el historiador nicaragüense Romero Vargas (1996), el primero de ellos fue “encargado por orden real y se encuentra en el Archivo General de Centroamérica (AGCA) en un estado deplorable” (p. 4) y el tercero es la relación del recorrido realizado por Portacostas bajo órdenes de la Capitanía General de Guatemala con el objetivo de encontrar un buen lugar para establecer una colonia en la región (p. 4). El segundo es una recopilación de informes realizados por Robert Hodgson durante su recorrido desde Cabo Gracias a Dios hasta Bluefields entre 1753 y 1757 con el objetivo de ser nombrado Superintendente de la Costa de Mosquitos (p. 5).⁷⁹

Las sociedades del Atlántico de Nicaragua en los Siglos XVII y XVIII (Romero Vargas, 1995) presenta, en su primera parte, una serie de datos geográficos, geológicos e históricos de la región y sobre el arribo de los europeos, tanto españoles como ingleses; en la

⁷⁹ Un estudio de estos tres documentos realizado por Romero Vargas se encuentra en la Revista *WANI*, No. 7, enero-junio 1990.

segunda parte describe cada una de las etnias que habitaban la región en el periodo señalado. *Historia de la Costa Atlántica* (Romero Vargas, 1996), *Historia de la Costa del Caribe de Nicaragua. Un enfoque regional* (Romero Arrechavala, 2007) y *La Costa Caribe Nicaragüense: desde sus orígenes hasta el siglo XXI* (Arellano, Comp. 2009) son, como sus títulos lo indican, sendos estudios historiográficos de la región, mientras que *Ethnic Groups and Nation State* (CIDCA, 1987) ofrece una serie de artículos de investigadores asociados al Centro de Investigaciones de la Costa Atlántica que versan sobre diversos aspectos de las políticas establecidas en la región costeña por el FSLN en el período inmediatamente posterior a 1979 y las diversas manifestaciones de disidencia, así como la gestación del proceso del Estatuto de Autonomía que puso fin al conflicto. Le preceden a esta narrativa, dos capítulos sobre aspectos históricos y demográficos de la región. *Del colonialismo a la autonomía. Modernización capitalista y revolución social en la Costa Atlántica* (Vilas, 1990), es un recuento de las políticas de transformación socioeconómicas en la Costa a partir de 1950 y hasta los años 90; incluye datos sobre el enfrentamiento entre MISURASATA (Miskitos, Sumos, Ramas, Sandinistas Aslatakanta "Unidos")⁸⁰ y el FSLN, así como la colaboración de los costeños con la llamada *guerra de la Contra* y el establecimiento del Estatuto de Autonomía como vía de solución al conflicto. Por su parte, *Nicaragua en busca de su identidad* (Kinloch, 1995) es una recopilación de los artículos y ponencias presentados en el encuentro multidisciplinario organizado por el IHN (Instituto de Historia de Nicaragua) y la UCA en 1995 que se refieren a temas diversos sobre la historia y la cultura de Nicaragua. La parte 5, titulada “El problema etnia-nación en Nicaragua”, se ocupa de la historia de la Costa y las tensiones provocadas por la diversidad étnica de la región. A este tema específico se refieren los aportes de Jeffrey Gould, Mirna Cunningham, Ligia Peña y Luisa Castillo, Ciryil Omier Green y Manuel Ortega Hegg. Por su parte, *Nicaragua: The Imagining of a Nation. From Nineteenth-Century Liberals to Twentieth-Century Sandinistas* (Baracco, 2005), presenta un recuento histórico de las relaciones entre el territorio costeño y la formación de la nación nicaragüense desde el siglo XIX hasta el triunfo de la RPS. De mucho interés resulta la obra *Del arco y la flecha a las armas de fuego. Los indios mosquitos* (Ibarra Rojas, 2011), mencionada en el apartado 2 de esta introducción, que es una prolija historia

⁸⁰ Organización creada por el FSLN en 1979 que aglutinó a las Comunidades Indígenas del departamento de Zelaya (actual RACCN). Su presidente fue el líder indígena Steadman Fagoth.

sobre la etnia misquita que nos acerca a una *visión otra* de las relaciones entre los miembros de este grupo y los colonizadores ingleses, versión que, como ya se señaló, desmonta la tradicional visión de aquellos como títeres de los segundos.

Por su parte, *Gobiernos pluriétnicos: la constitución de Regiones Autónomas de Nicaragua. Un estudio sobre el Estado Nacional y el proceso de Autonomía Regional en la Costa Atlántica-Caribe* (González Pérez, 1997), *Las regiones autónomas: un desafío para el proceso de descentralización en Nicaragua. Informe para PROFODEM/GTZ* (Mattern, 2002), *The Everyday Nation-State. Community & Ethnicity in the Nineteenth-Century Nicaragua* (Wolf, 2007) y *Etnicidad y nación. El desarrollo de la Costa Atlántica de Nicaragua (1987-2007)* (Fruhling, González y Buvollen, 2007), son obras importantes escritas después del triunfo de la RSP que enfocan el conflicto entre el estado nicaragüense y la región caribe, especialmente las tensiones producidas por la multiplicidad étnica y los factores históricos que han contribuido a constituir la Costa como un territorio que no se acomoda a las exigencias del estado-nación liberal socialista, así como las consecuencias políticas y sociales que tal situación ha provocado. Para finalizar este recuento, menciono *Estampas del Caribe Nicaragüense* (Gordillo y Álvarez, 2000), una colección de fotografías que aporta elementos visuales importantes de la vida cotidiana de las diferentes etnias que habitan la región.

Los artículos sobre estos temas, la mayoría de ellos publicados en la Revista *WANI*, son abundantes, y la mayoría de ellos se mencionan en *Publicaciones del CIDCA-UCA* (Calero, 2007), índice temático de las publicaciones de la Revista *WANI* hasta 2007. Al igual que los libros, algunos tienen un carácter histórico, étnico y político, pero la gran mayoría se ocupan del proceso de autonomía, su constitución y su desarrollo hasta el presente. Sin agotar la lista, entre los primeros cito, “Rostro cultural del Caribe Nicaragüense” (Chow, 2005), “Raza y lugar en la Mosquitia Colonial, 1600-1787” (Offen, 2005), El desarrollo y perspectivas de la autonomía de la Costa Atlántica de Nicaragua, 1987-2007.(Fruhling, González, y Buvollen, 2007a), “El fraude del mestizaje: anotaciones sobre el racismo en la Nicaragua multiétnica” (Cunningham, 2008), “El mapeo de la Mosquitia Colonial y las prácticas especiales de los pueblos mosquitos” (Offen, 2008), “Race and the Space of Citizenship. The Mosquito Coast and the Place of Blackness and Indigeneity in Nicaragua” (Hooker, J. 2010), en el que Hooker afirma que “The racialization of the coast made possible

the erasure of racial differences from the rest of Nicaragua, a notion that served to justify the view that only the descendants of the Spanish criollo elite who reside in the western regions of the country were suited to exercise political power”⁸¹ (p. 267) y propone algunos eventos históricos que sostienen esta propuesta. Otros estudios sobre el tema son “Las poblaciones afrodescendientes en Nicaragua. Pasado, presente, futuro y perspectivas desde el Siglo XXI. Presentación en el foro Derechos y desarrollo humano de los pueblos Afrodescendientes en la costa Caribe: Situación Actual y perspectivas” (Hooker Blandford, 2011), “Costa de Mosquitia: en la encrucijada de los procesos atlánticos y las ambiciones locales” (Krizova, 2014), “La geografía de la raza en la Mosquitia colonial” (Offen, 2016) y "Amados Enemigos": Racismo y nacionalismo oficial mestizo en Nicaragua” (Hooker, J., 2018), texto en el que su autora ofrece un recorrido por las tres ideologías que han sustentado la conformación de la identidad nicaragüense como eminentemente mestiza (el vanguardismo, el sandinismo y el multiculturalismo mestizo) todos los cuales, según esta estudiosa, aunque con visiones de la nación paradójicamente diversas, han lesionado los derechos de la población costeña al ejercicio pleno de la ciudadanía mediante argumentos que excluyen la negritud en la concepción del mestizaje como factor fundamental en la conformación de la nicaragüenidad. Hooker sostiene que los logros incompletos de las políticas aprobadas en torno a la autonomía de la región costeña no solo se deben a la persistencia de estos nacionalismos mestizos, sino que “los discursos nacionalistas oficiales que niegan u omiten la existencia de los costeños afrodescendientes e indígenas continúan justificando el poder político mestizo y por lo tanto deslegitiman la base misma de los derechos multiculturales e impiden su implementación” (p. 20).

Sobre el tema específico de la autonomía interesa mencionar la *Memoria del IV Simposio Internacional de Autonomía de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense. Para la reflexión de los aportes a la construcción de una nación intercultural* (Hooker, A. y Dometz, F., 2010) que reporta las discusiones y resultados del IV Simposio Internacional de Autonomía Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense, celebrado en Managua los días 8, 9 y 10 de septiembre de 2004 y los artículos “Autonomía para la Costa. Ni magia, ni tabú” (Buttler, 1985), “Un debate internacional: La autonomía de

⁸¹ La racialización de la costa posibilitó la supresión de diferencias raciales en el resto de Nicaragua, un concepto que sirvió para justificar la visión de que solamente los descendientes criollos españoles que viven en la región oeste del país están capacitados para ejercer el poder político.

los grupos étnicos” (Díaz Polanco, 1987), “Autonomía regional y neoliberalismo en Nicaragua” (Ortega Hegg, 1992), “El régimen de autonomía en Nicaragua: contradicciones históricas y debates recientes” (Ortega Hegg, 1997), “Los desafíos de la autonomía en Nicaragua. Entrevista con Myrna Cunningham” (Díaz Polanco, 1999), “La autonomía como condición imprescindible para el desarrollo sostenible en América Latina. La autonomía regional en Nicaragua. (Una primera aproximación descriptiva)” (Ortega Hegg, 2003), “Situación actual del proceso de autonomía de los pueblos indígenas y comunidades étnicas del Caribe nicaragüense” (Hooker Taylor, 2013), “¿Minorías o pueblos indígenas y afrodescendientes en Nicaragua? Autonomía, Estado multiétnico y desarrollo humano” (Gurdián y Kauffmann, 2005), “La vigencia de la autonomía en la costa Caribe Sur de Nicaragua. Encuesta de conocimientos, aspiraciones, percepciones y formas de participación (ECAPP) de las juventudes en el régimen autonómico” (FADCANIC, 2013), “Autonomía, ciudadanía multicultural y derechos colectivos en la Costa Atlántica de Nicaragua” (Izard Martínez, 2014) y “The Unmaking of Self Determination: Twenty Five Years of Regional Autonomy in Nicaragua” (González Pérez, 2016c). Sobre el mismo tema de la autonomía se han publicado los libros *Padres y Madres de la Autonomía* (Chavarría Lezama, sf.), *National Integration and Contested Autonomy. The Caribbean Coast of Nicaragua* (Baracco, Ed., 2011) y *Black Autonomy. Race, Gender and the Afro-Nicaraguan Activism* (Goett, 2016), para mencionar solo los más importantes. El primero de ellos recoge las consideraciones sobre el tema presentadas por los diversos miembros que formaron la Primera Comisión de Autonomía del Atlántico Sur; el segundo consta de diez capítulos cada uno escrito por un autor diferente y presenta las diversas fases del proceso autonómico de la región desde la consideración de la Reserva Mosquita como precursora de la autonomía en la región, pasando por la lucha de Augusto César Sandino (1927-1934) y su legado, la RSP en la Costa Atlántica, las diferencias entre el Sandinismo y MISURASATA, la forja del Estatuto de Autonomía y la instauración de los derechos lingüísticos y la demarcación territorial, hasta el capítulo titulado “We are the Owners. Autonomy and Natural Resources in the Northeastern Nicaragua” sobre los derechos autonómicos para el manejo de los recursos naturales del área. Por su parte, *Black Autonomy. Race, Gender and the Afro-Nicaraguan Activism* recoge el trabajo etnográfico realizado por su autora en la comunidad de Monkey Point entre 1998 y 2003 y señala las estrategias proporcionadas por la etnografía de género y el activismo

político, tanto de las mujeres como de los hombres, sobre la lucha en contra del tráfico de drogas y la militarización del área, el establecimiento de la economía liberal con la consiguiente pérdida de los derechos ancestrales a la tierra y la oposición al establecimiento del canal interoceánico aprobado por la Ley No. 840.⁸² Por otra parte, la revista *WANI* en su número No. 50 recoge tres entrevistas sobre el estado del proceso de autonomía en el año 2007 realizadas por su director el poeta Álvaro Rivas: "La Autonomía es un modelo de gobierno para transformar a toda Nicaragua en un país intercultural" (entrevista a la doctora Mirna Cunningham), "El desarrollo de Nicaragua pasa necesariamente por el de la Costa Caribe" (entrevista al líder político Steadman Fagoth), "La Iglesia no puede estar fuera de la autonomía, debe estar inmersa en ella" (entrevista a la Reverenda Cora Antonio, Superintendente de la Iglesia Morava en Nicaragua).

Entre los estudios históricos y socio-políticos relacionados específicamente con la etnia creole de la RACCS, objeto de estudio de esta tesis, sobresale el libro *Disparate Diasporas* (Gordon, 1998), una investigación profunda sobre su historia y las circunstancias sociales y políticas que la han afectado, desde su etnogénesis a mediados del siglo XVIII, el logro de su hegemonía en el área durante la segunda mitad del Siglo XIX y primera del XX, su posición más o menos neutral durante el conflicto armado en la Costa de los años 80 y hasta finales del siglo XX. Por su parte, *Oral History of Bluefields/Historia oral de Bluefields* (Sujo Wilson, 1998) es un relato de las gentes, costumbres y tradiciones propias de la ciudad de Bluefields durante el primer cuarto del siglo XX; incluye elementos culturales e históricos tales como los deportes que se practicaban, la llegada de los comerciantes chinos, las tradiciones navideñas y otras diversiones. Su gran aporte consiste en ser una historia oral basada en los recuerdos de varios blufiños mayores. *In the old days. La memoria de nuestros ancestros es sagrada. Cuaderno cultural creole* (Programa Conjunto de Revitalización Cultural y Desarrollo Productivo Creativo en la Costa Caribe de Nicaragua, 2012) contiene un capítulo dedicado al uso y vitalidad de la lengua kriol, la historia oral de Bluefields, Corn Island, Marshall Point, Brown Bank y Bilwi, un apartado dedicado al May Pole y otro dedicado a otros recursos culturales, tales como la gastronomía, el palo de rosa, el set-up o velorio, la pesca artesanal, la medicina tradicional, el Minstrel Show y el juego de

⁸² "Ley Especial para el Desarrollo de Infraestructura y Transporte Nicaragüense atingente a El Canal, Zona de Libre Comercio e Infraestructuras Asociadas", aprobada por la Asamblea Nacional el 13 de junio de 2013 y publicada en La Gaceta No. 110 del 14 de Junio del 2013.

beisbol. También incluye una lista de los edificios y recursos turísticos de mayor importancia en la zona. Este es un documento muy valioso, ya que se basa en las narrativas aportadas por diversos portadores culturales de las comunidades arriba señaladas por lo que proporciona una visión desde la comunidad. *El ocaso de un pueblo. Sunset Bluefields*, (Hooker Kain, 2016)⁸³ es una narración que recoge la historia reciente de la Costa y proclama que solo el *self government* (autogobierno) puede salvar a los creoles de la transculturación que está ocurriendo en la ciudad de Bluefields. Escrito en un español salpicado de transferencia gramatical y léxica del inglés y del kriol, Hooker Kain acusa a los gobiernos liberales que ocuparon el poder entre 1990 y 2007 y a los altos mandos costeños, una buena parte de ellos cuadros del sandinismo, de ser responsables del atraso económico y educativo que sufre la región y, además, denuncia constantemente la desaparición de las elecciones regionales por circunscripción popular.

Otros textos relacionados con los creoles son “La historia oral de las mujeres de Monkey Point: la identidad afrodescendiente y los derechos a las tierras comunales” (Goett, 2006), “Las comunidades indígenas y étnicas de Pearl Lagoon: entre modernidad y tradición” (Guglielmi, 2006), “El fraude del mestizaje: Anotaciones sobre el Racismo en la Nicaragua Multiétnica” (Cunningham Kain, 2008), “Afro-descendant Struggles for Collective Rights in Latin America. Between Race and Culture” (Hooker, 2008), “Race and the Space of Citizenship The Mosquito Coast and the Place of Blackness and Indigeneity in Nicaragua” (Hooker, 2010), “Historia oral de Los Creoles de Corn Island” (Downs, 2012), “Afrodescendientes en la fundación de la iglesia Morava en la Mosquitia” (Del Cid Lucero, 2012), “Negotiating Blackness within the Multicultural State. Creole Politics and Identity in Nicaragua” (Hooker, 2012), y “Autonomía regional y tierras comunales del Caribe Sur nicaragüense ante el proyecto canalero” (Ramírez Ayérdiz, 2016), para citar algunos.⁸⁴ Como

⁸³ Stephen Hooker Kain, oriundo de Pearl Lagoon, es una voz importante en la comunidad creole. Bajo el seudónimo de ‘Comandante Abel’ fue uno de los cuadros sandinistas más importantes en la Costa durante la Guerra de la Contra.

⁸⁴ *Tambor olvidado* (Ramírez Mercado, 2007) es un texto de carácter histórico-antropológico que rastrea las huellas de las culturas africanas dejadas por las personas esclavizadas traídas en la época colonial a regiones del Pacífico de Nicaragua, tales como Suitaba, Diriamba y Naindame. El objetivo principal de su autor es establecer una triple identidad del nicaragüense del Pacífico que, en contraposición con la presentada por la mayoría de los estudiosos del tema, que toman en cuenta solo los elementos hispano e indígena, se conjugan para formar la consabida identidad mestiza de los nicaragüenses. Ramírez Mercado echa mano de las huellas culturales dejadas por los esclavizados, tanto ladinos como bozales, en la música, la danza, la gastronomía, la literatura oral y el lenguaje y prueba que durante los tiempos coloniales hubo elementos culturales de procedencia africana que no han sido tomados en cuenta por quienes estudian la identidad nicaragüense, es

puede observarse, la información sobre el desarrollo histórico, social y político de ambas regiones autónomas es profuso y aporta gran cantidad de información para la elaboración de los contextos de producción necesarios en el análisis discursivo que se llevará a cabo más adelante.

De gran importancia son los estudios realizados sobre el kriol, lengua de uso común entre los creoles y primer parámetro de adscripción étnica de este grupo. Entre estas investigaciones, realizadas especialmente desde el IPILC (Instituto de Promoción e Investigación Lingüística y Cultural) de la URACCAN, destaco *The creole English of Nicaragua's Miskito Coast: its sociolinguistic history and a comparative study of its lexicon and syntax* (Holm, 1983), “El inglés nicaragüense” (Honda y O’Neil, 1987), “La lengua creole, de oralidad a forma escrita” (Koskinen, 2005) y “Linguistic rights and Language Survival in a Creole Space. Dilemmas for Nicaragua’s Caribbean Coast Creoles” (Freeland, 2004). Mención separada merecen los libros de texto diseñados por el SEAR (Sistema Educativo Autónomo Regional) para ser utilizados en la enseñanza de los cursos del Programa de Educación Bilingüe Intercultural (PEBI) en los centros educativos de preescolar y primaria que participan en dicho programa.⁸⁵

En cuanto a la producción literaria creole solo se cuenta con unos pocos estudios que se han publicado en revistas, especialmente en *WANI* y *AWAKE* y en los prólogos de antologías. Los más importantes son “Poesía en inglés criollo nicaragüense” (Hurtbise, 1995) en el que su autor analiza fragmentos de textos líricos de poetas creoles, algunos en los que se utiliza un kriol acrolectado pero la mayoría escritos en un registro cercano al basilecto, al tiempo que se destaca la riqueza de esta lengua para expresar temas y aspectos propios de la

decir, la de los pobladores del Pacífico. Por su parte, el artículo “La presencia africana en el Pacífico y el Centro de Nicaragua” (Romero Vargas, 1992) hace un recuento detallado de la presencia de ascendencia africana traída a esas dos áreas nicaragüenses durante la época colonial.

⁸⁵ El SEAR fue oficialmente establecido a partir de la celebración del III Simposio Internacional sobre Autonomía de la Costa Atlántica (12 al 15 de Octubre 1997 [sic]). De esta instancia depende el Programa de Educación Bilingüe Intercultural (PEBI) que tiene como misión la enseñanza en su lengua nativa a los miembros de las diferentes etnias que conforman las RACCs, con excepción de la etnia mestiza. Hasta el año 2000 en la RACCN se atendieron 16,000 niños miskitos y 1,300 mayangnas de preescolar a 4° grado y en la RACCS se atendieron 4,120 niños creoles de preescolar a 6° grado y 846 alumnos miskitos. Para tal efecto se han editado una serie de libros especiales en las lenguas indicadas y las respectivas guías docentes y se establecieron las escuelas normales de Bluefields y Bilwi, encargadas de la formación de maestros de E.B.I (Educación Intercultural Bilingüe), cuyo pensum se adecua a las necesidades de formación del recurso idóneo que este tipo de educación requiere. En 2002 la cobertura era de aproximadamente 23,000 alumnos, atendidos por 800 maestros en 200 escuelas. La URACCAN ofrece una Licenciatura en E.I.B. (Montray Kreyol, 2007).

vida y la cultura creole y se dan ejemplos concretos tomados de poemas de June Beer, Carlos Rigby, Don Gato (Roberto Hodgson) y Sidney Francis. El autor termina su artículo señalando que en su última visita a Nicaragua en 1992 no encontró poemas recientes escritos en kriol y finaliza diciendo que “La pregunta tiene que ser respondida: si es que ha de existir una cultura criolla [léase *creole*] fuertemente identificada en Nicaragua, ¿no debería esta tener una voz distintiva, en que se puedan expresar aquellas cosas singulares y de gran valor para esa cultura? (...) Acallar la voz criolla de la poesía en Nicaragua sería una gran pérdida para toda la nación, así como para la comunidad criolla” (p. 56). El gran aporte de este artículo es la evidencia de que la lengua kriol es apta para escribir poesía y esto significa una afirmación de la identidad creole y una posición decolonizadora importante.

“Raza, Conciencia de Color y Militancia Negra en la Literatura Nicaragüense” [sic] (Castro Jo, 2003) propone como axioma que en Nicaragua existe una *conciencia de color* que equivale a reconocer que existe el *otro* que no es como *nosotros* y que esto muchas veces implica que ese *otro* no solo sea diferente sino inferior (p. 22). En ese contexto, el artículo en cuestión discute la producción de algunos escritores nicaragüenses a los que clasifica en dos grupos:

1. Los cantores deslumbrados, que son escritores mestizos “deslumbrados por el Caribe o por la influencia cultural negra”, cuya conciencia de color lleva sus escritos a tonos racistas; entre ellos señala a Rubén Darío, Manolo Cuadra y Pablo Antonio Cuadra. De sus escritos, tanto poemas como relatos de viaje, ensayos y otros, el estudioso entresaca ejemplos que claramente presentan una conciencia de color racista.
2. Los cantores propios que subdivide en escritores mestizos que escriben con una clara conciencia y aceptación de la negritud y cuyos escritos no muestran estereotipos o posiciones racistas; entre ellos incluye a Lisandro Chaves Alfaro, Alí Alah (Santiago Navas), Santos Cermeño y Manuel Martínez, y en escritores negros que aceptan y celebran plenamente su negritud. Entre estos últimos, Castro Jo analiza textos de David Mcfield y Carlos Rigby.

Por su parte “La cultura afrocaribeña vista en la poesía: la tradición del Palo de Mayo en el poema “Si yo fuera mayo” (Wayne Edison, 2007) estudia el texto “Si yo fuera mayo” del poeta de Laguna de Perlas Carlos Rigby Moses y la presencia de elementos de la herencia africana en la cultura ‘africanaribeña’, como llamó Rigby a la cultura creole. Señala la performatividad característica de la poesía rigbydiana e identifica varios elementos de origen

africano propios de la festividad del Palo de Mayo que se presentan en el poema, todo esto sin olvidar los elementos políticos que abundan en la producción de este poeta⁸⁶. “Homenaje a June” (WANI, 1996) presenta algunos elementos biográficos y rasgos estilísticos de la poesía de esta blufleña poco reconocida por el canon, al tiempo que recupera la importancia del uso del kriol como lengua apta para la expresión lírica.

Finalmente, *Antojología de Carlos Rigby. Primer tomo de los que vienen*, producido por y Eduardo Spielberg y Ma. José Álvarez es un documental que recoge la biografía y parte de la poesía performance de Carlos Rigby Moses. Fue realizado entre 2015 y producido por Luna Films. Se estrenó en 2020. Este documental es de suma importancia para el estudio de la poesía de la RACCS dado que Rigby no publicó ningún libro, de manera se convierte en una importante fuente para la recuperación de la producción lírica de este importante poeta creole.

Una de las prácticas culturales más importantes entre los creoles en Bluefields, es el *May Pole*. El estudio más importante sobre esta expresión musical y dancística fue elaborado por el historiador creole Johnny Hodgson Deerings (2008), investigación realizada con apoyo del CIDCA que se basó en libros y documentos históricos guardados por las iglesias establecidas en la Costa y en entrevistas realizadas a Miss Lizzie Nelson (Ivy Elizabeth Forbes Brooks, 1922-2021), reconocida como la persona con más conocimientos sobre esta práctica cultural, y a los estudiosos Donovan Brautigham y Hugo Sujo. En este estudio, Hodgson Deerings hace un recorrido histórico de esta celebración que vino de Inglaterra alrededor de 1850 y se asentó en los barrios Old Bank y Cotton Tree, hibridándose con la música y el baile propio de los creoles que habitaban Bluefields en aquel entonces. El investigador también presenta los cambios experimentados por esta práctica a lo largo del tiempo, sus diversas versiones, los instrumentos y las canciones utilizadas y su modo de celebración en la actualidad. Aunque existen otros documentos sobre esta celebración, la mayoría de ellos carecen de profundidad y, básicamente, repiten la información brindada por Hodgson.

Dos importantes materiales audiovisuales sobre la música de Palo de Mayo son los documentales *La síncopa de la banana*, producido por Larry Montenegro Baena (2016) y *The Rhythm of our culture*, producido por Bluefields Sound System y editado por Michael

⁸⁶ En el tercer capítulo de esta tesis, analizo fragmentos de la poesía performance de este autor.

Britton Allen en 2016. Ambos se ocupan de la historia de esa música, considerada como una de las señas de identidad más importantes de los creoles bluefileños. En la primera de ellas, Montenegro sostiene la tesis de que esta música se origina a partir de la síncopa africana traída al nuevo continente por la población esclavizada que posteriormente se hibridiza con el *hot jazz* llegado a la costa caribe de Nicaragua procedente de Nueva Orleans durante los años del enclave bananero. Por su parte, el documental *The Rhythm of our culture* pretende ser un incentivo para la conservación de esta música como una seña identitaria clave de la cultura creole. El video incluye una serie de entrevistas a personas involucradas en la producción y ejecución del baile y la música de Palo de Mayo en la ciudad de Bluefields y de sus bandas más tradicionales.

Otras prácticas discursivas, tales como chistes, leyendas, refranes, dichos, el Set Up y el Nine Nights⁸⁷ y el Minstrel⁸⁸ carecen de estudios sistemáticos, aunque aún tienen gran importancia en la cultura creole. Las únicas referencias encontradas sobre estas prácticas se encuentran en el documento *In the old days: la memoria de nuestros ancestros es sagrada; cuaderno cultural creole*, ya mencionado.

7.3 Estado de la investigación: resultados

Después de este recorrido por la información crítica sobre las prácticas discursivas que se incluyen en esta investigación, se puede concluir que:

1. La mayoría de las investigaciones realizadas sobre las culturas afrocostarricense y creole de la RACCS se centran en su evolución histórica y el impacto que han tenido sobre estas poblaciones los factores étnicos, económicos y políticos, destacándose el tema de la autonomía en el caso de la RACCS y la llegada y permanencia de población afrocaribeña en Costa Rica en relación con el CCR.

⁸⁷ El Set Up y el Nine Nights conforman los ritos funerarios tradicionales y en ellos participa toda la comunidad. Entre las actividades que se realizan se incluye la decoración con tela blanca para tapar los espejos de manera que el difunto no se vea en ellos; también se pone un vaso de agua en el centro del dormitorio para que el difunto calme su sed durante los nueve días que duran las ceremonias. Se sirve comida tradicional y café, té, chocolate y bebidas alcohólicas acompañadas de journey cakes y se juega dominó y naipes en el patio de la casa. Al día noveno, se da por terminada la ceremonia recogiendo las telas blancas las cuales se doblan y se ponen encima de la cama donde estuvo el difunto y se realiza el “turn up the mattress” que consiste en darle vuelta al colchón, esparcir el agua en las cuatro esquinas del dormitorio y abrir puertas y ventanas para que el espíritu pueda salir al son del himno religioso *Good by, good by, good by*. Hoy día esta ceremonia se realiza solo en comunidades retiradas y gradualmente va perdiendo popularidad o se realiza parcialmente.

⁸⁸ El Minstrel Show es propio de Laguna de Perlas y consiste en representar los sucesos del pueblo, imitar las voces y el andar de los vecinos haciendo mofa de ellos o narrando chismes. Se utiliza un vestuario especial y hoy día los actores son mujeres y niños.

2. En cuanto a géneros discursivos, con pocas excepciones son las lenguas criollas y la literatura los que reciben la mayor cantidad de atención, siendo los estudios sobre la obra de Quince Duncan los más numerosos y profundos.

3. La música y el baile y la narrativa de Anancy ocupan un lugar destacado en la atención de los estudiosos, pero otras prácticas discursivas como leyendas, refranes, dichos, chistes y tradiciones han recibido poca atención y en la mayoría de las investigaciones, se ignora la voz popular.

5. La mayor parte de los estudios sobre las practicas discursivas objeto de esta tesis han sido realizadas por estudiosos europeos o norteamericanos o por nacionales que realizan estudios de postgrado o trabajan en universidades extranjeras. Esto causa una gran dificultad para acceder a los materiales, sea porque no existen traducciones al español o porque físicamente no se encuentran a la mano. Debido a esta situación, se construye una crítica *desde otro lugar* que priva a los miembros de estas sociedades del acceso a buena parte de su capital simbólico.

8. Metodología

El ACD aspira a identificar y analizar las pistas y las huellas de la realidad representada en las construcciones discursivas para, de esta manera, desenmascarar los marcos ideológicos y su impacto en las respuestas que los miembros de los grupos subalternos puedan dar, ya sea reproduciendo o resistiendo la cultura hegemónica. Siguiendo a Foucault, Fairclough señala que: “...orders of discourse embody ideological assumptions, and these sustain and legitimize existing relations of power. (...) Conversely, if power relations remain relatively stable, this may give a conservative quality to reproduction”⁸⁹ (2001, p. 33). De ahí que el ACD ofrece herramientas de análisis para examinar los procesos de producción e interpretación de los textos y el modo en que estos se construyen y se relacionan con las convenciones sociales con lo cual se puede lograr una mayor percepción del manejo de las relaciones de poder en una determinada sociedad:

Because they are indirect and “hidden” neither the social determination of the discourse types of the various institutions (and thereby of discourse) by more abstract levels of social structure, nor their effect on these levels of social structure, are apparent to subjects in the normal course of events. (...) This

⁸⁹ Los órdenes del discurso encarnan prejuicios ideológicos y estos sostienen y legitiman las relaciones de poder existentes (...) Si las relaciones de poder se mantienen relativamente estables, esto puede dar una cualidad conservadora a la reproducción.

opacity of discourse (and practice in general) indicates why it is of so much more social importance than it may on the face of its particular power relations without being conscious of doing so.⁹⁰ (Fairclough, 2001, p. 33)

El corpus que analizo en esta investigación está compuesto por discursos de enunciación estética y su análisis pretende relacionar las condiciones sociales de su producción con sus elementos textuales más importantes. Siguiendo la propuesta de Fairclough (2001), incluyo el contexto histórico, geográfico y político-social en que se produjeron los textos seleccionados y luego prosigo con el examen textual propiamente dicho. Se trata de encontrar elementos semánticos y retóricos (macroestructuras semánticas, macroproposiciones, motivos, léxico, imágenes y símbolos, estilo, etc.), así como elementos morfosintácticos, fonéticos y estilísticos (sintaxis, uso de pronombres, modo, voz, aliteración, onomatopeya, etc.), en un proceso de interpretación que permita definir si cada texto representa total o parcialmente, estrategias de resistencia o si, por el contrario, reproduce el discurso hegemónico.

En este trabajo utilizo tanto fuentes primarias como secundarias y tres estrategias metodológicas: la investigación bibliográfica, el trabajo de campo y el análisis de texto. En cuanto a la primera, se ha hecho una exhaustiva revisión bibliográfica de fuentes primarias; entre ellas, la totalidad de textos literarios de autoría afrocostarricense publicados por editoriales nacionales y extranjeras y por la Municipalidad de Limón, los textos que se encuentran en los periódicos que circularon en Puerto Limón en la primera mitad del siglo XX y en las revistas costarricenses, y los publicados por los propios autores ya sea en forma mimeografiada o en audios. El mismo procedimiento se ha seguido en la RACCS en relación con textos literarios de autoría creole. Se han examinado las antologías citadas en la bibliografía, todos los números de la revista *WANI*, varios números de la *Revista Universitaria del Caribe*, y de las publicaciones periódicas *Envío*, *Pandemonium* y *AWAKE*, así como los periódicos conservados en la oficina del CIDCA en la ciudad de Bluefields, además del material mimeografiado aportado por los mismos escritores. La revisión

⁹⁰ Puesto que son indirectos y “ocultos”, ni la determinación social de los tipos de discursos de las diferentes instituciones, y por tanto del discurso, por los niveles más abstractos de la estructura social, ni su efecto en estos niveles, se manifiesta a los sujetos en el curso normal de los eventos. Esta opacidad del discurso (y, en general, de su práctica) indica por qué es de tanta importancia social- más de lo que pareciera superficialmente- ser consciente de las relaciones de poder como tales.

bibliográfica se extendió a fuentes secundarias que incluyen textos históricos, sociales, lingüísticos y culturales, todos los cuales se consignan en la bibliografía.

Para el análisis de las letras de las letras calypsos y piezas de rap afrocostarricenses y de May Pole y reggae creoles que se presenta en el capítulo segundo, utilicé las letras consignadas en los sobres de los discos compactos y en los libros *Walter Ferguson “El rey del Calipso”*. *Apunte bibliográfico* (Kühn de Anta, 2006) y *Ritmo, Canción e Identidad. Una historia sociocultural del calipso limonense* (Monestel, 2005) y solicité a los mismos músicos aportar las letras de sus canciones. En algunos casos, recurrí a la ayuda de un hablante nativo del kriol en el caso de la RACCS y de la LCL en el caso del CCR para transcribir las letras de algunas composiciones.

En relación con las historias de Anancy, examiné los libros publicados en Costa Rica y en Nicaragua que recopilan dicha tradición, y en lo referente a refranes, chistes y dichos utilicé los materiales que aparecen como anexos en las tesis doctorales sobre lengua criolla y en algunas otras publicaciones, todas ellas consignadas en la bibliografía. Adicionalmente, recopilé algunos textos de este tipo durante mi trabajo de campo, solicitando a mis informantes contar algún chiste, narrar alguna tradición o compartir un refrán o dicho popular.

Realicé el trabajo de campo en el área de Bluefields, Corn Island y Pearl Lagoon, en la RACCS y en Puerto Limón, Cahuita y Matina en el CCR. Para escoger estas comunidades tomé en cuenta su grado de urbanismo, su tamaño y su vocación económica. Bluefields y Puerto Limón son centros urbanos con una población afrodescendiente semejante en número y ambas ciudades cuentan con la presencia de indígenas y sinodescendientes y de un alto número de mestizos, además de la población afrodescendiente. Con alguna desventaja en el campo de servicios estatales en el caso de Bluefields, el desarrollo comercial y social es semejante. Por su parte, Corn Island y Cahuita son comunidades relativamente pequeñas de vocación mayoritariamente turística que, en buena medida, han conservado su identidad cultural. Matina y Pearl Lagoon, por su parte, son comunidades pequeñas de vocación agrícola, con menos actividad comercial y poca presencia de servicios estatales.

Mi trabajo de campo en la RACCS comprendió cinco visitas a las tres comunidades objeto de estudio de esta tesis. Realice mi primera visita corta al campo en marzo de 2010 (dos semanas); tuvo por objetivo hacer observación de campo a fin de familiarizarme con

las tres comunidades en estudio, llevar un diario de campo, establecer los primeros contactos y recoger material bibliográfico, así como realizar algunas entrevistas. Mi primera visita larga a la región fue durante los meses de junio, julio y agosto de 2010, meses en los desarrollé parte de la pasantía requerida por el DESC.⁹¹ Estuve ubicada en el IPILC (Instituto de Promoción e Investigación Lingüística y Revitalización Cultural) de la URACCAN bajo la responsabilidad de la lingüista finlandesa Dra. Arja Koskinen. Durante esos meses desarrollé un proyecto de investigación auspiciado por el CIICLA que incluyó una encuesta al azar sobre la percepción identitaria y el sentimiento de autonomía entre los creoles bluefileños y de Pearl Lagoon, y sobre el uso de la lengua kriol. Durante esa estadía, también realicé once entrevistas abiertas en Bluefields y Pearl Lagoon y visité por primera vez la comunidad de Corn Island donde hice observación y llevé un diario de campo. En abril de 2012 y febrero de 2015 visité de nuevo estas comunidades durante tres semanas en cada ocasión y también entrevisté al poeta Carlos Rigby Moses en la ciudad de Managua. El objetivo de esta etapa fue profundizar mi contacto con sus habitantes, continuar con la recopilación de materiales discursivos, tanto escritos como orales, y continuar con las entrevistas a diversas personas en el área. Mi segunda visita larga fue entre el 15 de mayo y el 16 de junio de 2017. En esa ocasión profundicé mi trabajo de campo en Corn Island y visité nuevamente Pearl Lagoon y Bluefields. Durante esta última etapa de mi trabajo de campo, realicé treinta entrevistas abiertas. Los hechos violentos desarrollados en Nicaragua en 2018 y de la pandemia del Covid 19 me impidieron viajar a ese país durante el 2019, 2020 y 2021, pero he sostenido conversaciones telefónicas y videollamadas y tengo comunicación frecuente por medio de correo electrónico y Messenger con personas afrodescendientes radicadas en Bluefields y en Managua. He utilizado, además, algunos materiales extraídos de entrevistas y conversaciones grabadas que realicé en momentos anteriores a la presentación de mi proyecto de investigación ante las instancias correspondientes del DESC.

En cuanto al CCR, durante muchos años he visitado con frecuencia las comunidades de Puerto Limón y Cahuita y el Caribe Sur. Posteriormente, y a raíz de esta investigación, también he visitado en varias ocasiones la comunidad de Matina. Mis viajes frecuentes al CCR generalmente se han extendido por una o dos semanas. En estas visitas he realizado observación, he conversado con las personas y realicé dieciocho entrevistas abiertas.

⁹¹ La segunda parte de mi pasantía la realicé en el CIICLA en el segundo semestre de 2010.

También he entrevistado a cuatro afrocostarricenses radicados en el Valle Central y a dos hispanocostarricenses vinculados con los temas de estudio de esta tesis.⁹²

La preparación de las entrevistas incluyó una primera fase en la que hice múltiples lecturas sobre los temas que quería conocer tal como se refleja en el estado de la cuestión presentado en el apartado 7. Seguidamente preparé listas de los temas que me interesaban y posteriormente empecé mis visitas de campo a las comunidades en estudio, tanto del CCR como de la RACCS. Debo admitir que el trabajo de campo realizado en la RACCS fue más difícil dado que no tenía conocimiento personal previo de esas poblaciones, como sí era el caso del CCR. En ambas áreas, además del trabajo de observación y de las entrevistas, logré construir valiosas relaciones interpersonales con los miembros de las comunidades, relaciones que se han mantenido hasta ahora. Siempre traté de que las entrevistas fueran conversaciones libres más que formatos estructurados, considerando que me interesaban más las percepciones de las personas sobre los diversos temas que datos duros que se podían conseguir en otras fuentes. La mayoría de las entrevistas fueron de tipo conversacional y en ellas dejé libertad a los entrevistados para expresar sus ideas y consideraciones sobre los asuntos planteados. En muchas ocasiones intervine para orientar la conversación hacia los temas que me interesaban más.

Tal como lo exige la EC, un producto adicional de las visitas al CCR fue el desarrollo del proyecto de incentivación a la lectura *¡En Limón sí leemos!* y la producción del documental *...y llegaron para quedarse...*, con el apoyo de la UPA-VAS-UCR, y del interactivo *...y Anancy llegó con ellos...*, en coordinación con TEC Digital del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Los tres proyectos fueron desarrollados en conjunto con las comunidades del CCR objeto de este estudio y en el proyecto *¡En Limón sí leemos!* se incluyeron también las comunidades de Siquirres, Manzanillo, Bribri y Amubre. En la RACCS participé en dos programas de radio, ofrecí una conferencia en el CIDCA (Centro de Investigación y Desarrollo de la Costa Atlántica) y presenté el primero de los videos antes mencionados en la TV local y en el CIDCA. También tuve una reunión con el grupo de agricultores *Farmers back to land* que resultó de sumo interés para conocer ese proyecto agrícola que se realiza en tierras comunales de los creoles y sostuve sesiones de conversación con miembros de la comunidad rastafari en Bluefields y de CONADETI, FADCANIC y otras

⁹² En el Anexo No. 1 se consignan los nombres y la información de cada uno de los entrevistados.

organizaciones gubernamentales y ONGs. Mi estancia de dos meses y medio en la URACCAN en Bluefields, además de mis visitas posteriores al Instituto de Las Perlas en Pearl Lagoon y al recinto de la BICU en Bluefields y Corn Island me abrieron valiosos espacios de aprendizaje y convivencia académica, así como la posibilidad de establecer con todas las comunidades relaciones intersubjetivas duraderas. Al momento de escribir este documento no puedo menos que reconocer y agradecer la apertura con que todas las comunidades de la RACCS y del CCR me acogieron y la gran ayuda brindada en los procesos de solicitud de la información necesaria para cumplir con el requisito del consentimiento informado, así como la prontitud con que se me ofreció amistad y apoyo. Quedo en deuda con todas las personas que hicieron posible este encuentro que, además de ser académico, fue también un encuentro de amistad lleno de satisfacciones.

9. Propuesta capitular

Esta tesis consta de tres capítulos y una conclusión. En la introducción he presentado una amplia justificación del problema de investigación, seguida de un breve marco histórico de las dos regiones en estudio que contribuye a la construcción de los contextos sociales, históricos y políticos en los que se produjeron los textos que conforman el corpus, la perspectiva teórica desde la cual se examinó el problema de investigación (subalternidad/colonialidad/decolonialidad) y la propuesta metodológica basada en el ACD y en la EC. Enseguida propuse el objetivo general que se alcanzará por medio de tres objetivos específicos cuyos resultados se presentan en cada uno de los tres capítulos que constituyen el cuerpo de la investigación. El primero incluye los resultados del análisis de los textos literarios de autoría afrocostarricense y creole escogidos; en el segundo capítulo se consignan los resultados del análisis de las letras de las canciones y en el tercero se analiza la selección de refranes, dichos, poemas performance, textos de literatura oral y un chiste político, todos los cuales forman parte del corpus. El estado de la cuestión se ha presentado en el apartado 7 de la introducción y es un exhaustivo estudio de la información existente sobre géneros discursivos afrocostarricenses y creoles. Las fuentes utilizadas se dividen en primarias y secundarias. Entre las primeras se incluyen los textos escogidos y las entrevistas realizadas. Las segundas incluyen libros, tesis de postgrado, leyes, documentos y mapas, artículos de revistas y periódicos, sitios de internet, videos, discos, y blogs visitados. Al final del documento se consignan todas las referencias, incluyendo el corpus utilizado, los anexos,

así como los nombres y calidades de las personas entrevistadas. Las tablas y figuras relacionadas con la investigación y la lista de abreviaturas se consignan en las páginas introductorias tal y como lo solicita el formato requerido por el SEP.

Capítulo primero

¿Autonomía o asimilación? Discursos literarios *otros* de la RACCS y el CCR

*Language can never "pin down" slavery, genocide, war.
Nor should it yearn for the arrogance to be able to do so.*

Its force, its felicity is in its reach toward the ineffable.

Toni Morrison

En este capítulo presento los resultados obtenidos del análisis crítico de textos literarios creoles y afrocostarricenses. Algunos de ellos están publicados en libros o revistas académicas; otros, como consecuencia de la condición subalterna de sus autores, se mantienen inéditos o están publicados por los propios escritores en medios no convencionales tales como audios, videos, fotocopias, blogs, etc. Para cumplir con el objetivo específico No. 1 de esta investigación, realicé un análisis de la representación literaria de la relación social y política de la etnia creole de la RACCS (Nicaragua) y de los afrocostarricenses con su respectivo estado-nación. La meta fue determinar si los textos analizados reproducen el discurso de la incorporación y la asimilación o si, por el contrario, incluyen estrategias de resistencia y autonomía, tanto en el ámbito etnoracial y social como económico y político. Analicé los elementos lingüísticos a la luz de su contexto de producción, puesto que para determinar las causas y efectos ideológicos de un texto es necesario enlazar el *microanálisis* del texto mismo con el *macroanálisis* de las formas que las relaciones de poder establecen dentro de las redes de prácticas y estructuras (Fairclough, 2003). Trabajé dos aspectos: el análisis de los elementos lingüísticos presentes en el texto (*descripción*) y su relación con las prácticas discursivas y las prácticas sociales (*interpretación*). En algunos casos partí de los rasgos lingüísticos del texto y en otros del contexto de producción y, algunas veces, hice una combinación de ambas estrategias. El capítulo está dividido en dos grandes secciones: en la primera, analizo el discurso de la autonomía en dos poemas de autoría creole: “Encomio” (Budier Bryan, 1997) y “I’m your answer” (Narciso Walters, s.p.); en la segunda, estudio el poema “Obeah Woman” (Bernard Little, 1991) y dos fragmentos de la novela *La paz del pueblo* (Duncan Moodie, 1978) para identificar discursos de asimilación y de resistencia.

1. La representación de la autonomía en textos literarios de la RACCS

Sin ninguna duda, la institución más importante en el orden social costeño, incluyendo todas las etnias que lo conforman, es la AUTONOMÍA; así, con mayúscula.

Desde la Reincorporación forzada de la Reserva Mosquitia al estado nicaragüense en 1894, los habitantes de la región caribe de Nicaragua no han cesado en su aspiración por la autodeterminación de sus pueblos. Como lo afirma Johnny Hodgson Deerings, quien fuera el coordinador de la Comisión Regional de Autonomía para la Costa Caribe de Nicaragua entre 1984 y 1990:

La autonomía es una aspiración histórica y fundamental del pueblo costeño. Nosotros estuvimos soñando con tener la autonomía por mucho tiempo y llegó. En 1987 se concretó el sueño, pues logramos la parte formal que es la aprobación de la ley, el reconocimiento de los derechos históricos. Luego de la aprobación, hicimos los planes para el ejercicio pleno. (...) Ese plan establecía que íbamos a arrancar con la elección de nuestras propias autoridades en 1990. (Entrevista realizada en Bluefields, RACCS, el 6 de junio de 2017)

Durante mis varias visitas a la RACCS he podido constatar que pescadores e intelectuales, taxistas y comerciantes, artistas y escritores, jóvenes y no tan jóvenes, universidades y otras instituciones, gobiernos regionales y comunales, políticos y líderes religiosos, y casi cualquier persona que se aborde en la calle, se refieren al Estatuto de Autonomía como la solución de los numerosos problemas económicos, sociales y políticos presentes en la región: “Sin autonomía no podemos avanzar”, “La Ley 28 es nuestra salvación”, “...es cumplir el sueño del General George⁹³” y muchas otras expresiones como éstas, son comúnmente escuchadas en la calle y las pulperías, en las instituciones educativas y gubernamentales, en centros de salud, ONGs, etc., de Bluefields o de cualquiera otra de las comunidades que he visitado.⁹⁴ Como afirmaba la miskita Mirna Cunningham Kain en 1999:

⁹³ El General George Hodgson (General George, como se le llama en la RACCS) es uno de los tantos héroes invisibilizados de la historia nicaragüense. En mayo de 1926, al mando de los llamados “Twenty five Braves”, todos miembros de la UNIA (Universal Negro Improvement Association) de Bluefields, atacó el cuartel militar de esa ciudad, dando inicio a una revuelta que se extendió por toda la Moskitia con el objetivo fundamental de lograr la independencia de la región del estado nacional nicaragüense.

⁹⁴ Este estudio no incluye a la RACCN, por lo que no hice trabajo de campo en esa área. Sin embargo, por mis lecturas sobre la historia política de la región, es claro que sus habitantes también tienen el mismo sentimiento sobre las posibilidades que les ofrece la Ley 28. Un ejemplo patente de ello es el movimiento actual llamado Movimiento por la Descolonización de la Moskitia – MODEM, anteriormente CRENAM (Campaña por la Refundación de la Nación Moskitia). Al respecto, véase el blogspot de su coordinador Larry Montenegro Baena en el sitio <http://montenegrobaena.blogspot.com/>

Obviamente la autonomía significaba distintas cosas para la gente. Para algunos costeños era la varita mágica que iba a resolver los problemas de salud, de educación, de transporte, de comunicación; y al no tener resueltos estos problemas todavía, hay alguna frustración. Sin embargo, la gente en general va entendiendo que la autonomía es apenas un espacio de negociación que nos facilita ir construyendo nuestro propio modelo de desarrollo como Costa Atlántica. Y que ese espacio lo vamos a ir construyendo de acuerdo con la capacidad que nosotros mismos vayamos desarrollando. (Díaz Polanco, 1999, párr. 9)

Por su parte, Manuel Ortega Hegg (1992), refiriéndose al Estatuto de Autonomía, explica que la cuestión étnica hay que comprenderla en relación con un aspecto externo y otro interno. El primero se relaciona con el problema de la autodeterminación de los pueblos indígenas en el continente⁹⁵ y la recuperación de la soberanía nacional del estado nicaragüense; el segundo se relaciona con la desigualdad y opresión experimentados por estos pueblos y por las comunidades étnicas dentro del mismo estado nacional. Según este autor:

...el régimen autonómico nicaragüense va más allá de una simple reforma administrativa del Estado, al vincularse estrechamente a la forja de una nueva nación multiétnica, multilingüe y pluricultural, que rompe con la concepción mono-étnica, centralista y excluyente del Estado-nación impuesto como modelo único a los países del continente recién salidos de la dominación colonial europea.” (p. 179)

Asimismo, este estudioso considera que la Revolución Popular Sandinista fue la coyuntura propicia para el logro de la autodeterminación y de nuevas condiciones dentro de la sociedad nacional, ya que la autonomía regional en Nicaragua “está orientada a reconocer y garantizar derechos particulares a los pueblos y comunidades de la Costa Atlántica, bajo una forma de estatalidad que preserva y promueve sus identidades en el seno de un nuevo tipo de Estado unitario” (1992, p. 182). Los derechos reconocidos por el Estatuto de

⁹⁵ Véase *Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas*. (Organización de las Naciones Unidas, 2007)

Autonomía de las Regiones de la Costa Atlántica [sic] de Nicaragua (Ley 28) son los siguientes:

Económicos:

- La posesión de un territorio donde ejercer el conjunto de derechos
- El reconocimiento de las formas comunales de propiedad de las tierras
- El goce y disfrute de las aguas y bosques de las tierras comunales
- El cobro y usufructo de impuestos en territorios de propiedad comunal
- El acceso a transferencias del gobierno central
- La participación en la toma de decisiones políticas que afecten a las comunidades

Sociales y culturales:

- La adopción de formas propias de organización social
- La preservación y el desarrollo de una identidad cultural propia
- La preservación y libre expresión de lenguas, arte y cultura autóctonos
- El reconocimiento de las religiones y costumbres propias
- La educación en lengua materna
- La oficialidad de las lenguas autóctonas

Políticos y de autodeterminación:

- La libre elección de las autoridades regionales
- La representación proporcional y equitativa de las diferentes etnias en los órganos del gobierno autonómico

Ahora bien, la presencia en la región de seis diferentes etnias y de al menos cuatro diferentes lenguas, así como modos diversos de relación con la naturaleza y de acceso a la salud y diferentes tipos de organización social y religiosa, son elementos que se han constituido en un reto perenne tanto para el estado nacional, autoimaginado como mestizo e hispanoparlante, como para las autoridades autonómicas y la población costeña en general. Si a esto se agrega la tendencia globalizadora propia del sistema-mundo neocapitalista que obliga a los estados nacionales a unificar formas y modos de vida, no es de extrañar que persistan en la sociedad nicaragüense, y particularmente en la costeña, dos tensiones constantes que desde el inicio mismo del proceso autonómico han sido fuente de conflictos y que se manifiestan en las diversas prácticas discursivas de todas las etnias que habitan la

región: *uniformidad/diversidad y centralismo/regionalismo*. Al respecto, Díaz Polanco en su introducción a la entrevista realizada a la Dra. Mirna Cunningham Kain en 1999 afirma que:

...enraizar la autonomía en la realidad cotidiana es arduo y plagado de dificultades, sobre todo en un marco internacional poco favorable y mientras se busca fomentar un empoderamiento étnico que choca contra el renovado centralismo de gobernantes neoliberales. (...) Remontar las condiciones iniciales —que incluyen los arraigados resabios inducidos por siglos de colonialismo— a veces se antoja una empresa inalcanzable (parr. 8).

En el momento actual, la percepción de las personas que habitan las regiones autónomas ha variado sustancialmente en comparación con las expectativas que se tenían sobre los beneficios de la Ley 28 en los años inmediatamente posteriores a su aprobación. Esto debido a varios factores entre los que se pueden señalar el impase creado por la falta de reglamentación de esta Ley (que no ocurrió sino hasta el año 2003), el establecimiento en el país de tres gobiernos neoliberales consecutivos a partir de 1990, las diferentes alianzas entre grupos políticos otrora antagónicos, la corrupción y los malos manejos de las tierras y el mayor centralismo del estado, especialmente en la última década. Todo esto aunado al creciente neocapitalismo, basado en megaproyectos extractivos tales como el Canal Seco, el Canal Interoceánico, la represa hidroeléctrica Tumarín, el proyecto agroindustrial Makantaka en la RACCN, el cultivo extensivo de palma africana por las compañías Cukra Development Corporation⁹⁶, Río Escondido S. A.⁹⁷ y Monkasa⁹⁸, acciones que han carecido del consentimiento previo e informado de los pueblos cuyas tierras ancestrales se verían impactadas, así como la poca voluntad de las autoridades para realizar la etapa de saneamiento a la que obliga la Ley 445⁹⁹, han debilitado la credibilidad en las posibilidades reales de autonomía. Y, aunque el sueño se mantiene, muchos costeños, especialmente los más jóvenes, se muestran escépticos ante las posibilidades de desarrollo y autodeterminación

⁹⁶ En la década de los 80, esta empresa ubicada en el Municipio de Kukra Hill, era una cooperativa; en 2000 se convirtió en la empresa Cukra S.A., un proyecto holandés y posteriormente dio origen la empresa privada Cukra Development Corporation que en el presente explota 12500 ha. Sobre su impacto ambiental y social, véase *La verdad tras la palma africana* Navas, Y. et al., en www.youtube.com/watch?v=d13dy_4njzU

⁹⁷ Véase <https://es.mongabay.com/2017/08/nicaragua-palma-deforestacion-bosques/>

⁹⁸ MONCASA empresa de palma africana en la comunidad de Flor de Pino, Comarca Las Limas en Kukra Hill; pertenece a Lumbert Campbell Hooker, actual presidente del *Consejo Supremo Electoral de Nicaragua*. (Comunicación personal de D. Miller).

⁹⁹ Se refiere a la recuperación de tierras ancestrales en manos de terceros; es decir, colonos generalmente mestizos procedentes del Pacífico que las han invadido ilegalmente.

reconocidas en las leyes ligadas al Estatuto de Autonomía. Un ejemplo de ello es parte de la entrevista realizada en el Liceo de Pearl Lagoon a un estudiante en ese momento de 16 años:

MH.: ¿Tiene una cédula?

JD.: Sí.

MH.: Y entonces puede votar...

JD: Sí, sí.

MH: ¿No ha votado nunca?

JD: No.

MH: ¿Por qué?

JD: Ah porque, mira, yo he escuchado algunos que dicen "yo soy sandinista no me gustan a los otros partidos." Yo he escuchado eso. Yo no soy sandinista, yo soy de todos los partidos, yo soy neutral. (...) Es que yo no le pongo mente a eso. Yo personalmente no salgo votar porque sinceramente algunas veces no quiero salir. Eso... simplemente, no le pongo mente.

MH.: ¿Muchos jóvenes piensan así, igual?

JD: Algunos no porque no saben de su derecho. No saben que les da el derecho la participación ciudadana, que tengo el derecho de ir a cabildos, a reuniones, sabes, por ponerme al tanto de lo que pasa en mi comunidad; eso, la participación ciudadana, es lo que da el derecho.

MH: ¿Usted se acuerda de su número de cédula?

JD: No. (Entrevista realizada el 31 de mayo, 2017)

Como puede observarse, el entrevistado está consciente de sus derechos autonómicos, sin embargo, *no le pone mente* [no le interesa] a la importancia de su participación en la vida política ni al hecho de fortalecer el derecho a elegir sus propios gobiernos autónomos. Un segundo ejemplo en esta misma línea fue la entrevista a la poeta mestiza, entonces de 18 años, Mariel Dávila Montenegro,:

MH Además de esos personajes populares, por llamarlos de alguna manera, ¿qué otros temas trabaja en su poesía?

M.D.: Pues, me enfoco también un poco en las cosas que quisiera que fueran, tal vez la comunidad de Bluefields, tal vez el mito sobre la autonomía, si es o no es, si la autonomía existe o no existe realmente. Y...cómo darle a la poesía el punto de vista mío y cómo quisiera también que fuera, darle una perspectiva, no sé, como de una utopía o como ponerlo de repente de manera realista.

MH: ¿Qué piensa de la autonomía? ¿Cuál es su opinión sobre el estado de la autonomía en estos momentos?

M.D.: Pues sí, pienso que hubo gente que tuvo una buena idea y que gente que tal vez tuvo el sueño de que realmente se hiciera la autonomía, que

luchó por eso, que se esmeró y que dio todo por eso, pero ahorita no creo que se esté cumpliendo; bueno o tal vez, pero nos falta mucho para llegar. (Entrevista realizada en Bluefields el 27 de mayo 2017).

En junio de 2017, fecha de mi última visita a la RACCS, pude observar que, en términos generales, había una tensión en la percepción de los resultados del cumplimiento del Estatuto de Autonomía. Por un lado, las personas seguían aferradas al *sueño*, pero, al mismo tiempo, no dejaban de percibir las dificultades que atravesaba esa sociedad debido al progresivo centralismo del estado y a la injerencia del gobierno central en los asuntos propios del sistema autonómico de la región. Dicha percepción se ha incrementado en los últimos años debido a la progresiva cooptación de las decisiones políticas por parte de los gobiernos municipales que han ido suplantando la capacidad de decisión que le corresponde a los Consejos Regionales de ambas regiones autónomas, el creciente modelo extractivista que las acompañan, la lentitud en la implementación de la quinta fase de la Ley 445 y la violencia relacionada con la etapa de saneamiento en las tierras comunales, así como la cada vez mayor violencia que se desató en todo el territorio nacional desde abril de 2018 y especialmente en los meses inmediatamente anteriores a las elecciones presidenciales de noviembre 2021.¹⁰⁰ Al respecto, afirmaba María Luisa Acosta, coordinadora del Centro de Asistencia Legal a Pueblos Indígenas (CALPI) en 2014:

A pesar de la legislación nacional e internacional de protección de los derechos humanos de los pueblos indígenas y afrodescendientes, la historia

¹⁰⁰ La reelección de Ortega en 2016 para un tercer periodo presidencial, un estado cada vez más neoliberal y centralista, los problemas generados por los proyectos del ferrocarril interoceánico aprobado el 28 de marzo del 2001, del canal interoceánico (GCIN) y el Puerto de Aguas Profundas en el área de Monkey Point (aprobado en 2017), todos ellos sin contar con el consentimiento informado de los habitantes, las tensiones entre el FSLN y YATAMA y el desafuero del miskito Brooklyn Rivera como Diputado a la Asamblea Nacional en setiembre de 2015, aunados a los incidentes violentos ocurridos en Bilwi durante noviembre de 2017 y a las manifestaciones de resistencia al gobierno Ortega-Murillo en todo el territorio nicaragüense a partir de abril 2018, así como las detenciones arbitrarias de comunicadores y políticos prominentes en vísperas de la elección presidencial del 7 de noviembre, han fortalecido los lazos entre las diferentes etnias frente al estado nacional centralista. Sobre el tema, véase *“The Unmaking of Self-determination: Twenty Five Years of Regional Autonomy in Nicaragua”*, *“Nicaragua: ¿Autonomía regional, al final de un ciclo?”* (González Pérez, 2016c), *“La Costa: más integrada y menos autónoma”* (González Pérez, 2017), *“A treinta años del Estatuto de Autonomía”* (Sequeira Rankin, Figueroa, González y Barbeyto, 2017) y el *“Informe de Organización de Mujeres Afrodescendientes de Nicaragua (OMAN), Gobierno Comunal Creole de Bluefields (GCCB), Alianza de Pueblos Indígenas y Afrodescendientes (APIAN), ante el Comité de Derechos Humanos de las Naciones Unidas sobre la situación de los pueblos afrodescendientes Creole y Garífuna en Nicaragua”* (Brown Brackett, Newball Crisanto y Miller Bacon, 2020), entre otros documentos.

de estos pueblos continúa siendo una trama de permanente agresión hacia su forma de vida tradicional; principalmente porque esta se desarrolla en territorios ricos en recursos naturales, aunque cada vez más escasos, que exaltan la apetencia de las élites políticas y económicas, minando con ello la protección de los derechos humanos, al “buen vivir” o a una “vida digna” para estos pueblos y comunidades. (p. 2)

El poema “Ángel de la guarda Nikaribe. (Oración cotidiana precisa para todos los pobladores del Karibe)” de Alemán Porras ilustra esta situación:

Ángel de la Guarda Nikaribe
 mi dulce compañía anti-racista
 no me desampares nunca
 ni en las negras/negras noches tenebrosas!!!!
 como tampoco en los oscuros días tormentosos de este execrable gobierno:
 Anti-Karibe, Anti-autónomo y anticristiano depredador
 Hasta que descansa en el exultado momento
 De un ejemplar gobierno democrático:
 representativo y participativo
 en ambas Regiones Autónomas
 para toda su multi-etnia
 pluri-lingue/ pluri-cultural
 y su Autonomía Vital Redentora.

La Prensa (Digital, 11 de mayo de 2012)

En el caso de esta investigación, interesa lo relacionado con los Creoles que habitan en la RACCS por lo cual, de aquí en adelante, hago referencia a eventos y situaciones relativas a estos pobladores. Sin embargo, puesto que los hechos sociopolíticos que han rodeado la implementación del Estatuto de Autonomía impactan directamente a todos los grupos étnicos y debido a una muy reciente coyuntura de reconocimiento y colaboración entre algunos de estos grupos, especialmente a partir de 2013, es imposible aislar completamente el contexto social creole y el del resto de las etnias. Como explica Miss Gay Sterling:

Entonces ahorita estamos con este proceso de unificación [léase acercamiento] de las etnias. Finalmente nos hemos encarrilado, nos hemos dado cuenta de que la interculturalidad es tan importante, tan

fundamental para que podamos jalar la carreta aquí en la dirección correcta para nosotros y, entonces, pues hay una unificación con los mestizos costeños, que estaban como simplemente espectadores ahí parados porque estaban en la orilla, en el lado bueno de la calle, el lado seguro que de repente se volvió inseguro. Y entonces, bienvenidos al club. Hemos estado aquí durante tanto tiempo viéndolos a ustedes ahí que nos miraban con pasividad, pero ahora que ya les llegó, nosotros los esperamos y los recibimos con amor: unámonos y echemos para adelante. Así está la cosa, entonces, pues, ahí vamos. (Entrevista realizada en Bluefields el 9 de junio 2017).

1.1. La literatura creole: una práctica discursiva marginada

No cabe duda de que el rasgo más sobresaliente de la literatura creole es su exclusión del canon literario nicaragüense. Como es el caso de casi todas las prácticas culturales de las regiones autónomas de ese país, prevalecen la invisibilización y la marginalidad, no solo de los autores creoles sino de casi todos los escritores, cuentacuentos y narradores pertenecientes a todas las etnias. Al examinar antologías, revistas literarias, reseñas en periódicos y libros de crítica literaria, se hace claro que la producción literaria creole, así como la de las otras etnias que habitan la región, está casi totalmente ausente con excepción de algunos poetas y narradores mestizos que han tenido mayor acceso a la publicación de sus obras, aunque no tanto a su difusión ni a la crítica. A continuación, algunos ejemplos de esta exclusión:

-El libro titulado *Valores de la cultura nicaragüense* (Tunnerman, 2007), incluye a los escritores Rubén Darío, Salomón de la Selva, Alfonso Cortés, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Mejía Sánchez, Mariano Fiallos y Guillermo Rothschild (todos originarios del Pacífico), pero omite la literatura costeña, aún la obra de escritores conocidos como Lisandro Chávez Alfaro, June Beer, Carlos Rigby, David Mcfield, Yolanda Rossman Tejada y Andira Watson, las dos últimas originarias de la RACCN.

-En 1998, a más de diez años de haberse emitido la Ley 28, la Editorial Centroamericana publicó el volumen de poesía preparado y prologado por Julio Valle-Castillo titulado *Nicaragua: poesía escogida*. En su prólogo, el autor afirma que:

...hoy por hoy, la poesía es la que sustenta a la nación y la que vuelve por ella. El verbo hecho carne habitando entre nosotros. *El verbo hecho nación. La utopía posible; aún más, su nica-utopía realizada. La poesía es la nación, es Nicaragua.* (...) Hay, suena, resuena en nuestra poesía una gran voz griega, relumbra una voz latina, canta una lengua hispánica, se queja una voz indígena y ritma un movimiento afrocaribeño. (pp. 10-11). [El énfasis es mío.]

A pesar de estas palabras y de mencionar las raíces indígena y africana, los dieciocho poetas incluidos por este compilador provienen todos del Pacífico. Llama la atención la disparidad entre las palabras alegadas y la carencia de representación indígena y afrodescendiente proveniente de la Costa.

-En su *Enciclopedia de la literatura nicaragüense* (2002), Sergio Ramírez Mercado se refiere en cuatro ocasiones a la literatura producida en la Costa. En relación con el género lírico menciona, sin dar mayores detalles, a David McField y solo uno de sus libros (*Poemas para el año del elefante* (1970) y a Carlos Alemán Ocampo “nacido en Diriá y conocedor de la región del Caribe”. En el campo de la narrativa incluye a “nuestro primer narrador de oficio”, Lizandro Chávez Alfaro, y toda su producción narrativa y, finalmente, se refiere a la novela *Manuela, piel de luna* (Ricardo Pasos Marciaq, 1999) diciendo solamente “que tiene por escenario la costa de la Mosquitia”.

- En 2010, Editorial Visor publicó *Parnaso nicaragüense. La poesía del siglo XX en Nicaragua*, antología preparada por el especialista en literatura nicaragüense Daniel Rodríguez Moya y calificada por *El Nuevo Diario* como “La primera gran antología de la poesía nicaragüense del siglo XX que se publica en España.” (4 abril 2010). En ella se incluyen veintiocho poetas nicaragüenses, todos ellos del Pacífico, pero no se toma en cuenta a ningún poeta costeño. Una muestra más de la ausencia de reconocimiento de estos escritores en el panorama literario de Nicaragua.

- Un documento interesante es el libro de titulado *La poesía nica en 166 antologías (1878-2012)* (Arellano, 2013), un acucioso estudio de noventa y tres antologías publicadas en Nicaragua y setenta y cuatro publicadas en el extranjero.¹⁰¹ Según este estudio, la primera

¹⁰¹ Hay una discrepancia en el número de antologías incluidas en este estudio. El título consigna 166; sin embargo, en su prólogo, el autor dice que “registro una cantidad respetable de obras: 165.” (p. 11). Los datos editoriales de todas ellas están consignados en el cuerpo del libro.

vez que se incluye a un poeta costeño (Clifford Glenn Hodgson Dumbar) fue en *Los más jóvenes poetas de Nicaragua*, una selección de Pablo Antonio Cuadra publicada en la revista *El Pez y la Serpiente* en 1962. Otras antologías estudiadas por Arellano que incluyen poetas costeños son: *Nueva Antología de la poesía nicaragüense* (1972) que incorpora a David McField, *Poesía nicaragüense* (Cardenal Martínez, 1973) y *Poesía política nicaragüense* (De Asís Fernández, 1979) en las que, además de seis poemas de McField, aparece uno de Carlos Rigby. McField también está incluido en *Nicaragua in revolution; the poets speak* (Aldaraca, Baker, Rodríguez y Zimmerman, 1980). Ya a partir de 1986, la mención de poetas costeños en las antologías estudiadas por Arellano se vuelve un poco más frecuente y, aunque con un predominio claro de la poesía de McField y Rigby, aparecen ocasionalmente Alí Alah, June Beer, Deborah Robb, Andira Watson y Yolanda Rossman.

Mención especial merece la inclusión de una sección que se refiere exclusivamente a la poesía del Caribe en *Nicaragua. Poesía Atlántica* (Valle Castillo, 1980), *Miskitu Tasbala: aisank a yammi bara bila pranakira miskitu wih ispail rawal ulban* (Silva y Korten, 1997), *Antología poética de Costa Caribe* (Obando, Brooks y Alemán, 1998), *Bluefields en la sangre* (Alemán y Brooks, 2011)¹⁰². En este estudio de Arellano se observa que el número de poetas costeños antologados es limitado en comparación con poetas de otras zonas del país y que, en el caso de los creoles, se trata de autores que en su mayoría han estado relacionados con los círculos artísticos y políticos del Pacífico.¹⁰³

Si de medios digitales se trata, la periodista Martha Cecilia Ruiz presenta a veintitrés autores en su blog *escritoresnicaragüenses.com* (julio de 2014): tres granadinos, uno de Matagalpa, ocho de Managua, uno de Ometepe, uno de Jinotega, dos de León, uno de Masaya, uno de Estelí y a Carlos Martínez Rivas y Ricardo Pasos Marciaq, nacidos en Guatemala y Panamá, respectivamente. Tampoco aquí se incluye a ningún costeño. Por otra parte, en febrero de 2007, el sitio de información turística nicaragüense *vianica.com* presentó una antología poética nicaragüense (no consigna autor). Entre los cuarenta y seis autores incluidos, se encuentran cinco costeños: Deborah Robb Taylor, David McField y Franklin

¹⁰² Arellano no incluye *Autono-Mía y Tuya y de Todos!!!* (Alemán Porras, 2003) ni *Afrocarinica* (BICU, 2011).

¹⁰³ Posteriormente al estudio de Arellano, se han publicado *Hermanas de tinta* (Corriols y Rossman, Comps., 2014), *Tenemos La Palabra. Escritores y poetas afrodescendientes, indígenas y sinodscendientes* (Fundación Arte y Cultura para el Desarrollo (2014) y *La Autonomía en la Poesía de Costa Caribe Sur...en Homenaje a Rubén Darío* (Alemán Porras y Brooks Vargas, Comps. 2016).

Brooks de la etnia creole, la miskita Rosa Fagoth y el mestizo Carlos Castro Jo. Podría pensarse que esto es un paso adelante en el reconocimiento de la literatura costeña; sin embargo, lo curioso e inquietante es que sea una agencia de viajes virtual dedicada a promover el turismo en Nicaragua y no un estudioso de las letras nicaragüenses quien lo haga.

En cuanto a la RACCS¹⁰⁴, con excepción de las publicaciones de los escritores mestizos Lisandro Chaves Alfaro (*Los monos de San Telmo* (1963), *Trágame tierra* (1969), y *Columpio al aire* (1999) entre otros, Carlos Castro Jo (*Al margen de lo visible* (2001) e *Insomnios y Soliloquios* (2009) y Víctor Manuel Obando Sancho (*Los hijos del infortunio también sueñan, cantan, luchan y aman* (2010), los libros de los poetas creoles David McField (*Dios es negro, En la calle de en medio, Poemas para el año del elefante, Poemas populares y Las veinticuatro*) y Allan Budier (*Imágenes del alma*), sólo se cuenta con los textos publicados en las revistas *WANI, AWAKE y Pandemonium*, y en las antologías mencionadas en la página anterior. En mis varios viajes a la RACCS, he obtenido materiales mimeografiados y en audio de los mismos autores quienes, por estos medios, hacen públicos textos literarios omitidos por el canon. Este es un punto importante que demuestra la posición de subalternidad y habla de los medios alternativos de *agency* que utilizan los autores creoles.

Cabe señalar que hay un predominio del género lírico en la literatura creole. En mi opinión, dos razones explican esta situación: en primer lugar, es posible que, en general, haya una mayor facilidad para publicar textos cortos (como en general es el caso de un poema) en donde el medio de publicación casi exclusivo son las revistas de las dos universidades y otros medios no convencionales; en segundo lugar, debe tenerse presente el trabajo constante que han realizado los miembros de GMPC (Grupo de Músicos y Poetas Costeños) fundado en 1976 en Bluefields. Como bien dice el poeta y promotor cultural de la RACCS, Eddy Alemán Porras:

Pues, sí, entonces ese es el trabajo que yo he realizado [se refiere a motivar y organizar a los escritores de la zona], y sí nosotros lo que hacemos es,

¹⁰⁴ Dos poetas creoles de la RACCN han logrado publicar sus poesías como libro son Yolanda Rossman (*Lágrimas sobre el musgo* (2008) y *Nocturnidad del trópico* (2010) y Andira Watson (*Más Excelsa que Eva*, (2002) y *En la casa de Ana los árboles no tienen culpa* (2009). Mi investigación no incluye la RACCN por lo que no me ocupo de estas dos poetas.

pues, que como amamos la poesía, amamos el arte, entonces el pensamiento nuestro, la filosofía nuestra es de promover y de rescatar del anonimato a muchos compañeros, y ahí en esa antología aparecen varios [se refiere a *La Autonomía en la Poesía de Costa Caribe Sur...en Homenaje a Rubén Darío*]. Y la verdad de la cosa es que aquí se ha escrito poesía, no desde ahorita o desde los años 80, sino que desde los años 70, por decir algo. (Entrevista realizada el 7 de junio, 2017 en la ciudad Bluefields).

Un punto importante en relación con los autores de la RACCS es la posición muy superior del poeta David McField quien, junto con sus dos contemporáneos Carlos Rigby y June Beer, son los más reconocidos por el canon, especialmente desde el triunfo de la RPS en 1979.¹⁰⁵ Como afirma el mismo Alemán Porrás en la citada entrevista:

La verdad pues, es que en las antologías nacionales solamente se tomaba en cuenta a Carlos Rigby, a David McField y a Alí Alah, habiendo otros compañeros. Pero es lo mismo que estamos hablando, de la marginación, de la falta de interés de muchos compañeros, de venir realmente aquí a investigar. Entonces, y ahí se habla en esta presentación [se refiere a la introducción de *La autonomía en la Poesía de la Costa Caribe Sur...en Homenaje a Rubén Darío*, Alemán Porrás y Franklin Brooks Vargas, 2016], qué es lo que pasó con esta poesía de la Costa Caribe que siempre la tomaron como que no tenía valor. Entonces, el oficialismo literario, el oficialismo, pues, ellos decían realmente quién era poeta y quién no. (Entrevista 7 de junio, 2017)

En tercer lugar, debo señalar el hecho cierto de que el poco reconocimiento que ha recibido la obra literaria de los autores creoles, y costeños en general, ha ocurrido durante los últimos treinta y cuatro años, es decir, después de la aprobación de la Ley 28 en 1987. Esta ley, como ya se apuntó, señala que uno de los derechos fundamentales de esta población es “el estudio, fomento, desarrollo, preservación y difusión de las culturas tradicionales de las comunidades de la Costa Atlántica, así como de su patrimonio histórico, artístico, lingüístico y cultural” (Estatuto de Autonomía, Numeral 5, Artículo 8) y, a pesar de los problemas que

¹⁰⁵ Los tres fueron militantes sandinistas durante la lucha armada contra la dictadura Somoza.

ha afrontado para su proceso de implementación, ha proveído a los costeños de un instrumento para ejercer *agency* que también se extiende al campo de las artes, en este caso, a la literatura. Si se toma en cuenta la posición históricamente colonizada y subalterna de esta región, es innegable que el logro de la condición autonómica significó la apertura de un espacio para el ejercicio de los derechos fundamentales de sus habitantes. Como indica el filósofo creole Farahn Dometz, miembro de la Primera Comisión de Autonomía del Atlántico Sur:

...para nosotros el inicio de esto y el sueño que tenemos es bien serio, pues. No es sencillamente un asunto económico, es un asunto vital porque, aunque algunos nicaragüenses creen que nosotros no queremos ser nicaragüenses, eso es falso. Queremos ser nicaragüenses, pero no nicaragüenses de segunda o de tercera, y hasta este punto todavía lo somos. La aspiración es que el proceso autonómico ayudará a entender, a consolidar nuestra identidad y a luchar porque desde ese punto nosotros podamos ser nicaragüenses de primera, no de segunda. (Entrevista realizada en Pearl Lagoon el 31 de mayo de 2017).

Propongo que el contexto de producción de los textos literarios creoles que examino más adelante incluye eventos políticos y sociales, desastres naturales y elementos autorales pertenecientes a tres diferentes niveles, no necesariamente encadenados causalmente, ni necesariamente presentes de manera simultánea en cada texto particular:

- Un nivel general compuesto por sucesos políticos nacionales de Nicaragua a partir de 1979 (Ver Anexo, No. 2 Tabla 1)
- Un nivel regional compuesto por los hechos políticos y sociales, y por desastres naturales que han impactado el desarrollo de la RACCS a partir del triunfo de la RPS. (Ver Anexo No. 2, Tabla 2)
- Un tercer nivel relacionado con las circunstancias y compromisos del autor de cada texto.

En el apartado que sigue, presento un panorama del desarrollo de la literatura creole y los resultados del análisis de dos textos literarios cuyo tema es la autonomía, parte integral de la interdiscursividad de la RACCS.

1.2. La autonomía, siempre presente en la lírica creole.

En la poesía de autoría creole, además de los conocidos universales, son de importancia fundamental el tema de la autonomía y de la identidad, las diversas manifestaciones de la cultura y el paisaje de la zona. Todos ellos se complementan para afirmar la identidad creole, la que se construye en ritos funerarios, costumbres musicales y dancísticas, rasgos culinarios y la utilización cotidiana de la lengua kriol, que en ocasiones se convierte en actor principal.¹⁰⁶ El interdiscurso de la autonomía actúa como eje transversal en casi toda esta producción literaria y es la herramienta más importante de afirmación identitaria. Al mismo tiempo, se ofrece como el arma para la crítica y la resistencia a los diversos procesos políticos y económicos que retrasan el proyecto autonómico y que disminuyen o anulan los derechos adquiridos por los habitantes de esa región mediante la Ley 28. Considero que es en este intersticio en el que se puede explorar la capacidad de *agency* de los escritores creoles de la RACCS. Examinó dos poemas de autoría creole en los que la autonomía se despliega como macroestructura semántica¹⁰⁷: *Encomio* (Budier Bryan, 1997) y *I'm your answer* (Narciso Walters, 2003). He escogido estos dos textos porque, aunque en ambos el tema común es la autonomía, lo que se dice de ella en cada poema, es decir, su respectivo rema, difiere significativamente. El primero de estos poemas se caracteriza por un fuerte tono de desencanto y pesimismo que deja casi fuera cualquier tipo de *agency*; el segundo despliega un discurso cuyo horizonte final es la preservación de la utopía. Considero que esta diferencia se manifiesta en las estrategias discursivas utilizadas por sus respectivos autores y representan la percepción ambivalente sobre la autonomía que tiene la sociedad creole en la actualidad, tal y como se afirmaba en párrafos anteriores.

1.2.1. El contexto de producción. Van Dijk (1999) señala la necesidad de situar los discursos en sus contextos cognitivos, sociales, políticos, históricos y culturales:

Los participantes actúan en situaciones sociales, y los usuarios del lenguaje se implican en el discurso dentro de una estructura de constreñimientos que ellos consideran o que hacen relevante en la situación social, esto es, en el contexto.

¹⁰⁶ Ejemplos de este protagonismo de la lengua kriol en la lírica de la RACCS son los poemas “What is kriol?” (Erna Narciso Walters, s p.) y “Libertad con mi creole” (Norman Howard Taylor. En: Alemán Porras y Brooks Vargas, Comp., 2016, p.p. 103-104.)

¹⁰⁷ Para Van Dijk (1980) la importancia de las macroestructuras radica en que los textos no solo tienen relaciones locales o microestructurales entre las subsecuentes oraciones, sino que también tienen estructuras generales que definen su coherencia y organización general.

Pero la situación social (...) es ella misma parte de un «entorno» social más vasto, tal como las instituciones, los períodos cronológicos, los lugares, las circunstancias sociales, y los sistemas (...) Encontramos el nexo faltante entre lo micro y lo macro allí donde la cognición personal y la social se reúnen, donde los actores sociales se relacionan ellos mismos y sus acciones (y por consiguiente su discurso) con los grupos y con la estructura social, y donde pueden actuar, cuando se lanzan al discurso, en tanto que miembros de grupos y de culturas. (pp. 25-26)

Por esto, es de suma importancia presentar un breve resumen de los aspectos económicos, sociales y políticos que rodean la producción de estos dos poemas para con base en su contexto, explicar de manera coherente los elementos lingüísticos que son significativos para determinar el logro/no logro de *agency* por parte de sus autores y sus lectores. El poema *Encomio* se publicó originalmente en 1997 al cumplirse diez años de la aprobación de la Ley 28, aunque para esa fecha aún no se había aprobado su reglamentación dado que ninguno de los dos primeros gobiernos que siguieron a la derrota de FSLN en las elecciones de 1990 (Barrios Chamorro 1990-1997 y Alemán Lacayo 1997-2002) apoyaron el proceso de autonomía.¹⁰⁸

Las políticas requeridas por el FMI y el BID durante los cinco PAE¹⁰⁹ que se desarrollaron en Nicaragua entre 1991 y 2010, provocaron un creciente deterioro social,

¹⁰⁸ Entre los factores que incidieron para que esto ocurriera se incluyen la falta de voluntad para llevar la reglamentación de la Ley 28 a la Asamblea Nacional, la falta de delimitación de los territorios comunales, la creación en 1990 de INDERA (Instituto de Desarrollo de la Región Atlántica), ente dependiente del gobierno central y, por tanto, contradictorio con el estatus autonómico y, sobre todo, la implementación de los fuertes programas de ajuste estructural solicitados por el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial que condicionaron sus préstamos a la venta de varias empresas estatales y al otorgamiento a compañías extranjeras de concesiones mineras, pesqueras y madereras en la década de los 90, muchas veces realizadas sin contar con la aprobación del correspondiente CR, tal y como lo ordena el artículo 181 de la Constitución Política de Nicaragua. Para un relato detallado de este periodo, véase *Etnicidad y nación* (Fruhling, González y Buvollen, 2007), *National Integration and Contested Autonomy. The Caribbean Coast of Nicaragua* (Baracco, Comp., 2011) y *La autonomía como condición para el desarrollo sostenible en América Latina. La autonomía regional en Nicaragua. Una primera aproximación* (Ortega Hegg, 2003).

¹⁰⁹ Según Acevedo (2008), las condicionalidades impuestas por el FMI durante el desarrollo de los cinco PAE contaron con la anuencia de los líderes sandinistas para su aprobación. Al respecto afirma que: “La cúpula del partido que dirigió la Revolución, y las diferentes organizaciones vinculadas a él (el FSLN), negociaron la conservación de espacios de poder económicos y políticos, y diferentes concesiones parciales que les aseguraran espacios propios de inserción, a cambio de asegurarle viabilidad política a este proceso de reestructuración.” (Apar. V, parr. 3)

manifestado en los altos índices de pobreza y de pobreza extrema, el desempleo y la reducción de los servicios del estado, la falta de ajuste real de los salarios y una cada vez mayor deuda externa.¹¹⁰ Todo esto condujo a una fuerte emigración de la población y a un incremento en la actividad criminal relacionada con el comercio de la *langosta verde* y la *langosta blanca*, como popularmente se le conoce a la marihuana y a la cocaína en el área. En el caso particular de la población creole, gracias a su dominio del idioma inglés, los jóvenes se han enrolado como *shipout*, es decir, al servicio de los barcos comerciales y turísticos, tal y como se narra en el cuento *El callejón olvidado* (2010), publicado por Ronald Hill Álvarez en su blog *Sueños del Caribe*.

El otro aspecto importante para establecer el contexto de producción de los textos en estudio se relaciona con los eventos políticos ocurridos en la Costa en las últimas décadas. En este sentido, la dificultad más patente es la tensión entre las aspiraciones de autodeterminación del pueblo costeño y los intereses de los gobiernos centralistas provocada por la incapacidad de los CR para ejercer su autoridad, sea por falta de preparación para hacerlo o porque han sido cooptados por los partidos políticos nacionales que los han llevado al poder.¹¹¹ Así lo afirma Cunnigham Kain:

El hecho de que la gente salga electa como Concejal por algún partido nacional, vincula su lealtad con ese partido y no con la región autónoma. Entonces ha sido muy fácil bloquear el funcionamiento de los Consejos Regionales con la decisión de un partido nacional que pueda tener la mayoría o por lo menos una buena cantidad de miembros dentro de los mismos. No quieren que funcionen: le (sic) dan una orientación partidaria a sus miembros,

¹¹⁰ En 2001 el índice Gini de Nicaragua fue de 0.529 (World Bank, 2003, citado por Acevedo, 2008) y para 2005 alcanzó el 0,579. En 2014 alcanzó la cifra de 46.2 y en 2018 fue del 43,20 (%). Según la EMNV (Encuesta de Medición del Nivel de Vida), en 1993 la pobreza general en Nicaragua era de 50.3% y la pobreza extrema era 19.4%. Para 2005 la pobreza registró un 48.3% y la pobreza extrema pasó a un 17.2% (Informe del Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 2008). El empleo público se redujo de 285,000 a 85,000 puestos entre 1990 y 1998 (Ortega Hegg, 2003, p.6). La partida correspondiente a sueldos y salarios del gobierno pasó del 30% del gasto total del Gobierno Central en 1992 a 17% en 1997 y el salario promedio de los trabajadores del sector público se redujo de \$140 al mes en 1992 a \$93 en 1997 (Acevedo, 2008). Según Naciones Unidas, el índice de desarrollo humano (IDH) en 2019 en Nicaragua fue 0,66, ocupando el puesto 128. (Dato disponible en <https://datosmacro.expansion.com/idh/nicaragua>)

¹¹¹ Al respecto ver los apartados 19 y 20 del Informe de Organización de Mujeres Afrodescendientes de Nicaragua (OMAN), Gobierno Comunal Creole de Bluefields (GCCB), Alianza de Pueblos Indígenas y Afrodescendientes (APIAN), ante el Comité de Derechos Humanos de las Naciones Unidas sobre la situación de los pueblos afrodescendientes Creole y Garífuna en Nicaragua (2020).

y éstos se sienten comprometidos con el partido y no con la gente que los eligió. (En Díaz Polanco, 1999, parr. 32).

Por otra parte, la sociedad civil ha tenido una creciente dificultad para hacer valer sus derechos autonómicos, producto de una larga época de colonialismo: “la sociedad civil costeña es débil debido a la historia de colonización. Todo giraba alrededor de las iglesias, quienes enseñaron a no reclamar, a aguantar todo. Durante la guerra, además, las estructuras tradicionales de las comunidades quedaron muy afectadas.” (Cunningham Kain, en Díaz Polanco, 1999, parr. 37).

Este es el contexto económico, social y político en el que se producen los textos que interesan en esta parte de mi análisis. El objetivo es examinar cómo se representan la voz subalterna y la capacidad de *agency* de la población costeña en estos poemas. En el siguiente apartado presento los resultados del análisis del poema “Encomio” (Allan Budier Bryan)¹¹² y en el apartado 1.3.3. se muestran los resultados del análisis de “I’m your answer” (Erna Narciso Walters)¹¹³. En ambos casos, transcribo el texto y numero los versos para una mayor facilidad de lectura e interpretación.

1.3.2. De encomio a responso.

*Esta agua cristalina que escurre por los riachuelos y corre por los ríos
no es solamente agua, sino también la sangre de nuestros antepasados.*
Gran Jefe Seattle

En este apartado hago un análisis crítico del poema “Encomio”. A continuación transcribo el texto, numerando cada verso para mayor facilidad en el análisis.

ENCOMIO

- (1) Y cuando todos los ríos estén secos
- (2) Y el mar no tenga de quién alimentarse
- (3) Y cuando todos los árboles ya estén derrumbados

¹¹² Budier Bryan es un poeta, teólogo y educador creole, nacido en Bluefields en 1962. Estudió Sociología y Psicología en la Universidad de Ozarks, Estados Unidos, y Teología en el Seminario Teológico Moravo en Bethel, Pennsylvania. Actualmente es el Director del Colegio Moravo de Bluefields. En este análisis utilizo la primera versión del poema, tomada de *Imágenes del alma* (1997). En este libro se encuentran dos textos más sobre tema de la autonomía: “El entierro” (un largo poema narrativo) y la segunda parte del poema titulado “Lágrimas de mi madre en tres actos”. Sin embargo, es “Encomio” el que se incluye en varias antologías y, por ende, el más leído.

¹¹³ Erna Narciso Walters es una educadora y poeta creole nacida en Bluefields en 1942. Hasta hace pocos años fue también una líder activa del Sandinismo. Ha publicado algunos poemas en antologías y un CD, agregando música a sus textos para de esta manera, lograr *agency* en un medio en el que la publicación de textos literarios es un reto.

- (4) Y el bosque ya no tenga de qué jactar su belleza
- (5) Y cuando el oro se haya terminado
- (6) Y las minas se conviertan
- (7) En huecos cráteres de cementerios
- (8) Y cuando la última onza de camarones
- (9) Y de langostas se hayan exportado:
- (10) ... ¡qué importa seguir viviendo!

- (11) PAZ A TUS RESTOS, AUTONOMIA.

“Encomio” aparece por primera vez en la página 19 del libro *Imágenes del alma*, del poeta creole Hugh Allan Budier Bryan. Fue publicado con el apoyo de la URACCAN en octubre de 1997, a diez años de la aprobación de la Ley 28. Este dato es importante por cuanto como afirma Van Dijk (1999), entre los elementos señalados como determinantes del contexto de producción se hayan los actos sociales que se están cumpliendo y el escenario (tiempo y lugar) en que ocurre el evento discursivo. En la presentación del libro, se afirma que esta publicación da cumplimiento a lo legislado en el Numeral 5, Artículo 8 del Estatuto de Autonomía (Ley 28) que señala como un derecho fundamental “el estudio, fomento, desarrollo, preservación y difusión de las culturales tradicionales de las comunidades de la Costa Atlántica, así como de su patrimonio histórico, artístico, lingüístico y cultural”. Algunos de los poemas contenidos en este libro están escritos en inglés y otros en español, reflejándose así el bilingüismo de los habitantes creoles de la RACCS, pero no hay ningún texto escrito en lengua kriol, dato interesante pues, como ya se afirmó, el uso cotidiano de esta lengua es el primer parámetro de adscripción étnica entre los creoles.

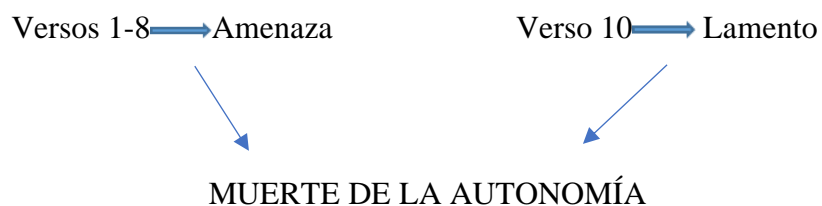
“Encomio”, como ya se dijo, presenta el tema de la autonomía y denuncia el deterioro de los tres recursos económicamente más importantes de la Costa (el bosque, el agua y las minas); sin embargo, en el texto no se señalan los agentes que causan dicho deterioro¹¹⁴, ocultándose así las causas reales de un proceso que, para la voz enunciadora, desembocará en el fin del régimen autonómico. La macroestructura semántica de este poema se puede resumir de la siguiente manera: los recursos pesqueros, mineros y forestales, base de la economía de la Costa, son indispensables para la sobrevivencia del régimen autonómico. Si

¹¹⁴ En el tercer capítulo de esta tesis examino el texto de Carlos Rigby Moses *Aserrín, hoyos y cáscaras de banana* que se refiere al mismo tema en el cual se señalan los causantes del destroz.

con Van Dijk (1999) aceptamos que “El conocimiento social lo componen aquellas creencias que los miembros de un grupo o cultura consideran verdaderas, de acuerdo con los criterios de verdad históricamente cambiantes” (p. 30), entonces propongo que Budier Bryan textualiza precisamente el aspecto económico más sensible de la sociedad creole para alertar al lector sobre las causas del deterioro del proceso autonómico iniciado desde el principio de la década de los 90 y que se ha intensificado con el paso del tiempo. El despliegue de esta macroestructura semántica en el texto es uno de los elementos que utiliza Budier Bryan para incidir en el pensamiento de sus lectores, puesto que “...la credibilidad es algo que los receptores asignan a los hablantes o a los escritores, sobre la base de conocimiento socialmente compartido y de actitudes acerca de grupos y roles sociales” (Van Dijk, 1999, p. 31). El haber sido profesor en la URACCAN, tanto en el recinto de Bilwi como de Bluefields, Pastor moravo de la comunidad creole en Bilwi y director del Colegio Moravo, la institución educativa más importante de Bluefields, le confiere a Budier Bryan un liderazgo significativo y lo convierte en una voz importante en la comunidad.

Desde el punto de vista formal, este poema se estructura en cuatro partes: el título, cuatro macroproposiciones (versos 1-2, versos 3-4, versos 5-6-7, versos 8-9) que expresan una amenaza, el verso 10 que es un lamento y el verso 11 que constituye un responso. Como puede apreciarse, la macroestructura semántica del poema se despliega nítidamente en su estructura formal, lo que garantiza la coherencia y cohesión de este texto. La siguiente figura representa esta correspondencia entre lo semántico y lo formal, lo que se puede resumir en el binomio *agotamiento de los recursos naturales-muerte de la autonomía*:

Figura I
Distribución textual de la macroestructura semántica de Encomio



Elaboración de Mayra Herra Monge

Es importante examinar el título (Encomio) y el verso final del texto; este último, separado del resto, constituye una estrofa por sí mismo y está escrito en letras mayúsculas con el claro propósito de darle énfasis. Desde el punto de vista de la colocación de estos elementos, como introducción y cierre del texto, debe recordarse que según Van Dijk (1999): “El simple hecho de que una información sea transmitida en un titular o en una conclusión consigue asignar a tal proposición una posición más conspicua (...) en las representaciones semánticas, y hacer que sea información mejor memorizable, y en consecuencia más persuasiva” (pp. 31-32).

El DLE define *encomio* como “alabanza encarecida”; por tanto, en primera instancia, el título se lee como una ironía ya que, en general, la destrucción no es objeto de alabanza y mucho menos ‘encarecida’. Por otra parte, el verso final (PAZ A TUS RESTOS, AUTONOMÍA) es un responso. De manera que de ser una alabanza gracias a la utilización de la palabra ‘encomio’, el texto finalmente se constituye en un responso por la autonomía. Así, el título deja de ser simplemente una ironía para constituirse en una amenaza.

En cuanto a la enunciación, cabe destacar la presencia de dos voces: la que emite los versos 1-10 y una segunda que tiene a cargo el pronunciamiento del responso (verso 11). Ninguna de ellas está identificada, lo que abre un espacio para la ambigüedad y la conjetura. La primera voz bien puede ser una personificación de la autonomía lamentándose de la situación que eventualmente llevará a su muerte, es decir, la extinción de los tres recursos económicos que la sostienen. A esta interpretación contribuye el verso “¡qué importa seguir viviendo!” que cierra esa primera parte. El verso 11 es una frase apelativa dirigida a la autonomía y escrita en mayúsculas con el fin de aportar énfasis, y con ella una segunda voz confirma su muerte. Es precisamente ese verso final, a mi entender, donde el texto manifiesta *agency* al denunciar una “muerte anunciada” en un sutil juego de palabras que sintetizo en la frase ‘*de elogio a responso*’.

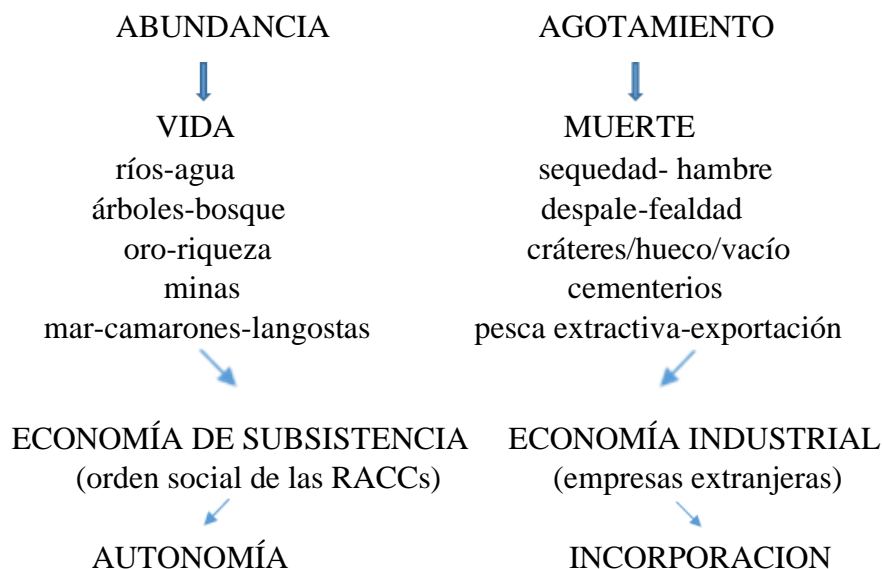
En este poema hay otros elementos morfosintácticos, léxicos y retóricos significativos. Entre ellos, sobresale la reiteración de la conjunción ‘Y’ colocada al inicio de cada una de las cuatro proposiciones y sistemáticamente escrita en letra mayúscula, a pesar

de que no se muestra gráficamente el punto que cierra la proposición que le precede.¹¹⁵ Esto construye un fuerte efecto acumulativo y de énfasis.

Tomando en cuenta que es cuatro macroproposiciones contienen material semántico sumamente sensible en el orden social costeño, se hace necesario examinar algunos puntos importantes para esclarecer su impacto ideológico, asunto que explico a partir de la siguiente figura

Figura 2:

Relación entre el manejo de los recursos naturales y el tipo de economía



Elaboración de Mayra Herra Monge

En cada una de las macroproposiciones que componen el poema se despliega una relación de causalidad (si A, entonces B), pero al ser las oraciones que componen cada macroproposición de tipo copulativo o pasivo no se puede localizar el agente que causa el destroz: los ríos estarán secos, pero no se sabe quién causa la sequedad; los árboles estarán derrumbados, pero no se sabe quién realiza el despale; el oro se terminará, pero no se sabe quién se lo lleva ni quién ha causado que las minas se hayan convertido en cementerios; los camarones y las langostas se han exportado pero no se señala quienes son los beneficiarios de este negocio. Además, las segundas oraciones de cada proposición son predicativas de

¹¹⁵ La falta de puntuación al final de cada oración intenta que el poema sea como un torrente que expresa mucha fuerza emocional. (Entrevista con Allan Budier Bryan el 7 de junio 2017 en el Colegio Moravo de Bluefields.)

negación o pasivas por lo cual tampoco en ellas se localizan los agentes del destrozo ya que sus sujetos no son agentes humanos sino elementos de la naturaleza que no pueden realizar tal tipo de acciones. En el texto, todo este ocultamiento es cómplice de la muerte de la autonomía y eso es, según mi interpretación, lo que Budier Bryan está denunciando en su poema.

El léxico está fuertemente anclado en el entorno natural de la región; no hay agentes humanos, solo elementos naturales (ríos, bosque, mar, minas, langostas, camarones), todos ellos vitales en el orden social y económico de las RACCs. Está organizado en dos campos semánticos opuestos (vida vs. muerte), oposición que sostiene la macroestructura semántica propuesta al inicio de este apartado y que apuntan al fracaso del régimen autonómico. De lo expresado en esta figura, se desprende el valor significativo de la personificación en el texto: el bosque podría ‘jactarse de su belleza’ si no hubiese despale, y ‘el mar podría alimentarse de sus ríos’ si estos no estuvieran secos ni contaminados. Desde luego, la personificación de la autonomía es la más importante del texto, imagen que se construye con mayor fuerza en el poema de *I'm your answer*, que examino más adelante.

En relación con la situación de agotamiento de los recursos naturales que sostienen el orden económico en las regiones autónomas y su radical cambio en las últimas décadas, merece la pena transcribir una parte de la entrevista realizada a la habitante de Pearl Lagoon Lijia Williams, que muestra la posición crítica de la mayoría de los creoles en relación con las acciones extractivas en las regiones autónomas:

Nosotros, los creoles somos gente que no despalamos tierra [énfasis]. La costa caribe de Nicaragua era como era, era frondoso, era con tantos árboles, con peces con todo, porque en ese tiempo la gente botaba un palo si necesita componer una parte de la casa; los ramas también botaban si necesitaba hacer un cayuco o hacer una casita. Así es nuestra cultura aquí en la costa, usamos lo que necesitamos. Pero con este gobierno, ¿sabés lo que hace él? El [el gobierno] pone una ley que dice nadie puede botar ni un palo, ningún palo. [énfasis] Entonces, si yo tengo una finca y en esa finca yo tengo tres palos grandes que yo sembré hace diez años para componer algo o hacer algo en mi casita, pues él [el gobierno] dice usted no puede botar ese palo. Pero cuando uno se levanta en la mañana y mira los grandes lastres de aquí, al frente del

muey [muelle] dicen ¿qué vienen a hacer? Vienen, dicen, viene a traer la madera de él, del gobierno [énfasis]. Todo lo que uno no puede botar él manda a botar eso y a exportarlo. Lo mismo con los mariscos. (...) Esa es nuestra triste realidad, estamos así. Los líderes no pueden hacer nada y siempre que nosotros hacemos algo es gran problema. (Entrevista realizada en Pearl Lagoon, el 31 de mayo de 2017).

El actual conflicto entre los colones (o *terceros*) que llegan a las regiones autónomas en cantidades cada vez mayores, y especialmente la lucha de los pueblos indígenas y afrodescendientes por la defensa de sus tierras ancestrales (a falta del cumplimiento por parte del estado nicaragüense de la etapa de saneamiento a la que obliga la aprobación de la Ley 445), hacen recordar al lector el texto escrito en 1970 por el guionista Ted Perry para la serie televisiva *Home* que está inspirado en el discurso que dio el Jefe Seattle en 1854 y que guarda relaciones intertextuales con el poema de Budier Bryan:

Por esto, cuando el Gran Jefe Blanco de Washington manda decir que desea comprar nuestra tierra, pide mucho de nosotros. (...) Nosotros vamos a considerar su oferta de comprar nuestra tierra. Pero eso no es fácil, ya que esta tierra es sagrada para nosotros. Esta agua cristalina que escurre por los riachuelos y corre por los ríos no es solamente agua, sino también la sangre de nuestros antepasados. Si les vendemos la tierra, ustedes deberán recordar que ella es sagrada, y deberán enseñar a sus hijos que ella es sagrada y que los reflejos misteriosos sobre las aguas claras de los lagos hablan de acontecimientos y recuerdos de la vida de mi pueblo.¹¹⁶

¹¹⁶ En su libro *The Many Speeches of Chief Seattle (Seathl): The Manipulation of the Record on Behalf of Religious, Political and Environmental Causes* (2015), su autor Eli Gifford, analiza las diversas versiones de la conocida Carta del jefe indio Seattle al presidente de Estados Unidos y señala todas las inconsistencia y mitos achacados a tal documento. Entre otros asuntos, Gifford señala que Chief Seattle (Noah Siattle) era un líder de la comunidad Swamish (hoy estado de Washington) y servidor de la paz y que su discurso fue ofrecido en su lengua nativa durante la visita del delegado gubernamental Isaac Stevens y transcrito por el Dr. Henry Smith, quien tomó notas durante el discurso con las cuales elaboró la transcripción publicada en el periódico Seattle Sunday Star el 29 de octubre de 1887. Al respecto, véase también Hilje (2021).

1.3. La perenne utopía.

*La utopía está en el horizonte.
Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá.
¿Entonces para que sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar.*
Eduardo Galeano

A continuación, examino el poema titulado *I'm your answer* de la poeta creole Erna Narciso Walters. Utilizo la versión original escrita en inglés que me obsequió la autora durante mi primera visita a la RACCS en junio de 2010. También hay una versión en kriol que presento conjuntamente con la traducción al español en el Anexo No. 3.

I'M YOUR ANSWER

- (1) As I stand aside and gaze
- (2) Into the hearts of angry people
- (3) Filled with pain and long-lasting grief,
- (4) Also, resentment and unbelief;
- (5) My heart is overwhelmed with tears of sorrow
- (6) Because I'm accused of an unsecured future.

- (7) Outstanding reasons, not enough responsible leaders
- (8) To lay a strong hold on the given space that I was allowed to show my face,
- (9) And to prove my people that I am the best,
- (10) And they should settle for nothing less.
- (11) Please understand me. I'm not to be blamed.

- (12) Although I've got a birthplace and an authentic name
- (13) I've got no hands and feet of my own,
- (14) Neither am I comprised of flesh and bones.
- (15) That's why I'm seeking for faithful allies
- (16) To prove that deliverance in me still lies.

- (17) I'm powerful and strong.
- (18) With Law 28 and your unconditional support,
- (19) Definitely, in this struggle we can't go wrong.
- (20) Recapture the vision of the Strength of my name;
- (21) I'm not your enemy; I'm not to be blamed.

- (22) Trust me; I'm the answer to progress and success.
- (23) I'm THE AUTONOMY.

I'm your answer (Soy tu respuesta) fue escrito originalmente en inglés en setiembre de 2004, a mediados del periodo presidencial de Enrique Bolaños Geyer (2002- 2007). A pesar de ser considerado uno de los gobiernos más conservadores después del triunfo de la RPS, fue en este periodo cuando se logró la reglamentación del Estatuto de Autonomía¹¹⁷, se aprobó la Ley 445¹¹⁸ y se decretó la Ley 462 (Ley de Conservación, Fomento y Desarrollo Sostenible del Sector Forestal).¹¹⁹ Hay que tener presente que la aprobación de estas leyes fue solo un triunfo parcial porque como decía Narciso Walters en la entrevista realizada el día 11 de junio de 2010 en la ciudad de Bluefields “*la autonomía solo está en el papel*”. En el siguiente extracto de dicha entrevista, la poeta manifiesta su opinión sobre este tema:

M. H.: Autonomy is a very important topic in the Coast, isn't it?

E. N.: We're still fighting, we're still fighting for autonomy to be a reality because up until now, it's mostly on paper. We don't see the manifestation of it because... We're still so oppressed, so oppressed by Managua. So, though we have the laws, we can hardly do we anything on our own because Managua still rules as it dictates, as it directs. And the people who get in power, they are led by the parties, and so they are controlled by the parties and they don't have any decisions they can make on their own.

M. H.: It's like if they were part of the government. Is it a sort of alliance with ...?

E. N.: Managua, yes, Managua has all the control. And the people who's getting forward are controlled by the party.

M. H.: Has it been the case in all governments, no matter who's in power? No matter if it is the Sandinistas or the PLC?

E. N.: Same thing, same thing.

M. H.: And what do people do about it?

E. N.: Ay, oh God I tell you. Just go along and accept anything, everything! We don't see that strong fight for autonomy to be reality for us. We know

¹¹⁷ El Reglamento a la Ley No. 28 fue aprobado por la Asamblea Nacional el 9 de julio de 2003 y publicado en *La Gaceta, Diario Oficial de la República de Nicaragua*, No. 186, el 2 de octubre del 2003.

¹¹⁸ Ley del Régimen de Propiedad Comunal de los Pueblos Indígenas y Comunidades Étnicas de las Regiones Autónomas de la Costa Atlántica de Nicaragua y de los ríos Bocay, Coco, Indio y Maíz, aprobada por la Asamblea Nacional el 13 de diciembre de 2002..

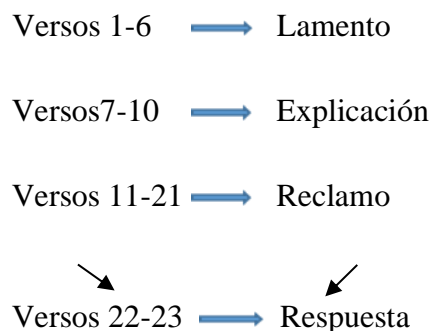
¹¹⁹ *La Gaceta Diario, Oficial de la República de Nicaragua* No. 208 (3 de noviembre de 2003).

what we want, but then the people who just get involved just sell out to the party and the party controls and then nothing happens here for us.

El término *utopía* fue creado por el filósofo inglés Thomas More en su obra *Utopía* (1516) a partir de dos palabras del griego antiguo: el adverbio de negación *οὐ*, que significa *no*, y *τόπος*, que significa *lugar*; es decir, *el lugar que no existe*. Sin embargo, estudios etimológicos han demostrado que *οὐ*, deriva de la antigua raíz indoeuropea *aiu*, que tiene el sentido de vida, dinamismo y longevidad¹²⁰. El socialismo utópico utilizó la palabra para referirse al lugar donde se vive la *larga vida*; es decir, *el buen lugar*. Por tanto, se puede afirmar que la palabra *utopía* tiene un doble significado: uno negativo (*οὐτόπος*, el lugar que no existe) y uno positivo (*εὐτόπος*, el buen lugar), en el sentido que le dio el socialismo utópico. Propongo que el poema *I'm your answer* se construye sobre este doble significado, al desplegar una macroestructura semántica que representa la tensión de estos dos significados del término *utopía*: por un lado, el escepticismo, la desconfianza y desilusión causados por la promesa de un lugar que, a más de quince años de haber sido aprobada la ley 28, no existe; por otro, la esperanza de que ese *buen lugar* sea posible. La posibilidad de resolución de esta tensión pasa por lograr la confianza del pueblo en el régimen autonómico y su capacidad de *agency* para llevarlo a buen puerto. Resumo este proceso en cuatro macrosecuencias: lamento, explicación, reclamo y respuesta.

Figura 3:

Distribución textual de la macroestructura semántica de "I am your answer"



Elaboración de Mayra Herra Monge

¹²⁰Agradezco al etimologista Manuel Alvarado su ayuda a este respecto.

En los primeros seis versos, la voz lírica, constituida en personaje, mira desde una perspectiva externa la tristeza y desilusión del pueblo y se lamenta. Es importante resaltar la cualidad omnisciente de este personaje, lo que implica extrañamiento y superioridad, aunque paradójicamente, esté representado con una imagen casi maternal. Los versos 7 a 16 textualizan las razones del fracaso y responsabilizan a los líderes por su incapacidad para construir las condiciones necesarias y llevar a buen puerto el proyecto autonómico. En otras palabras, la Ley 28 contiene todos los elementos que hacen viable el proceso, pero este ha sido conducido por líderes incapaces y muchas veces corruptos. Es precisamente en esta estrofa donde se representan las contradicciones a las que Ortega Hegg hace referencia en su artículo “El régimen de autonomía en Nicaragua: contradicciones históricas y debates recientes”(1997).¹²¹

Al igual que en *Encomio*, en *I'm your answer* hay una perfecta correspondencia entre el título y el verso final, pero en contraposición con el texto de Budier, el de Narciso sí propone una salida al desencanto y enojo provocados por el lento progreso del proyecto autonómico, manteniendo vivo el significado de utopía como εὐτόπος. Y es precisamente en ese mantener viva la utopía como motor de acciones que es posible concretar dónde radica el mayor grado de *agency* propuesto por este texto a sus lectores. A continuación, examino algunos de las estrategias discursivas utilizadas por la autora.

Desde el contundente título y hasta el verso final *I'm THE AUTONOMY*, y acudiendo al comentario de Van Dijk sobre los elementos que inician o cierran un texto (1999), es claro que el sujeto de la enunciación de este poema es un personaje de gran fuerza que Narciso construye gracias a una serie de recursos gramaticales y semánticos entre los que sobresale

¹²¹ Se refiere al hecho de que a partir de 1990 (fecha de inicio de los gobiernos de oposición al FSLN), se hubiese considerado el régimen de autonomía como política de gobierno sandinista y no como una política para cambiar Nicaragua de un estado nacional tradicional en un estado pluriétnico. Esto provocó una tensión entre el gobierno central y los CR que retrasó la reglamentación de la Ley 28, además de violentas reacciones de varios grupos étnicos que sintieron subvalorada su capacidad para autoadministrarse. La segunda contradicción importante señalada por Ortega Hegg, es la polarización de las orientaciones políticas en el pueblo costeño sobre el sistema bipartidista sandinismo-antisandinismo que impide el logro de consensos, provoca ausencia de partidos políticos regionales e ineficacia y corrupción en los existentes por lo que, finalmente, son los bloques nacionales los que deciden las políticas regionales. También existen tensiones intraregionales provocadas por diversas visiones de mundo de las diferentes etnias que llevan a pretensiones hegemónicas que se manifiestan en asuntos importantes como la demarcación de las tierras comunales y las concesiones a empresas estatales o transnacionales. La tercera tensión señalada por este autor es la contradicción entre los problemas históricos y las expectativas de solución inmediata: “la autonomía no cambia de manera automática los asuntos estructurales (...) la autonomía establece mejores condiciones para enfrentar las contradicciones existentes por lo cual se debe considerar como “un punto de partida” y no de llegada” (p. 103).

la enunciación en primera persona, manifestada entre otras cosas por los veintitrés pronombres y adjetivos que indican primera persona singular. Las quince menciones del sujeto 'I', manifiestan un alto grado de *agency*, a pesar de que en cinco ocasiones dicho pronombre aparece en oraciones pasivas. En tres de estos casos se trata de una pasivización con connotaciones negativas atribuida a agentes externos: *I'm accused of an unsecure future, ...the given space I was allowed to show my face, Neither am I compressed to flesh and bones* y en las dos ocasiones en que aparece la oración *I'm not to be blamed* (verso 11 y verso 21), la voz enunciativa hace una defensa propia lo que también expresa *agency*.

A continuación, me refiero a un solo aspecto retórico del texto y enfatizo que la personificación es la estrategia discursiva más importante utilizada por Narciso. De la observación realizada y de las entrevistas que hice durante mi trabajo de campo, puedo afirmar que es ésta, precisamente, la percepción de la autonomía que tienen los habitantes de las RACCs: más que como un estado político, la autonomía es percibida en el orden social costeño como un ser vivo, como un ser salvífico. En la construcción de esta figura retórica confluyen tanto elementos físicos como emocionales, sociales y políticos: tiene un cuerpo (puede estar de pie), ojos (puede mirar en el corazón de la gente) y puede llorar y sentir dolor; tiene una cara (que puede mostrar) pero no puede moverse por sí sola (no tiene manos ni pies); es una realidad, pero no es de carne y hueso, tiene un lugar de nacimiento y un nombre auténtico (Ley 28) pero para tener éxito necesita de líderes responsables y de la fuerza y poder de su pueblo. De lo contrario, como dice Narciso en la entrevista "*Autonomía sigue siendo de papel*".

Desde el punto de vista formal, el poema está compuesto por cinco estrofas cada una de las cuales textualiza una fase del proceso que va desde un reclamo a una respuesta. En la primera estrofa (versos 1-6), Autonomía ve el resentimiento y desilusión de su pueblo y reclama con dolor por ser culpada de un futuro incierto. En la segunda (versos 7-11) el personaje responsabiliza a los líderes del fracaso y de no permitirle "...mostrar y mi cara y probarle a mi gente/que no deben conformarse". En la tercera estrofa (versos 12-17), Autonomía reclama su legitimidad al exclamar que tiene una 'cuna' y un nombre auténtico (Ley 28) y, aunque sea intangible (carezca de pies y manos y no esté hecha de carne y hueso), ella sigue teniendo el poder de rescatar a su pueblo. En la cuarta estrofa (versos 18-22) Autonomía expresa su fortaleza y pide el apoyo de los habitantes para ganar la lucha (*in this*

struggle, we can't go wrong). Es importante que el proceso se represente como una lucha en la que deben participar todos; es decir, hay *agency* si hay participación colectiva. Finalmente, la quinta estrofa, conformada por solo dos versos (23 y 24) es la manifestación del poder que la autora le otorga al personaje: ella es la respuesta para obtener progreso y éxito porque es AUTONOMIA.

En conclusión, *I'm your answer* tiene en común con *Encomio* el ser una denuncia de las dificultades enfrentadas por la sociedad costeña para obtener su autodeterminación, pero con percepciones diferentes por parte de cada autor sobre la posibilidad de lograr *agency*. Esto demuestra la ambivalencia de los habitantes de la Costa en cuanto a la credibilidad en el éxito del proceso autonómico en el momento en que se escribieron ambos textos. Cabe agregar que tal escepticismo no varió con el retorno al poder del FSLN; probablemente para la mayoría del pueblo creole lo enunciado en el poema *Encomio* está más cerca de la realidad en las creencias de la gente. Al momento presente, se percibe en la Costa un fuerte sentimiento de desilusión y fracaso ante las cada vez más frecuentes y profundas presiones del Estado por ajustar el proceso autonómico a los requerimientos de una política economicista y neocolonialista que ha llevado incluso a movimientos de separatismo que se fortalecen cada día más. Como lo propone Montenegro Baena en su artículo *Otra autonomía es posible, pero sin cohabitación*, publicada en su blog en noviembre de 2017:

...la Autonomía no puede encaminarse desde los designios del centralismo y menos desde la ovación estructural de un Estado conquistador y colonial como el Estado republicano nicaragüense que mira la cuestión autonómica como un atentado contra los privilegios de sus élites. (...) Proponer “Otra” autonomía implica minar los mecanismos discursivos y políticos de la dominación estatal en pro de una autonomía verdaderamente autogestiva y comunitaria tal como la rúbrica de “Otro Mundo Posible” lo encarna. (...) Otra Autonomía Posible implica pensar y actuar desde una militancia realmente crítica fuera de las figuras de la hegemonía que maniobra los ejes del estatismo jerarquizado, el desarrollismo monopólico, el capitalismo corporativo, el multiculturalismo extractivo y el centralismo gubernamental.

2.2. La literatura afrocostarricense: la representación de un proceso

El lenguaje es la habilidad de “significar” en los tipos de situación o contextos sociales que son generados por la cultura.

Michael Halliday

En este apartado, examino la representación literaria de las ideas garveyistas y de dos prácticas espirituales afrocéntricas (la pocomía y el obeah), que han desaparecido en la sociedad limonense a causa de su proceso incorporación al paradigma cultural hegemónico de Costa Rica. Dicho proceso, cuyos antecedentes se localizan en décadas de 1930 y 1940, se consolidó a partir de los años 1950 del siglo XX y continúa hasta nuestros días. Analizo pistas y huellas del discurso de la incorporación y la resistencia en los textos de Eulalia Bernard Little (1935-2021) y Quince Duncan Moddie (1940-) señalados en la introducción de este capítulo. En primer término, ofrezco un breve resumen histórico del proceso de desarrollo de la sociedad afrocostarricense.

2.2.1. De ‘West Indians’ a afrocostarricenses. Una vez lograda la ciudadanía por la población afrocaribeña asentada en Costa Rica, el Estado se dio a la tarea de consolidar su incorporación al paradigma hegemónico costarricense que, como he mencionado en varias ocasiones, tiene como base fundamental la ‘blanquitud’ desde el punto de vista racial y el ‘valle-centralismo’ desde el punto de vista cultural, incluyendo en este segundo aspecto el estatus oficial de la lengua española y el reconocimiento constitucional de la religión católica, apostólica y romana como religión del estado.¹²² La Municipalidad de Limón (1992) señala que en los años 50 ocurrieron en la región movimientos sociales significativos que provocaron una migración masiva al interior del país y a otros países y una mayor injerencia del Estado en los asuntos de la provincia. Sobre este proceso de incorporación, Bryce-Laporte (1962) afirma que:

Today, the Jamaicans and their offsprings reflect greater influences of “Costarricanization” than ever before. This due to various factors, i.e., the noticeable increase in attentiveness by the national government in recent years, the inmigration of natives from the Pacific coast as well as from the Meseta Central, the constant reduction of prominent carriers of the “old Jamaican” culture, and the general receptability and attractiveness of the

¹²² Al respecto, véanse los Artículos 75 y 76 de la Constitución Política de Costa Rica.

younger “Jamaican” generations to Costa Rican ideology and education.¹²³
(p. 2)

Tanto para Koch (1977) como para Harpelle (2001), el Contrato de 1934 entre el gobierno de Costa Rica y la United Fruit Company (UFCO)¹²⁴ fue el parteaguas que marcó el comienzo de los esfuerzos gubernamentales para establecer control en la provincia de Limón; hasta ese momento la presencia estatal en la región había sido exigua y eran la UFCO y las organizaciones lugareñas, tales como las iglesias protestantes y las Logias, las encargadas de la salud, la educación y la seguridad social. La focalización de los trabajos de la Compañía en la región del Pacífico a partir de los años cincuenta provocó la inminente presencia del estado nacional en diversos aspectos de la vida cotidiana de la comunidad limonense ya que el vacío dejado por la transnacional lo obligó a introducir reformas en aspectos de gobernanza y esto, al mismo tiempo, también obligó a los afrocaribeños a regularizar su estado migratorio en el país y, consecuentemente, a escoger entre la cooperación o la resistencia. Uno de los resultados más importantes de este proceso de incorporación al estado nacional fue la naturalización y la obtención de la ciudadanía costarricense¹²⁵ y la cada vez más frecuente participación de los afrocostarricenses en la política del país¹²⁶. Así narra Quince Duncan su proceso de obtención de la ciudadanía:

Por nuestra parte vivíamos con el mito del regreso a Jamaica. (...) Después de la guerra civil del 48, don José Figueres realiza una gira por la provincia

¹²³ Hoy día los jamaicanos y sus descendientes dan más muestras de ‘costarricanización’ que antes. Esto se debe a varios factores: un llamativo incremento en la atención del gobierno nacional en los últimos años, la migración de nativos de la costa Pacífica y de la Meseta Central, la disminución constante de portadores prominentes de la vieja “cultura jamaicana” y, en general, la receptividad y atracción por parte de las generaciones más jóvenes hacia la ideología y educación costarricenses.

¹²⁴ El Contrato Cortés-Chittenden fue ratificado por la Asamblea Legislativa el 7 de diciembre de 1934 y en su artículo 5 establece la prohibición de empleo de “trabajadores de color” en los cultivos de banano regidos por la UFCO en la zona del Pacífico (Harpelle, 2001). El Artículo 8 de la Ley Reglamentadora Especial, aprobada al mismo tiempo que el contrato señala que “Para los puestos de oficina y personal del almacén [maquinaria], los negocios [bananeros] emplearán al menos el 60% de costarricenses. (...) Queda prohibido el empleo, en la zona Pacífica, de la gente de color en dichos trabajos”. Esta restricción fue anulada mediante el Artículo No. 6 de la Ley No. 1902 del 9 de julio de 1955, publicada en La Gaceta No. 157 del 16 de julio de 1955.

¹²⁵ Para un estudio completo del proceso de naturalización y obtención de la ciudadanía de los afrocaribeños que habitaban en Costa Rica en la primera mitad del siglo XX, véase Senior Angulo (2011).

¹²⁶ La primera persona negra que participó en la política nacional fue Harol Nichols (1908-2006) quien militó en el Partido Comunista Costarricense (PPC) (al respecto véase Molina Jiménez, 2008). A partir de 1953 la presencia de afrocostarricenses en la Asamblea Legislativa ha sido constante. Los datos se muestran en el Anexo No. 4.

de Limón, conversando en inglés con la gente. El mensaje era más o menos así: ustedes la mayoría de ustedes no pueden volver a Jamaica porque uno no puede volver a un lugar de donde nunca vino, la mayoría de ustedes nacieron aquí. Y aún los viejos... ¿Van a volver a quién? Ya la familia habrá muerto o quién sabe dónde estarán. ¿Regresar? ¿A dónde? Cincuenta años después, ¿regresar a qué? Entonces yo voy a cambiar las leyes y voy a facilitar el hecho de que ustedes pudieran hacerse costarricenses. (...) Pero la situación no cambió hasta que vino la iniciativa de don Alex Curling¹²⁷ que dio la lucha realmente en el Congreso como diputado suplente, para lograr que pasara la ley que permitiera a toda la persona nacida en el país poder optar por la nacionalidad costarricense; por eso es le decimos el padre de la igualdad jurídica, porque la ley no pasó solo para los negros, la ley pasó para todo el mundo. (Entrevista realizada el 3 de diciembre de 2011 en Santo Domingo de Heredia).

Al respecto, cabe señalar que en las décadas anteriores la élite afrodescendiente que había logrado desarrollar fuertes intereses económicos y sociales en la provincia, especialmente en la ciudad de Puerto Limón, incentivó reiteradamente al resto de la comunidad afrocaribeña a naturalizarse. En los muchos artículos aparecidos en *The Atlantic Voice* a partir de 1935, su editor Samuel C. Nation insiste en que los pobladores realicen los trámites necesarios para la obtención de la ciudadanía y la de sus hijos para evitar así la exclusión laboral. Sobre esta posición integracionista de la élite limonense de la época, Harpelle (2001) afirma que:

The ideology of the West Indian elite in Costa Rica undermined the ability to the community as a whole to resist integration with the Hispanic majority. (...). In their own interest they often collaborated with banana companies to the detriment of workers on the plantations, docks, and railway. Moreover, those who emerged as the leaders of the West Indian community, a small number of shop owners, farmers, professionals, and a

¹²⁷ Alex Curling Delisser (1908-1987) fue el primer diputado afrocostarricense a la Asamblea Legislativa (1953-1958) e impulsor de la Ley 1902 (Ley Curling) aprobada el 26 de junio de 1955 que le garantiza la ciudadanía costarricense a toda persona nacida en el territorio nacional. Fue declarado Benemérito de la Patria en el año 2002.

labor elite, acquiesced as the Costa Rican government sought to Hispanicize the community.¹²⁸(p. XVI)

Entre las estrategias más efectivas utilizadas por el estado costarricense para llevar a cabo el proyecto de incorporación, estuvieron el progresivo aniquilamiento de las llamadas *escuelas en lengua inglesa* y *escuelas parroquiales*¹²⁹ y el incremento de las escuelas públicas en español, con la consecuente obligatoriedad de asistencia de los niños afrocaribeños a estos centros educativos¹³⁰. De esta manera, se desarrolló una política educativa y lingüística que eventualmente condujo al progresivo abandono del idioma inglés y de la lengua criolla por parte de la población negra de Limón.¹³¹ Al respecto, Duncan señala:

A partir del gobierno de Echandi, el país se empeñó en cerrar esas escuelas pidiendo requisitos que no eran los mismos requisitos que se pedía a los maestros de las escuelas de español (...) Limón pasó de tener cuatro o cinco escuelas, si acaso, en español, a tener como cincuenta en un período de menos de dos administraciones. (...) Hubo un esfuerzo deliberado por erradicar el inglés e instituir exclusivamente el español.” (Herra Monge, 2012, minuto 18)

El cambio del sistema toponímico en el CCR, producto de la creciente hispanización, es otro elemento fundamental en este proceso de incorporación.¹³² A partir de la década de 1950 aparece una marcada tendencia a dar nombres en español a

¹²⁸ La ideología de la elite jamaicana en Costa Rica minó la posibilidad de que la comunidad como un todo resistiera la integración con la mayoría hispana (...) Para su propio beneficio, colaboraron con las compañías bananeras en detrimento de los trabajadores de las plantaciones, muelles y ferrocarril. Aún más, quienes surgieron como líderes de la comunidad West Indian, un grupo pequeño de comerciantes, finqueros, profesionales y la elite de los trabajadores, aprobó al gobierno costarricense en sus esfuerzos para hispanizar a la comunidad.

¹²⁹ Meléndez y Duncan (1972) señalan que para 1927 existían en Limón treinta y tres escuelas en inglés y un total de mil quinientos estudiantes matriculados. Estas escuelas eran, en general, auspiciadas y mantenidas por las iglesias protestantes de la región, así como por las diferentes Logias, la UNIA y algunas por personas particulares. Herzfeld (1992, p. 155) apunta que estas escuelas fueron suprimidas gracias a una orden emitida por el Ministerio de Educación Pública en 1953. Para más información sobre este tema, véase Castillo Serrano (2000 y 2002).

¹³⁰ Según Leslie Routh (1970), entre 1954 y 1958 se construyeron cuarenta y siete escuelas públicas en la provincia de Limón, un incremento del 950% sobre las construidas entre 1922 y 1951. (Citado por Castillo Serrano, 2000, p. 64). Dichas escuelas públicas debían ajustarse al pensum dictado por el Ministerio de Educación Pública.

¹³¹ Sobre el uso de LCL por la población afrodescendiente en la actualidad, véase Hertzfeld (1978 y 2011) y Spence Sharpe (1993 y 1998).

¹³² Para un examen exhaustivo del sistema de topónimos en el CCR, véase Chang Vargas (2010).

muchos lugares geográficos y espacios sociales en el CCR y hasta a cambiar los topónimos ingleses ya existentes. De esta manera, el antiguo barrio *Jamaica Town* se transformó en Barrio Roosevelt, *Cieneguita* se cambió por Barrio Cristóbal Colón, *Salt Creek* es hoy Moín y *North River* es río La Estrella, *Grape Point* pasó a ser Punta Uva, *Monkey Point* es Punta Mona y *Old Harbour* se convirtió en Puerto Viejo, para mencionar solo unos cuantos ejemplos. Sobre a los cambios de nombre de algunos barrios de la ciudad de Limón, Mosby (2003) afirma que:

The renaming process of the neighborhoods of Puerto Limon represents a loss of cultural determination for the descendants of West Indians in the town (...) The renaming of these parts of Limon symbolizes the passing of cultural and political influence, from Afro-Saxon (British imperialism) to Hispanic (the Costa Rican national government). Both historical moments leave little room for self-determination with respect to place and nation.¹³³ (pp. 98-99)

La Municipalidad de Limón (1992) señala que: “se constituyeron dos barrios para los negros: Cieneguita y Jamaica Town, que hoy se llaman Barrio Cristóbal Colón y Barrio Roosevelt. En el centro de Limón vivían todo el resto de la gente, negros también, pero había una cierta tendencia a que sólo en Cieneguita y Jamaica Town vivían confinados” (p. 62). Según la memoria histórica, se dio el nombre de Jamaica Town a ese vecindario por estar poblado mayoritariamente por los inmigrantes jamaicanos llegados a Puerto Limón a trabajar en la UFCO y en la Northern Railway Co.¹³⁴ Debido a una donación hecha por el presidente de los Estados Unidos de América, Franklin D. Roosevelt en 1946 como parte de su política del buen vecino para la pavimentación de sus calles, el topónimo original fue cambiado a Barrio Roosevelt aunque actualmente

¹³³ El cambio de nombre de los vecindarios de Puerto Limón representa una pérdida de determinación cultural por parte de los descendientes de los ‘West Indians’ en la ciudad. (...) El renombramiento de estas partes de Limón, simboliza el paso de la influencia cultural y política, de lo afro-inglés (imperialismo británico) a lo hispánico (el gobierno nacional costarricense). Ambos momentos históricos limitan el espacio para la autodeterminación, en lo relacionado al lugar y la nación.

¹³⁴ El lugar se llamó originalmente La Quinta, debido a que era parte de la finca del mismo nombre perteneciente a Pánfilo Valverde y estaba localizado cerca de la estación del ferrocarril por lo que se presume que este vecindario atrajo a muchos afrojamaicanos ya que muchos de ellos eran trabajadores en las oficinas y los trenes de la Northern. Agradezco al historiador Axel Alvarado su ayuda con esta información.

lleva el nombre oficial de Jamaica Town.¹³⁵ El poema *Jamaica Town* (Prudence Bellamy, s.p.) ilustra el proceso de cambio de topónimos en el CCR. El texto, además de ser un elogio de esta poeta a su barrio, representa literariamente el proceso de modernización de uno de los primeros asentamientos de Puerto Limón. A continuación transcribo y analizo algunos fragmentos de ese poema.

JAMAICA TOWN (fragmento)

Prudence Bellamy Richards¹³⁶

Yo llegué a ti en octubre del 43.
Me recibiste con tus calles de barro,
con el coro nocturnal de los sapos,
con la luz instantánea y brillante de las luciérnagas.
Con tus árboles de mango en cada patio.
Con tus palos de tamarindo y de almendro que servían de cerca entre
vecinos...

(...)

¡Conocí también los pájaros de colores tropicales!
Por ti conocí el june plum...
los caimitos...los jocotes...
Por ti llegué a tener una niñez feliz e inolvidable.

(...)

En ti aprendimos a compartir todo lo que se producía en nuestras huertas
caseras: chile Scotch Bonnet, chile panameño, pepinos...

Tomatitos...limones...

¡Qué días más lindos los domingos
¡Intercambiábamos rice and beans entre vecinos!

(...)

Hoy día se te conoce como Barrio Roosevelt
en honor a Franklin Roosevelt,

¹³⁵ En octubre del 2003, los vecinos de la comunidad de Cristóbal Colón solicitaron el cambio de dicho nombre por el de Cieneguita, y el de Barrio Roosevelt por el de Jamaica Town (sus nombres tradicionales); la Comisión Nacional de Nomenclatura (Acta 268) acogió la propuesta y designó esos barrios con los nombres que habían circulado desde hace más de un siglo en la onomástica popular de la población afrocaribeña. (Chang Vargas, 2010). En el periódico *La Teja* (24 de junio de 2019) se reporta la colocación de un rótulo a la entrada de Jamaica Town que le da la bienvenida a las personas a este barrio. Con esto se logra el reconocimiento del antiguo nombre popular de este vecindario limonense. Sin embargo, los nombres Barrio Roosevelt y Cristóbal Colón continúan siendo de uso común en la ciudad; un ejemplo de ello son los nombres de las rutas de los buses interurbanos.

¹³⁶ Prudence Bellamy Richards (1935-2017) fue educadora y una importante líder comunal en Puerto Limón. Su obra incluye reflexiones, poesía y tradiciones, pero la mayor parte permanece inédita. El poema "Jamaica Town" no ha sido publicado y su original me fue facilitado por la autora durante la entrevista realizada en su casa de habitación el día 1 de diciembre de 2010. En el Anexo No. 5, transcribo el poema completo.

(...)

Hoy día eres casi una ciudad.
 Ya no se ven casitas viejas de madera sin pintura;
 las sustituyen casas modernas.
 Pero siempre eres un barrio pintoresco
 donde viven muchas etnias en amistad,
 con caras sonrientes,
 donde casi no hay pobreza,
 donde abundan las risas infantiles, las sonrisas juveniles,
 las carcajadas de jóvenes y viejos.

Eres Jamaica Town, mi barrio adorado.
 Nunca me alejaré de ti.

Kedisha Shaw (2014) sostiene que “El signo toponímico, primero hablado y luego escrito, es una unidad de significado que emana del acto de nombrar y que expresa en sí una relación (de percepción, de afecto, de posesión, de miedo, etc.) entre nominador y lugar nominado” (p. 5). Es precisamente ese sentimiento de posesión y afecto lo que Bellamy Richards expresa en este texto. El poema consta de dos macroproposiciones que pueden ser llamadas el lugar evocado y el lugar moderno. El hecho histórico presentado en la cuarta estrofa transcrita sirve de transición entre ambas. En la primera macroproposición (estrofas 1, 2 y 3) la voz lírica echa mano a la memoria y construye un lugar casi adánico mediante la enumeración de elementos propios de cotidianidad, tanto físicos como sociales: los animales, las frutas y vegetales propios de la zona y las costumbres y relaciones sociales entre la población tales como compartir los productos y el intercambio de *rice and beans* los días domingo. La segunda macroproposición presenta la versión moderna del lugar, esta vez desde la añoranza manifestada en la imagen de las desaparecidas casas de madera sin pintar que fueron características en el CCR hasta los años setenta y que fueron desplazadas por las construcciones modernas con un estilo arquitectónico llegado desde la región central del país. Sin embargo, el texto no presenta una contraposición de ambos momentos, sino más bien un transcurrir ya que, finalmente, la voz lírica se identifica con el barrio moderno y describe su cotidianidad y su alegría. La última estrofa (*Eres Jamaica Town, mi barrio adorado. Nunca me alejaré de ti.*) textualiza precisamente el importante nexa señalado por Kedisha Shaw que se establece entre lugar y comunidad y que, en este caso se expresa en un topónimo y apunta a la

necesidad de mantener las conexiones identitarias conservando los nombres originales de las comunidades y lugares geográficos. Asimismo, considero que este texto se inscribe dentro del paradigma literario del afrorrealismo (Duncan, 2005) puesto que está escrito desde una perspectiva intra-céntrica y en él se reafirma el concepto de comunidad ancestral mediante la apelación a la memoria histórica de la diáspora africana.

Por otra parte, el escrutinio por parte del estado costarricense de las costumbres sociales y religiosas de algunos afrocaribeños, tales como el Obeah¹³⁷ y la Pocomía¹³⁸, se incrementó a partir de la formación de la primera organización laboral de Limón, la Artisans and Labourers Union of Costa Rica en enero de 1910¹³⁹ y de la frustrada huelga de los Saint Kitts¹⁴⁰ en noviembre de ese mismo año. Esta huelga contó con la colaboración de dos obeahmen, uno proveniente de Jamaica y otro de Saint Kitts, cuya influencia logró que los jamaicanos la apoyaran a pesar de las tensiones étnicas entre ellos y los trabajadores provenientes de otras islas caribeñas que eran los afectados directos por las políticas puestas en práctica por la UFCO en ese momento (Harpelle, 1994). Dos factores adicionales que incrementaron este escrutinio por parte del estado en la época fueron un reavivamiento religioso y la popularidad creciente de las ideas de Marcus Garvey¹⁴¹ a lo largo de las comunidades limonenses en las décadas siguientes. Una faceta

¹³⁷ Obeah es el poder espiritual que puede ser usado para protegerse de un enemigo o atacarlo. El obeahman es el hombre que posee esos poderes sobrenaturales, pero también tiene conocimientos sobre hierbas medicinales para curaciones. (Meléndez y Duncan, 1972). Para Stewart (2005a), se trata de una estructura institucional proteica que incluye culturas religiosas étnicas y panafricanas que dan origen a una comprensión africanizante del poder místico y la capacidad de usar la energía dinámicamente.

¹³⁸ La Kumina o Pukumina (Pocomía) es una práctica de tradición africana traída a Costa Rica por algunos afrocaribeños. El culto incluye bailes en sentido contrario al reloj al ritmo de tambores, cantos de textos tomados del Himnario Sankey y de fragmentos de la Biblia y, a veces, el sacrificio de animales y la posesión espiritual. Se usan altares con objetos especiales y drogas en algunas ocasiones y sus sacerdotes también juegan el papel de doctores (Meléndez y Duncan, 1972).

¹³⁹ La organización Artisans and Labourers Union of Costa Rica (ALU) fue fundada en enero de 1910 en Puerto Limón como una sociedad de apoyo mutuo para la prosperidad moral y material de la zona Atlántica (Hernández Rodríguez, 1991).

¹⁴⁰ La llamada huelga de los Saint Kitts ocurrió en Limón en noviembre 1910. Fue protagonizada por un contingente de trabajadores negros de las islas de Saint Kitts y Nevis traídos a Limón por la UFCO para abultar la cantidad de mano de obra y así poder rebajar salarios. Al respecto, véase Hernández Rodríguez (1991). Para más información sobre estos acontecimientos véase Chomsky (1996) y Harpelle (1994).

¹⁴¹ Marcus Garvey (1887-1940) fue el fundador y líder de la Universal Negro Improvement Association (UNIA, por sus siglas en inglés), del periódico *The Negro World* (publicado en Nueva York entre 1914 y 1933 bajo la dirección de Amy Jacques Garvey) y de la línea naviera The Black Star Line. Fue el autor de la *Declaración de los Derechos de los Negros del Mundo* (Declaration of the Rights of the Negro Peoples of the World) que proclamaba la liberación de África para las personas negras de todo el mundo, la prohibición del término *nigger* y la obligación de escribir la palabra Negro siempre con mayúscula, además de la igualdad ante la ley, la representación política y la condena de la segregación y el linchamiento. Su ideario se basa fundamentalmente

importante en este proceso es el claro interés de las clases media y alta de la comunidad afrocaribeña por desconocer estas prácticas espirituales afrocéntricas consideradas por la élite negra de Limón como perjudiciales para la buena imagen y los intereses de los jamaicanos, especialmente en su lucha por lograr la ciudadanía y la participación política.

Otros factores concomitantes que impactaron la conformación y desarrollo de la sociedad limonense en la primera mitad del siglo XX fueron el número creciente de trabajadores llegados del centro del país y del resto de Centroamérica, el declive de la industria bananera causado por el hongo *Fusarium oxysporumf.sp. cubense* que causó el llamado *mal de Panamá* y por la contracción del mercado internacional. Todo esto provocó grandes tensiones etnoraciales entre los trabajadores, lo que eventualmente condujo a una legislación cada vez más excluyente hacia los afrocaribeños por parte del estado costarricense que se manifestó en fuertes restricciones para el otorgamiento de visas a esta población.¹⁴² Sin duda, el punto más álgido de esta política fue la aprobación de la Ley Reglamentadora Especial del Contrato Cortés-Chittenden, antes mencionado. A todo esto, se sumó la diseminación de las ideas del darwinismo social entre intelectuales y políticos en el interior del país cuyo punto culminante fue la siempre mencionada carta enviada por el científico Clodomiro Picado Twight a Ricardo Jiménez Guardia en 1939 en la que reclamaba que “nuestra sangre se ennegrece” (Vol. 6, p. 297-299).

En las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX, con la construcción de la carretera Braulio Carrillo¹⁴³ y la nacionalización de la Northern Railway Co. el 4 enero de 1972, así como con la creación de varias instituciones públicas importantes en la provincia, se consolidó la conexión del CCR con la nación costarricense. Entre estas

en el Nacionalismo Negro que pretendía que la formación de una nación panafricana y que fuese la población negra la que tuviera el control de todos los asuntos sociales, económicos y políticos que les incumbieran.

¹⁴² Ejemplo de estas políticas son los artículos publicados por *The Atlantic Voice* el 29 de agosto de 1936 y el 21 de noviembre del mismo año. En el primero de ellos, titulado “Hardships on Immigration”, se reporta la negativa de las autoridades de permitir el regreso de dos residentes jamaicanos por no haber hecho los depósitos de mil colones y obtenido el permiso de reingreso requerido antes de salir de Costa Rica (p. 12); en el segundo, titulado “Further Immigration Restrictions”, se lee “No more immigrants of the category of labourers, artisans regardless of nationality are to be permitted to enter the country. This decision has been arrived at by the Executive as it is felt our unemployment situation cannot entertain further competition from foreign elements” (p. 9). [No se permitirá la entrada al país de más trabajadores ni artesanos inmigrantes independientemente de su ciudadanía. Tal decisión ha sido tomada por el Ejecutivo dado que la situación de desempleo no soporta más competencia de procedencia extranjera.]

¹⁴³ La Ruta 32 o Carretera Braulio Carrillo, inició su construcción en 1978 y fue inaugurada el 28 de marzo de 1987.

instituciones, las dos más importantes son la Junta de Administración Portuaria y de Desarrollo de la Vertiente Atlántica (JAPDEVA)¹⁴⁴ y RECOPE (Refinadora Costarricense de Petróleo)¹⁴⁵. Así recuerda el señor Lorenzo Colphan, residente de Matina, ese cambio:

(...) y las facilidades que hay ahora para las nuevas generaciones para estudiar. Yo quisiera tener esas oportunidades que ellos tienen ahora. Ellos tienen colegios, tiene universidades a la mano. (...) Todos mis nietos han estudiado aquí netamente en Matina, y antes con costo yo podía estudiar en el nocturno. Cuando hicieron la carretera por aquí y cuando hicieron el colegio en Bataan, entonces tratamos de llegar. (...) No había luz eléctrica, ni cosa, entonces estudiar se nos hacía muy difícil. (...) Hoy lo tenemos todo, todo, en nuestra comunidad. (...) Los que viven [*vivieron*] el pasado, jamás pueden decir que era mejor antes. (...) Antes no había nada. Pero esa es la situación; gracias a Dios vea las obras, todavía lo estoy disfrutando: teléfono, agua, luz, carretera, ¡qué es lo no hay! (...) Entonces voy a decirle que Limón ha progresado desde que yo nací a ahora, esta mil veces mejor; no tenemos que quejar [*sic*]. (Entrevista realizada en Matina el 8 de febrero, 2019)

A partir de la década de 1990 y hasta el presente, la integración de la provincia de Limón al territorio nacional se ha ido consolidando con la presencia de universidades estatales (UCR e ITCR) y varias privadas, el INA (Instituto Nacional de Aprendizaje) en lo referente al sector educación¹⁴⁶, a la presencia de la CCSS a través de EBAIS y hospitales, desde la perspectiva de la salud, a la participación cada vez mayor de la comunidad en los procesos políticos, a la industria turística (tanto nacional como internacional) y a la presencia de varias asociaciones de tipo social como el Club Rotario

¹⁴⁴ JAPDEVA fue creada mediante la Ley 3091 del 18 de febrero de 1963 como ente autónomo del Estado encargado de construir y administrar los canales de Tortuguero y Barra del Colorado, administrar las tierras y bienes otorgados por ley y vigilar los contratos del Estado sobre servicios portuarios y ferroviarios. (Colección de Leyes y Decretos: Año:1963, Semestre:1, tomo:1, página:157).

¹⁴⁵ RECOPE fue creada como sociedad anónima de capital privado mediante escritura pública el 16 de diciembre de 1961 y fue nacionalizada mediante la Ley N° 5508 del 17 de abril de 1974.

¹⁴⁶ Es importante destacar la fundación del CUN-LIMON (Colegio Universitario de Limón) mediante la Ley N° 7941 del 9 de noviembre de 1999, que constituye una acción de regionalización por parte del estado que dejó en manos de la comunidad limonense buena parte de la educación de su juventud.

y el Club de Leones, entre otros aspectos. Atrás quedaron las logias, el cine Arrastray, las escuelas parroquiales en inglés, la popular soda Happy Landing, donde “vendían los mejores patís y se comían las mejores doughnuts”, *The Jamaica Gleaner*, el periódico publicado en Jamaica que ansiosamente esperaban los afrocaribeños en Costa Rica, *The Atlantic Voice* y *The Searchlight*, que se publicaban regularmente en Puerto Limón durante la primera mitad del siglo XX, y hasta el exclusivo patí, que ya es fabricado en varias panaderías meseteñas y hasta en Guanacaste.

Este proceso de integración ha desembocado en una progresiva aculturación al paradigma hegemónico de nuestro país lo que, en buena medida, ha llevado a la pérdida de la identidad afrocaribeña, de las instituciones solidarias como las mutuales y las logias, del sentimiento garveyista, de la medicina alternativa y de la arquitectura tradicional, de la educación bilingüe y del uso cotidiano de la LCL, entre otros aspectos. Como afirma Mosby (2003):

Citizenship for the Costa Rican children of West Indians legalized their attachment to their native land but also “taught them that they had no choice but to conform to Hispanic ideas.” (...) With the increased pressure to integrate, the desire for upward mobility and “to get ahead in Hispanic society” for many Afro-Costa Ricans meant the exclusive use of Spanish, marrying into Hispanic families, the integration of Hispanic cultural practices and distancing themselves from the West Indian culture of their forebears¹⁴⁷. (p. 17)

2.2.2. *La literatura afrocostarricense: ¿asimilación o resistencia?*

*Descolonizar la subjetividad implica descolonizar el conocimiento,
porque es el conocimiento el que controla la subjetividad.*
Walter Mignolo

Sin mucho espacio para la publicación y la crítica, los escritores afrocostarricenses han probado, una y otra vez, que la literatura al igual que la música, la

¹⁴⁷ La ciudadanía de los hijos de los West Indians, legalizó su relación con la tierra natal, pero también “les enseñó que no tenían más que conformarse con los ideales hispanos”. (...) Con la cada vez mayor presión para integrarse, el deseo de movilidad social y el “querer salir adelante en una sociedad hispana”, significó para muchos afrocostarricenses el uso exclusivo del español, el matrimonio con personas hispanas, la integración de prácticas culturales hispanas, y el distanciamiento de la cultura de sus antepasados.

narrativa oral, las tradiciones populares, las artes plásticas y otras manifestaciones culturales pueden ser un espacio valioso para mostrar una producción artística cada vez más conocida pero aún poco reconocida. Aunque desarrollados dentro del paradigma de incorporación presentado en el apartado anterior, los textos afrocostarricenses que se analizan en esta tesis surgen en un espacio de tensión en el que la discursividad oscila entre la asimilación y la resistencia. En lo que resta de este capítulo, utilizo el poema “Obeah woman” (Bernard Little, 1991) y fragmentos de la novela *La paz del pueblo* (Duncan Moodie, 1978) para examinar la representación literaria de esta tensión.¹⁴⁸ A continuación, hago un breve examen del papel jugado por las prácticas filosófico-religiosas en las sociedades afrocaribeñas en general y en la sociedad negra de Limón en particular.

2.2.2.1. La representación literaria de prácticas espirituales afrocéntricas. Como se ha explicado, en la sociedad limonense de la primera mitad del siglo XX se manifestaron tensiones étnicas y de clase. Los intereses de la UFCO y sus administradores “blancos” chocaban con los de los hispano-costarricenses (autoridades gubernamentales y peones llegados a la plantación desde el interior del país); estos, a su vez, entraban en conflicto con la población afrocaribeña y, dentro de ésta, los intereses de los grupos privilegiados por razones de autoridad o relativa prosperidad, se enfrentaban con los pequeños agricultores negros que rentaban parcelas a la UFCO o que habían adquirido su propia pequeña finca. Dentro de los afrocaribeños, las tensiones de clase provocaron frecuentes conflictos laborales y diferencias que se manifestaban en aspectos como la membresía en las logias e iglesias y en la UNIA, la posibilidad de acceder a la prensa local, las creencias espirituales que se seguían, etc.¹⁴⁹

La práctica de la Pocomía y el Obeah y de la filosofía garveyista tuvieron una existencia comprobada en Puerto Limón y en varios otros poblados de la provincia, inclusive dentro de las plantaciones de la UFCO. Los varios artículos publicados en *The*

¹⁴⁸ Tomando en cuenta que el estatuto de subalterno es una posición de sujeto, no una categoría fija, es claro que los autores cuyos textos se analizan en este apartado conforman un grupo subalterno si son enmarcados en la literatura nacional, pero no lo son si se posicionan dentro la sociedad afrocostarricense, como sí es el caso de otros escritores cuya obra no ha sido publicada ni reconocida.

¹⁴⁹ El poema “Ritmohéroé” (Bernard, 1982) y el calypso “Nigger never like me” representan las tensiones de clase existentes en la sociedad afrolimonense. Sobre el segundo texto, véase Grinberg Plá (2008).

Atlantic Voice y *The Searchlight*¹⁵⁰, refiriéndose a tales prácticas, así como los feroces ataques por parte de periódicos josefinos, son prueba fehaciente de su existencia. Por ejemplo, el artículo titulado “Los sacerdotes del diabólico culto de la COCOMANÍA [sic] invaden la zona del Atlántico” publicado por el *Diario de Costa Rica* señala:

Nos referimos a las prácticas de una secta que encubre con apariencias rituales un monstruoso culto de indudable filiación demoníaca. Tales prácticas han alarmado a los vecinos de esa zona por el creciente número de adeptos que entre la población jamaicana han ido conquistando los sacerdotes de la curiosa y espantable COCOMANIA, que es el nombre que recibe esa suerte de religión negrera.” (Año XVII, No. 5054, pp. 5 y 8)

Como ya he señalado, estas prácticas no contaban con la aprobación de la clase media y alta de Limón, cuyos miembros consideraban que atentaban contra la buena imagen de los afrocaribeños, especialmente en un momento crucial de su integración civil a la nación costarricense. Por su parte, Harpelle (2001) considera que la práctica de estos y otros cultos¹⁵¹ en el CCR en la década de los 30 fue una vía espiritual de escape para

¹⁵⁰ Entre los artículos publicados por *The Searchlight* se encuentran “Pocomaya” (17 de mayo, 1930) y “Superstition Taught” (6 de julio, 1930) y entre los muchos publicados por *The Atlantic Voice* están “Pocomanía” and its Results” (26 de setiembre, 1936), “Pocomanía and Its Grasp on the Thoughtless” (3 de octubre, 1936), “Pocomía Witchcraft Sect Broken” (7 noviembre, 1936), “Pocomía at Pacuarito” (21 noviembre, 1936), para citar solo algunos. Los poemas publicados por J.C. Francis en *The Searchlight* “The Call to África” (23 de noviembre, 1929) y “Awake to Duty” (14 de diciembre, 1929) y los artículos, “Universal Negro Inmprovement Association and What it Stands for” (*The Searchlight*, 28 de febrero de 1931), “The UNIA as seen by Local Adherents” (*The Atlantic Voice*, 27 de noviembre, 1937) manifiestan las ideas garveyistas, y “Witchcraft and Evil Spirits” (*The Atlantic Voice*, 15 de mayo, 1937), es una prueba de la práctica del Obeah. Durante los meses de setiembre, octubre y noviembre de 1936 se incrementó, en los periódicos limonenses, la información sobre estas prácticas y su persecución por parte de las autoridades, lo que llevó a la captura y expulsión del país de Altiman Krimbel Dabney, líder de uno de los grupos pocomía más activos de Puerto Limón en los años 30. En el Editorial de *La voz del Atlántico* (la versión en español de *The Atlantic Voice*) del 1 de abril de 1939 se lee: “En varias ocasiones nosotros hemos hablado del peligro que encierra para la ciudad de actos semisalvajes en contacto directo con nuestro pueblo sencillo e ignorante. (...) Mientras los ritos de la Pocomía se limitaban a contorsiones y brincos en derredor de la hoguera por unos cuantos fanáticos desnudos, el espectáculo no tenía más transcendencia que la diversión de los espectadores. Pero cuando esos ritos toman otros caminos (...) la Pocomía toma caracteres peligrosos para la tranquilidad del pueblo, especialmente de las gentes sencillas que se enredan en esa farsa. (...) Y entre la explotación del taumaturgo y la explotación de los chances [se refiere a los llamados chances clandestinos que todavía se juegan en la provincia de Limón], que se están extendiendo en toda la provincia, las gentes viven intoxicadas de supercherías y de pócmias inmundas envenenando el organismo y el espíritu.”

¹⁵¹ Sobre la variedad de prácticas religiosas presentes en el CCR en la primera mitad del siglo XX, es interesante la solicitud de permiso para traer una iglesia procedente de Bocas del Toro en 1939: “We find there is an application before the Governor of the Province for the development of another Cult under the guise of Religion. This solicitude was made by an Mrs. Lillian Allen from Bocas del Toro (...). There is a decree in force which forbids the entry into the country of anymore Religious preaches or leaders of sects. (...) We have the “Come

cierta parte de la población afrocaribeña ante los serios problemas económicos y sociales causados por el declive del negocio bananero, el creciente racismo y la adopción de leyes migratorias excluyentes por parte del estado costarricense que llegaron, incluso, a la expulsión masiva de personas consideradas indeseables o lunáticas¹⁵². Por ejemplo, en 1936, el gobernador de Limón, Ricardo Alvarado, con el apoyo de la élite negra, solicitó al presidente León Cortés la deportación a Jamaica de cerca de cincuenta personas, consideradas lunáticas, que vagaban por la ciudad (Harpelle, 1994, p. 101). Según este autor, aunque la mayoría de la población negra optó por seguir las iglesias históricas, muchos se refugiaron en las creencias religiosas de origen africano que se habían practicado en las plantaciones esclavistas y post-esclavistas de Jamaica y de otras islas del Caribe¹⁵³ traídas al CCR por los trabajadores afrocaribeños (pp. 103-104). Hoy día la mayoría de los afrolimonenses afirma que estas prácticas nunca existieron a pesar de que como ya se observó, la lectura de los periódicos publicados en la época no deja ninguna duda sobre su utilización por algunos grupos, y de que en la cultura popular se sigan manteniendo algunas creencias y tradiciones relacionadas con el Obeah. Al respecto, Alvarado Luna (2016) señala que: “La Pocomía se practicaba en Milla Uno, las montañas de Moín y en lo que hoy es el barrio Santa Rosa, pero hoy en Limón ha desaparecido por completo y tan solo quedan recuerdos en la memoria colectiva de la población” (p. 214).

Tanto Harpelle como Chomsky, consideran que estas prácticas espirituales también fueron utilizadas como mecanismos de resistencia por los trabajadores afrocaribeños en sus

ye out from among them”, “The church of God”, “The Apostolic Faith”, “All Healers by Faith”, “The Pentecostal Union”, “The Pocomias” and “The Bedwardites”. We also have the Two Adventists who, we see, have latterly adopted Baptisms, the Russelites Faith, The Rutherford Faith, or Witnesses of Jeovah. As all these faiths are being carried among the coloured foreigners are we now, to add the Panama Spiritual Center to them? How, in the name of all that is Holly, are they going to operate! What a people for Religion. (*The Atlantic Voice*, 31 de julio 1937, p. 10).

¹⁵² El 18 de enero de 1936 *La voz del Atlántico* publica el artículo titulado “Si yo hablare, dice San Pablo”, en el que se lee “... el problema de los dementes en Limón se agrava por momentos, especialmente entre la raza negra. No es uno, son cinco o seis negros dementes que gritan en las calles y hacen daño de menor o mayor importancia sin que sea posible hacer algo con ellos. Cuando un cambio de luna excita su mentalidad extraviada, rompen vidrios, atacan a las gentes o caen al suelo presos de convulsiones repugnantes” (Año II, No. 80, p. 1) y el mismo periódico del día 12 de abril de 1936 reporta que “Serán repatriados los negros dementes que pululan por la ciudad”.

¹⁵³ Estudios importantes sobre estas prácticas y el contexto en que se utilizaron son: *Three Eyes for the Journey* (Stewart, 2005), “Kumina. The Spirit of African Survival” (Brathwaite, 1978), *Kumina: a Kongo-Based Tradition in the New World* (Bilby y Bunseki, 1983), *Obeah: Healing and Protection in West Indian Slave life* (Bilby, K y Handler, J. 2004) entre otros.

protestas contra de condiciones laborales abusivas aplicadas por la UFCO con la complacencia del gobierno nacional. Chomsky (1996) afirma que:

West Indians workers brought with them to Costa Rica a rich cultural tradition, based on their African background and generations of plantation work under slavery for the British, which became *the basis for an organization and collective action allowing them to escape from, or to resist company domination* [mi énfasis] This culture of resistance encompassed several apparently contradictory elements: a British identity and a faith in the British Crown as the protector of the slave or worker's interests, involvement in Protestant Nonconformist sects, and belief and participation in African based religious forms. (...) In particular, Afro-Caribbean religious tradition, which encompassed Protestant Non -Conformism and obeah and myalism (...) played a crucial role in labor organizing in Costa Rica.¹⁵⁴ (pp. 179-180)

Para esta autora, la compleja relación entre confrontación y complacencia durante los movimientos laborales en el CCR en las primeras décadas del siglo XX no puede delimitarse claramente ya que muchas de las tensiones y de las acciones de los trabajadores bananeros se basaban en una combinación compleja de factores que incluían muestras de confrontación y formas de acomodamiento, tanto en movimientos de resistencia individual como colectiva. En el apartado siguiente, utilizo el poema "Obeah Woman" (Bernard Little, 1991) para estudiar la percepción de estas creencias por parte de miembros de la burguesía afrolimonense y fragmentos de la novela *La paz del pueblo* (Duncan Moodie, 1978) para analizar la representación literaria de la conexión entre los movimientos de resistencia y aspectos religiosos afrocéntricos.

¹⁵⁴ Los trabajadores de las Indias Occidentales trajeron a Costa Rica una rica cultura tradicional basada en su ascendencia africana y en generaciones de trabajo esclavo en las plantaciones que se convirtieron en las bases para la organización y la acción colectiva para escapar o resistir el dominio de la compañía. Esta cultura de resistencia incluía varios elementos aparentemente contradictorios: la identidad británica y la fe en la Corona británica como protectoras de los intereses del esclavizado o del trabajador, su involucramiento en las iglesias protestantes No-conformistas, y la creencia y participación en formas religiosas de base africana (...) En particular, la tradición religiosa afrocaribeña que incluía el protestantismo No-conformista y el obeah y el myalismo (...) jugaron un papel importante en la organización laboral en Costa Rica.

2.2.2.2. ¿Obeah woman? Je, je... Este pequeño texto forma parte del libro *My black king* (1991) cuyos poemas son considerados por Mosby como más afrocéntricos y más pro-negros que *Ritmohéroe*, publicado en 1982 por Bernard Little.¹⁵⁵

Obeah woman

Eulalia Bernard Little¹⁵⁶

- | | |
|---------------------------------|--------------------------|
| (1) She can do wonder | (7) Everybody like fi go |
| 2) The Obeah woman yonder | (8) Munty want fi know |
| (3) She can lift you up | (9) Them future. |
| (4) And she can bring you down. | |
| (5) She can make you run | (10) Obeah woman, jeje! |
| (6) Whatever you beg for, son. | (11) Only know the past. |

Como ya se señaló, la mayoría de la población negra de la ciudad de Limón practicaba religiones históricas de tradición cristiana y no suscribía las visiones de mundo y filosofías afrocéntricas que sí eran seguidas por algunos miembros de las capas menos educadas de la sociedad y en las zonas rurales. Al respecto, Chomsky (1996) señala que:

It is interesting that the middleclass West Indians (those who published in the English newspapers, for example), who were deeply immersed in the world of lodges and associations, also showed a fairly high level of support for labor organizing and strikes on the part of the West Indian workers. *They were uncompromisingly negative, however, toward anything smacking of African or revivalist culture, even though there were clear links between this and labor organizing.* [Mi énfasis]¹⁵⁷ (p. 190)

En su texto “El negro antillano: inmigración y presencia”, Duncan, refiriéndose a la utilización del obeah en Limón, afirma que:

¹⁵⁵ En su análisis de este poema, Mosby señala que la *Obeah Woman* preserva el conocimiento tradicional de un remoto pasado africano pero que está incapacitada para conocer el futuro, lo que la condena a lo terrenal y a lo mundano y limita sus conocimientos a tiempos pasados (2003, pp. 103-104).

¹⁵⁶ Eulalia Bernard Little (1935-2021) fue la primera poeta negra en ser reconocida en Costa Rica. Es autora de *LP Negritud* (1976), *Ritmo-héroe* (1982), *My black king* (1991), *Griot*, 1997) *Ciénega* (2001) y *Tatuaje* (2011), en el campo de la lírica, y *Nuevo ensayo sobre la existencia y la libertad política* (1981).

¹⁵⁷ Es interesante que la clase media de West Indians (aquellos que publicaban en los periódicos en inglés, por ejemplo), quienes estaban involucrados en el mundo de las logias y asociaciones, también mostraban un apoyo regular a la organización y a las huelgas de los trabajadores jamaicanos. Sin embargo, eran absolutamente intransigentes cuando se trataba de cualquier manifestación que semejara la cultura africana o revivalista, aunque existiesen lazos claros entre ellas y la organización de los trabajadores. [El énfasis es mío].

Un obeahman no es un hechicero, sino un hombre con poderes sobrenaturales. Poderes que puede usar para bien o para mal. (...) Hubo algunos de estos obeahman que utilizaron su tremenda influencia para bien de la comunidad, utilizando sus conocimientos (sobre todo en el uso de hierbas medicinales) para curar enfermedades. Los hubo dañinos y los hubo charlatanes y embusteros. (Meléndez y Duncan, 1972, p. 107)

A la altura de 1972, cuando Duncan publicó este ensayo, todavía existía en Puerto Limón la práctica del obeah, y así lo consigna su autor:

...el obeah subsiste con increíble fuerza. Los limonenses de círculos ajenos a la Iglesia, y aún los miembros de las iglesias, no vacilarían en acudir al obeahman en busca de un diagnóstico adecuado a sus dolencias. Cualquier dolencia puede ser atribuida a los efectos negativos de un enemigo. Y muchas veces se mueren personas de enfermedades curables, debido a la firme creencia en el obeah y a la falta de fe en los métodos de la medicina convencional. (p. 107)¹⁵⁸

Propongo que la macroestructura semántica del poema de Bernard Little se resume en la frase “minando el poder del obeah”, por cuanto este texto resulta ser una estrategia discursiva para desestabilizar los poderes achacados a esta práctica. En este poema, su autora quien perteneció a la clase educada de la comunidad afrocostarricense, subvierte esta creencia utilizando mecanismos discursivos como la reiteración, el humor y la ironía, la hipérbole, el cambio de código lingüístico, la entonación y otros. A continuación, sustento esa propuesta.

El primer elemento que llama la atención es el título. Reitero la importancia de los elementos discursivos que inician y cierran un texto, por cuanto su posición los vuelve más fácilmente memorizables y porque la información que contienen es muy persuasiva desde el punto de vista semántico (Van Dijk, 1999). El título de este poema es significativo ya que, como es conocido, el obeah fue practicado casi exclusivamente por hombres; de ahí que, en

¹⁵⁸ Es conocida la influencia del obeah como práctica de protección utilizada durante los levantamientos de personas esclavizadas en Jamaica en 1823 y 1865. Barima (2016) señala que “Offering access to supernatural powers was how Obeah countered the psychological effects implicit in white minority rule and black majority subjugation” (p. 23).

general, se hable de *obeahman*.¹⁵⁹ El hecho de que el poema en cuestión se titule *Obeah Woman* lo convierte en un espacio plurisignificativo: en primera instancia el lector podría interpretar el texto como un discurso de reivindicación de la mujer; sin embargo, tanto las imágenes como el léxico y otros elementos que examino más adelante, más bien apuntan a una devaluación de esta práctica religiosa no reconocida por el discurso religioso hegemónico del CCR. El texto está estructurado en tres macroproposiciones, tal como se muestra en la siguiente figura:

Figura No. 4:

Distribución textual de la macroestructura semántica de *Obeah Woman*

I macroproposición: \implies Presentación de los poderes del obeah
(versos 1-6)

II macroproposición: \implies Aceptación de la práctica del obeah por las personas
(versos 7-9)

III macroproposición: \implies Deconstrucción de los poderes del obeah
(versos 10-11)

Elaboración de Mayra Herra Monge

En los primeros cinco versos de la primera macroproposición, la voz lírica expone los poderes de la práctica del obeah y ofrece algunos datos del personaje que los ejerce, en este caso una mujer. Destaca la utilización de la palabra *yonder* (allá lejos), no solo por ser el primer vocablo tomado de la LCL que se utiliza en el texto como porque señala el lugar apartado que, en general, ocupaban quienes ejercían esta práctica espiritual y medicinal; me refiero tanto al sitio apartado de la comunidad en que generalmente vivían los obeahmen como al hecho de que, en general, pertenecían a las capas menos favorecidas y, además, provocaban temor a causa de sus poderes especiales. Es de mucha importancia el tono hiperbólico utilizado por la voz enunciativa para ensalzar los poderes de esta particular practicante del obeah. Siendo la hipérbole una “exageración con fines distintos a la credibilidad” (Shipley, 1962, citado en Margery Peña (1976, p. 28), la reiteración del auxiliar

¹⁵⁹ Alvarado Luna (2016) refiriéndose a las prácticas religiosas afrocéntricas utilizadas en el CCR, afirma: “Se puede afirmar entonces que, en la ciudad de Limón, todos los líderes de la Pocomía, de acuerdo con las informaciones periodísticas, eran hombres y eran llamados “capitán” o “pastor” (p. 209).

verbal *can* (que indica posibilidad o capacidad para realizar una acción) utilizado como modelizador en las primeras cuatro oraciones, exagera los poderes de la Obeah Woman de tal manera que el lector no lo puede creer: puede hacer maravillas, puede subir o bajar a una persona o hacerla correr o realizar cualquiera de las muchas acciones que la palabra inglesa *run* denota (*she can make you run*). Estos versos, además, presentan un malabarismo circense: *she can bring you up/she can bring you down* (ella puede subirlo/ ella puede bajarlo), y hasta una charlatanería: *Whatever you beg for, son*” (Lo que tú quieras, hijo). Con esta hipérbole se empieza a gestar la descalificación del obeah la cual se intensifica mediante la sinécdoque ‘Obeah Woman/obeah’ que expresa las infinitas posibilidades de acción de quien ejerce esta práctica y de la práctica misma. Además, el verso *Whatever you beg for, son* abre espacio a la plurisignificación puesto que puede ser leído como el sumatorio de todas las habilidades que posee la Obeah Woman expresado por la voz lírica, o bien puede leerse como una intromisión de la voz de la personaje ofreciendo complacer como por arte de magia todo lo que se le pida y esto ofrece un indicio de lo que se expresa en la estrofa final.

La segunda macroproposición expresa la profusa percepción de las posibilidades cuasimágicas por parte de la gente que consulta a la Obeah Woman: *Everybody like fi go/ Muntly want fi know/ Them future* (Todo el mundo quiere ir/ mucha gente quiere saber/ su futuro). Propongo, además, que la utilización del cambio de código apunta a establecer la diferencia entre la clase educada y la clase más popular. Debe recordarse que los miembros de la primera utilizaban fundamentalmente el inglés y que la lengua criolla no se consideraba adecuada para la comunicación pública y más bien se reservaba para la comunicación informal o familiar. Además, en estos tres versos solo se habla de las propiedades mágicas y adivinatorias del obeah, pero se ignoran los conocimientos de medicina tradicional y las cualidades curativas de las plantas que también fueron utilizadas por el obeahman. Finalmente, la tercera macroproposición (versos 10 y 11) clausura las ya citadas propiedades mágicas que popularmente se le achacan a esta práctica. Los versos 10 y 11, (*Obeah woman, je, je! /Only know the past.*) enuncian la imposibilidad de adivinar el futuro y plantean una fuerte ironía frente a las expectativas de quienes acuden en busca de una solución de sus problemas por cuanto la Obeah Woman, al igual que cualquier otro ser humano, *only know the past* (solo conoce el pasado). Finalmente, esta ironía se ve reforzada por la onomatopeya

Je, je. que, además, conlleva el estereotipo de la risa de las brujas consagrado en muchos textos populares. De este modo, la expectativa de *munty* [muchos] que confían en el obeah para lograr sus objetivos mediante la magia, queda clausurada por la realidad de que la “bruja”, como cualquier persona, solo conoce lo que ya ha ocurrido; es decir, se desviste al obeah de sus características sobrenaturales descalificando así la práctica misma. En el texto se presenta, entonces, una voz hegemónica que, apropiándose de las prácticas de sanación subalternas, las desconstruye por medio de exageración y la burla, validando, al mismo tiempo, las propuestas de la medicina hegemónica. En resumen, el hecho de que Bernard Little haya pertenecido a la clase más educada de Puerto Limón, me permite afirmar que la intencionalidad de este texto es deconstruir y descalificar la práctica de sanación utilizada en el CCR por algunos miembros de los estratos inferiores; de esta manera, la voz poética refuerza el discurso hegemónico que condena las creencias de origen afrocaribeño que se apartan de las prácticas religiosas históricas de la sociedad limonense en la primera mitad del siglo XX.

2.2.2.3. La paz de un pueblo liniero. *La paz del pueblo* se ubica en el afrorrealismo, el paradigma literario postulado por el autor de esta novela y que considero una alternativa metodológica importante para la decolonización del metadiscurso hegemónico que ha caracterizado los estudios literarios de nuestro país, incluyendo la producción literaria afrocostarricense. El afrorrealismo (Duncan, 2005) busca una subversión de ese lenguaje hegemónico mediante la utilización de una terminología afrocéntrica y de referentes míticos de origen africano como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye¹⁶⁰, la reivindicación de las deidades del panteón africano y caribeño y elementos de las lenguas criollas del Caribe. Según Duncan, los ejes fundamentales que conforman el afrorrealismo son:

- El uso de *una terminología afrocéntrica que convierte el texto en un acto de subversión del paradigma occidental vigente* [Mi énfasis]
- La reivindicación de la memoria simbólica africana, que logra recuperar la identidad perdida a causa de las políticas de blanqueamiento
- La reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana.

¹⁶⁰ El *Muntu* es una filosofía africana que concibe a la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por la palabra a los animales, los árboles, los minerales y las herramientas, en un nudo insoluble. *Ebiyiye* es una expresión de entusiasmo que expresa esperanza en el futuro y *Samanfo* es una palabra de origen Ashanti que significa lugar o estado en que se encuentran los espíritus de los antepasados.

- La reafirmación del concepto de comunidad ancestral
- La adopción de una perspectiva intra-céntrica
- La búsqueda y proclamación de la identidad afro

Además, el autor señala que “Estos elementos, no son decorativos en la obra de estos autores, sino medulares en la búsqueda de identidad, reconciliación con su herencia cultural arrebatada, y asunción de su etnicidad afro hispánica” (Duncan, 2005). Considero que este acercamiento teórico a la literatura es una clara muestra de *agency*, al lograr el reconocimiento de una producción literaria que se ha mantenido invisibilizada y elaborar un instrumental teórico que de paso a un análisis de la literatura afrocostarricense y afrocaribeña en general como un discurso contrahegemónico. Debe tenerse presente que gran parte de las novelas y cuentos escritos de Duncan Moodie se orientan a lograr que los lectores tomen conciencia de la existencia de un género discursivo que se salta las barreras establecidas por el canon literario costarricense.¹⁶¹

*La paz del pueblo*¹⁶² es uno de los textos más afrocentricos y estructuralmente complejos escritos por Duncan. La fragmentación de la diégesis en una doble historia y del tiempo narrativo, hacen que el lector se vea obligado a ir atando episodios dispersos en el texto y esto le representa un reto, no solo para involucrarse en la lectura como lo debe hacer un lector cómplice (según el todavía vigente concepto de Cortázar), sino para indagar una serie de conceptos y términos que son desconocidos y retadores para la mayoría de quienes leen esta novela. La diégesis de la narración se estructura a manera de

¹⁶¹ Dentro de la profusa producción literaria afrorrealista de Duncan Moodie (1940-), además de *La paz del pueblo* (1978), sobresalen *Una canción en la madrugada* (1970), *Hombres Curtidos* (1971), *Los cuatro espejos* (1973), *Cuentos del Hermano Araña* (1975), *La rebelión pocomía y otros relatos* (1976), *Los cuentos de Jack Mantorra* (1977), *(Kimbo)* (1990), *Un señor de chocolate* (1996), *Mensaje de Rosa* (2007), *El pueblo afrodescendiente. Diálogos Con El Abuelo Juan Bautista Yayah* (2020). Duncan, además, es autor de *Final de calle* (1979), *La última audacia de la inmigrante* (2012), *Don Juanito y yo* (2014), *Amor y rabia* (2020), la obra dramática *El Trepasolo*, los ensayos sobre el racismo *Teoría y práctica del racismo* (en colaboración con Powell, 1984), *Contra el silencio* *Contra el silencio: afrodescendientes y racismo en el Caribe Continental Hispánico* (2001), *Génesis y evolución del racismo real y doctrinario* (2009), así como de los ensayos sobre teoría literaria e historiografía “EL afrorealismo; una nueva dimensión de la literatura latinoamericana” (2005) y “Corrientes literarias afrocentroamericanas” (2009), y *El Negro en la literatura costarricense* (1975). El autor cuenta también con algunos otros textos fuera del ámbito del discurso literario y su estudio; entre ellos *El negro en Costa Rica* (en colaboración con Carlos Meléndez, 1972), la colección de estudios afrocostarricenses PUERTO LIMÓN (COSTA RICA). Formas y prácticas de auto/representación: Apuestas imaginarias y políticas (Duncan Moodie y Lavou Zoungbo, (Eds.), 2012) y *Siquirres, cantón centenario* (2013).

¹⁶² Esta novela se postuló al concurso Editorial Costa Rica en 1976, pero el premio se otorgó a *Los vencidos*, de Gerardo Cesar Hurtado; el jurado recomendó la publicación del texto de Duncan, lo que ocurrió en 1978. Paradójicamente, la novela *Final de calle*, que no tiene ninguna relación con la tradición afro, ganó el Premio ECR en 1978.

contrapunto entre dos espacios: Jamaica, cuando se narran los orígenes de Pedro y de la señora Mariot, dos de los tres protagonistas de la historia, y los eventos políticos y sociales ocurridos en un pueblo liniero del caribe de Costa Rica (cuyo nombre no se menciona) que alteran su cotidianidad. Para efectos de lo propuesto en esta investigación, interesa lo acaecido en el segundo de estos espacios por lo que no me refiero en detalle a los acontecimientos y personajes que se ubican en Jamaica aunque sí señalo algunos elementos necesarios para comprender la historia principal

A continuación, presento un resumen mínimo de la diégesis: el joven Pedro Dull, llega al pueblo liniero y se emplea como peón bananero en la finca de Mr. Brown, un contratista bananero para la UFCO miembro de la élite negra del lugar. Pedro había nacido en Jamaica y estaba familiarizado con las ideas de Marcus Garvey y la Kumina (Pocomía) y ya había participado en al menos una huelga en las bananeras de Costa Rica. Influenciado por las ideas garveyistas, intenta levantar un movimiento de reivindicación entre los trabajadores de la finca de Brown mientras que, paralelamente, sostiene un romance con Sitaira, una hermosa joven negra del pueblo que aparecerá muerta en un río cercano en donde la pareja solía encontrarse. Pedro es acusado del asesinato de su novia, crimen que en realidad había cometido Cató el hijo de Mr. Brown, quien también estaba enamorado de Sitaira. La muerte de la joven se constituye en la excusa perfecta para perseguir al incitador de las acciones reivindicatorias que llevan a cabo los trabajadores en la finca. A pesar de su inocencia, Pedro rechaza el consejo de la madre de Sitaira, la señora Mariot, y de sus amigos para que abandone el pueblo. Mariot, también originaria de Jamaica, es fiel creyente en el Samanfo y por esta razón, y ante el hecho real de que su esposo es impotente a causa de un accidente de tren y de que Leonardo, su único otro hijo, había muerto antes que Sitaira, pretende seducir a Pedro (aunque el narrador no lo dice explícitamente) para concebir un hijo suyo que pueda heredar “la fuerza, el destino, la pena y la gloria del samanfo” (p. 27). Al final de la novela, Pedro, después de haber participado en una ceremonia celebrada por la oficiante de pocomía Mama Bull en la que fue poseído por el dios Cumina, se entrega pacíficamente a la autoridad del pueblo encarnada en un *pañaman*¹⁶³ que ejerce como jefe político.

¹⁶³ *Pañaman/Paña-woman/Paña* son términos despectivos utilizados por los afrocostarricenses para referirse a las personas de origen mestizo o blanco; se deriva de España.

En esta novela duncaniana, se construye un interdiscurso que textualiza el entramado social, racial y de género enmarcado en las tensiones étnicas y de clase características de un pueblo liniero en el CCR durante la primera mitad del siglo XX. A continuación, analizo el discurso religioso presente en el texto, que se manifiesta en dos remas: por una parte, el cristianismo hegemónico¹⁶⁴, presente en las enseñanzas del Pastor a sus fieles; por otra, un discurso contrahegemónico que textualiza el ideario garveyista y dos tradiciones espirituales afrocéntricas, el obeah y la pocomía. Sustento estas afirmaciones presentando el análisis de algunos fragmentos de la novela. En primer lugar, analizo el discurso hegemónico cristiano manifestado en el sermón del pastor; posteriormente analizo el contradiscurso afrocéntrico en fragmentos del capítulo octavo, aunque debo señalar que ambos tipos de discurso están presentes a lo largo de toda la narración.

2.2.2.4. *Aleluya, aleluya.....* A continuación, transcribo un fragmento del sermón del Pastor ofrecido presumiblemente en el oficio religioso del funeral de Sitaira:

“-Y ahora hermanos- dijo el Pastor, pueden sentarse.

Los congregados se sentaron.

-Extrañas cosas han estado sucediendo en nuestro pueblo en estos días.

La señora Been Brown espantó una mosca que estaba reposando sobre su vestido blanco. La mosca voló hacia la boca de un niño que dormitaba en la banca contigua.

- No hay duda de que estamos llegando a los días finales. En cualquier momento podemos esperar el sonar de las trompetas y debemos estar preparados. El gran día se acerca y no tienen más que ver la forma en que el mundo se está corrompiendo para comprenderlo.

-Aleluya -dijo una voz desde las bancas- aleluya.

-Aleluya -dijo el pastor- la trompeta anuncia la luz, gloria al señor.

-Aleluya...

-Gloria al Señor que da la paz que el mundo no puede dar.

-Aleluya...

-La paz que buscamos en este pueblo...

¹⁶⁴ Debe tenerse presente que, como consecuencia del colonialismo inglés, en el CCR han predominado las iglesias protestantes. Al respecto véase Zapata, E. y Meza, G. (2007).

La mosca dejó la boca del niño y describiendo un elipse [sic] se detuvo en el aire durante breves segundos y regresó triunfante a la boca del niño.

-La paz de este pueblo ha sido alterada por personas que ni siquiera son de aquí. Personas que han venido con sus ideas cargadas de veneno, a mancillar la paz, a manchar el buen nombre de las personas, a predicar el odio y no el amor.

La señora Been se abanicaba en su banca con su abanico blanco.

-*Negros que hablan de devolverle la dignidad al hombre negro*, que vienen aquí a confesar el odio que siempre han sentido contra la sociedad, y no se conforman con eso, predicando ese odio, olvidando que Dios nos hizo a todos y no hay por qué ir contra nadie.

La señora Been se abanicaba con su abanico blanco y la luz del día se teñía de oscuro al penetrar en el templo y todo estaba cargado de un violento tal vez.

-Anoche estuve oyendo una charla de esos que siguen a Garvey. *Esos locos que pretenden que volvamos al África, a la barbarie, al paganismo*. Estaban hablando de la huelga que, tengo entendido, afecta los intereses de un prominente miembro de esta iglesia y yo esperaba oír de parte de ellos alguna manifestación de solidaridad, alguna inclinación hacia la justicia. Yo me dije que, aunque equivocados, tienen buenas intenciones. Pero no: todo lo que oí fue de grandes imperios africanos que solo en la mente de ellos existen, y del derecho que tienen los pueblos a resistir la opresión por cualquier medio que consideren adecuado. Yo les pregunto: ¿es eso cristianismo? El Espíritu responde por mí... ¡aleluya!

-Aleluya...

-*Yo digo que aquí todos nos conocemos, que somos negros, que no debemos estar negros contra negros, que cada cual sabe muy bien cuál es su lugar y debe mantenerse en él, y comportarnos en todo momento como hijos de Dios*

-Sí, Jesús, ven pronto...

-Y aquí, nadie está contra las personas responsables, contra los hombres de bien, contra un cristiano que no falta al culto ningún domingo, que no come sin invocar el nombre de Dios, y ha educado y mantenido su familia en forma digna y es un ejemplo para esta comunidad, *que nos demuestra hasta donde pueden llegar los negros, cuando se saben comportar y mantenerse en su lugar*.

Un súbito silencio llenó el templo mientras la mosca levantaba vuelo por la ventana y se perdía en la luz intensa del día. Entonces el pastor, mirando a la señora Been que se abanicaba, dijo con voz mística “oremos” y toda la congregación inclinó su frente como un solo hombre. (pp.148-150). [Todos los énfasis son míos.]

Según Van Dijk (2003), en el ACD interesa el estudio de discursos ideológicamente sesgados y “la forma en que estos discursos polarizan la representación del *nosotros* (grupos internos) y la del *ellos* (grupos externos)”, generalmente “con una presentación positiva de uno mismo y una negativa del otro” (p. 154). Tal es el caso de este texto, en el que el *nosotros* (el pastor y sus congregados, a quienes llama ‘hermanos’ en la primera oración) transfiere la alteración de la paz al *otro* (Pedro y otros trabajadores). De esta manera, la culpa de esta alteración no es presentada en el texto como el resultado de las prácticas laborales inhumanas utilizadas en la finca de Mr. Brown, como por ejemplo el cese del peón López por enfermedad, sino que es transferida a Pedro por su fama de agitador. Las ideas reivindicatorias de Pedro cambian el estatus quo del pueblo; sin el advenimiento de ese *otro*, el ocultamiento de los problemas etnoraciales, de género y de clase presentes en el pequeño pueblo hubieran continuado causando la idealización del lugar como una sociedad sin conflictos, una posible arcadía: “*La paz de este pueblo ha sido alterada por personas que ni siquiera son de aquí.*” [el énfasis es mío]. Como puede observarse en el texto, este sermón se estructura mediante una estrategia general de autorepresentación positiva y de representación negativa del otro ya que las ideologías, como lo afirma Van Dijk (2005) se organizan por la polarización intra grupo/extra grupo y así son codificadas en el discurso mediante la utilización de los pronombres nosotros/ellos, los posesivos lo nuestro/lo ajeno, los adverbios aquí/allá y también el tipo de léxico utilizado en cada caso. Como puede observarse en la tabla No 1, presentada a continuación, las palabras del pastor se organizan en dos campos semánticos opuestos: el bien, materializado en el nosotros y el mal, encarnado en el otro. Aparece así un sesgo ideológico en un discurso que se presume debe dirigirse a todos por igual dado que proviene del Pastor, máxima instancia espiritual del pueblo.

Tabla No. 1
Propuesta ideológica del Pastor

NOSOTROS	OTROS
El pueblo	Pedro y los trabajadores
Aleluya/ luz/Gloria al Señor Jesús da la paz, personas responsables hombres de bien no falta al culto no come sin invocar el nombre nombre de Dios paga el diezmo una familia digna se saben comportar y mantenerse en su lugar	extrañas cosas días finales corrompiendo ideas cargadas de veneno mancillar la paz manchar el buen nombre predicar el odio locos que pretenden que volvamos al África barbarie /paganismo equivocados

Elaborada por Mayra Herra Monge

Desde el punto de vista de la estructura del texto, hay que tomar en cuenta que el *sermón*, como género discursivo, sigue el modelo de una representación teatral. El predicador, como actor principal, tiene el privilegio/poder de escoger el tema y las estrategias lingüísticas que utilizará para trasmitirlo a su público; al igual que en la tragedia griega, en el texto hay una voz principal, la del Pastor, que produce todo el material semántico y un coro conformado por los feligreses que solo reafirman sus palabras utilizando las expresiones institucionalizadas en la liturgia cristiana como los aleluyas (siete en total) y otras expresiones litúrgicas semejantes. Esta estructura es reforzada por la disposición espacial de los actantes: hay un proscenio donde se encuentra el Pastor y una platea (las bancas en las cuales se encuentran los feligreses) desde donde surgen, como afirma el narrador, los aleluyas que aprueban el discurso apocalíptico y autoritario que trasmite la ideología cristiana hegemónica, sin dejar ningún espacio para un discurso alternativo. Cabe señalar, por otra parte, que este sermón textualiza el cronotopo *civilización-barbarie*; en este caso, el pueblo liniero de Costa Rica (el *aquí*,

signado positivamente) y África (el *allá*, signado como negativo): “Esos locos que pretenden que volvamos al *África, a la barbarie, al paganismo* (...) todo lo que oí fue de *grandes imperios africanos que solo en la mente de ellos existen...*” [mi énfasis]. Estas palabras remiten de inmediato a las ideas de Marcus Garvey y del Panafricanismo, aunque posiblemente el Pastor no esté consciente de ello.

Otro asunto de sumo interés en este fragmento, y a lo largo de toda la novela, son las tensiones de clase. Por ejemplo, es clara la identificación de la iglesia cristiana con la elite del pueblo: “Estaban [los trabajadores] hablando de la huelga que, tengo entendido, afecta los intereses de un prominente miembro de esta iglesia...y yo esperaba oír de parte de ellos alguna manifestación de solidaridad, alguna inclinación hacia la justicia pero no ...” Las dos últimas frases y el adversativo ‘pero’ contraponen los conceptos explicitados de ‘solidaridad y justicia’ con “el derecho que tienen los pueblos a resistir la opresión por cualquier medio que consideren adecuado”, de manera que el derecho de los trabajadores a la resistencia se presenta negativamente como opuesto a la solidaridad y la justicia, cualidades otorgadas al propietario de la finca e insinuado por medio de la mirada cómplice del pastor a la esposa de Brown.

En el nivel simbólico interesa destacar el juego de colores que se presenta en el texto. El apellido de la Sra. Been es *Brown*, no *Black* ni *White*. Considero que esto no es casual y más bien apunta al proceso de blanqueamiento¹⁶⁵ que ha sido utilizado por algunos afrodescendientes para agenciar beneficios sociales, económicos y políticos. Esta idea está presente en todo el relato, por ejemplo, las descripciones que ofrece la voz narrativa de los asistentes al cortejo fúnebre de Sitaira: “Caminaba (sic) junto a ellos la Sra. Smith, la Sra. Been Brown y la Sra. Mantle (...). Las señoras eran de rango en la comunidad. Sobre todo, la Sra. Been, *con la piel tan clarita, con dinero, aunque su marido sea tan negro.*” [Mi énfasis] (p. 77). Este comentario [no es parte del sermón] alude a la importancia que ha tenido el blanqueamiento como mecanismo de ascenso social y de asimilación al paradigma hegemónico de la ‘blanquitud’, al igual que, simbólicamente, lo

¹⁶⁵ El «blanqueamiento» se ha entendido como una versión racista de las ideologías de mestizaje en la construcción de la idea de *nación* en América Latina que buscaba atraer a inmigrantes europeos para «mejorar» la población nacional (Langebaek & Leal, 2010) y como proceso individual de movilidad ascendente mediante el cual las personas se distancian de la negridad y la indigeneidad cambiando su comportamiento y medio social y quizás hallando un cónyuge de piel más clara (Stolcke, 1992).

hace la aliteración “La señora Been se abanicaba en su banca con su abanico blanco” que se repite al menos en dos ocasiones.

En resumen, considero que los eventos ocurridos en la comunidad cristiana de este pueblo liniero del caribe de Costa Rica funcionan como una metáfora del colonialismo occidental y que el sermón del pastor es el claro portador de una ideología que contribuye a perpetuarlo. En el apartado siguiente examino fragmentos del capítulo octavo de esta novela duncaniana y propongo que la reivindicación de la espiritualidad africana y afrocaribeña se manifiesta en la novela *La paz del pueblo* como un discurso religioso contrahegemónico decolonizador que textualiza las prácticas espirituales de la pocomía y el obeah como mecanismos de resistencia.

2.2..2.5. Tam, tam, tam... Los poderes del tambor. Según Stewart (2005a): “The connection between African dances and rebellions particularly challenged Eurocentric missionary theology and planter interests. African dances were anathema to both the planters and the missionaries because they provided occasions for Africans to organize against European domination”¹⁶⁶ (p. 93). Propongo que la textualización de prácticas espirituales afrocéntricas en la novela de Duncan cumple dos funciones importantes: en el nivel de la diégesis es una estrategia de resistencia utilizada por Pedro y por la señora Mariot para desafiar el canon moral, social y laboral impuesto por la élite y el pastor en el pueblo; desde el proyecto autoral, el texto reivindica estas prácticas, expulsadas de la comunidad negra de Costa Rica por considerárseles negativas en el marco del paradigma cultural hegemónico del país; con esto, la voz enunciativa presenta una posición decolonizadora y el logro de *agency* por parte del sujeto afrocostarricense. Con el análisis de los fragmentos que transcribo a continuación, doy sustento a mis afirmaciones.

Huyendo de su propia sombra, Pedro reptaba. Su sombra y sus fantasmas, sus recuerdos infantiles, el peso de una historia que no tenía lógica, los ritos secretos de sus antepasados, los espíritus del Samanfo, y los sueños de su ascendencia con sus olores profanos en los olores del cedro y del madero

¹⁶⁶ El nexa entre las danzas y rebeliones desafió, de manera particular, la teología misionera eurocéntrica y los intereses de los dueños de plantaciones. Las danzas africanas fueron anatema tanto para los dueños de plantaciones como para los misioneros porque proveían a los africanos ocasiones para organizarse ante la dominación europea.

negro, en la espesura del barro y el murmullo de la casa, en la omnipresente sonrisa de la abuela.

(...)

Mama Bull, encargada de la ceremonia de pocomía que se realiza, vino a su encuentro en la profunda espesura de la noche. Le hizo una señal que él ni siquiera intentó entender, y caminando despacio lo condujo, taciturno, hacia su puesto. Luego fue directamente al altar y los tambores empezaron a intensificar su ritmo a golpe de sangre.

Pedro se situó precisamente en su sitio, en aquel círculo de adeptos en torno al fuego. Las mujeres de blanco, los hombres de negro. A lo lejos el cielo rompía el canto, bajo la asombrosa influencia de la luna llena.

Él, obnubilado por el hechizo, se limitaba a mirarlos, resistiendo con todas sus fuerzas el movimiento de los cuerpos en círculo, las palmas in crescendo, el canto, la palabra repentina e indisputable de Mama Bull que vuela hacia el confín sin que nadie pudiera detenerla.

Pero una inesperada ola de espasmos invadió el cuerpo de Pedro y comenzó a balancearse igual que todos, sudando, sus ojos perdidos en el infinito, su mano agitándose en el viento. (...) y Pedro estaba jadeando incontrolablemente, entre frío y el calor, la palidez del rostro de la señora Mariot lo atormentaba y los ecos de Sitaira, y el brillo de la piel de Mama Bull.

(...)

Cuminá se encarnó en él para bailar junto a la grey. Nada le fue menester en esos momentos. Recuperado, él mismo Cuminá, tambores yorubas en la noche, misterios lejanos que emanaban del samanfo.

Cuminá en las historias de patrias lejanas y desconocidas; en sus ansias guerreras. Cuminá; en los mitos de su mundo, del mundo de todos los mundos, Cuminá. (pp. 172-173)

Este fragmento narra la participación de Pedro en la ceremonia pocomía (Kumina) oficiada por Mamá Bull¹⁶⁷ y la *visitación*¹⁶⁸ por parte del dios Cuminá¹⁶⁹ que se encarnó en él. La descripción del rito sigue fielmente los rasgos que los estudiosos de este culto afrocaribeño, de origen congolés, han propuesto: el lugar retirado en el bosque al aire libre y el momento (la noche de luna llena) en que se realiza la ceremonia, el altar, los vestidos de los participantes, los tambores, los cantos y el baile en círculos alrededor de Pedro y la “visita” del dios/ancestro Cuminá¹⁷⁰. Según Stewart, en el presente la Kumina se practica en la región este de Jamaica por el pueblo Bongo¹⁷¹ como una práctica de saneamiento espiritual, herencia de la etapa post-esclavista temprana en la que esta ceremonia era practicada por los líderes de los *indenture workers* llegados de África¹⁷² para lograr la fuerza y la inmunidad antes de entrar en acción durante sus rebeliones en contra de los dueños y administradores de las plantaciones (Stewart, 2005b). Considero que en esta novela duncaniana, la participación de Pedro en la ceremonia pocomía apunta a lograr el saneamiento, la fuerza y la inmunidad, puesto que el personaje está en una situación espiritual y material devaluada: es sospechoso de matar a su novia y, además, intentó

¹⁶⁷ En general, las ceremonias de la kumina son presididas por mujeres a quienes se les da el apelativo de ‘Queen’ o ‘Mammy’.

¹⁶⁸ Las visitaciones son comunicaciones de la Divinidad a la comunidad humana por medio de la posesión, el trance y el médium. Durante las visitaciones, las divinidades, ancestros y espíritus confirman, corrigen, o establecen estándares éticos, obligaciones rituales y remedios contra la enfermedad o las fuerzas opresivas. (Stewart, 2005a)

¹⁶⁹ El glosario al final de la novela señala que Cumina es un dios. Sin embargo, Kumina es en realidad un culto basado en el Myalismo que se desarrolló en la Jamaica post-esclavista y que aún hoy día se utiliza en la parte oriental de la isla. (Stewart, 2005b). También se le conoce como Pukumina, de donde se deriva Pocomía, el nombre que recibió esta práctica en el CCR. y que, como ya se mencionó, fue seguida por algunos afrocaribeños llegados a Limón en la primera mitad del siglo XX. Duncan utiliza el término *Cuminá* (sic) para referirse a un dios, lo cual considero una licencia discursiva tomada por el autor.

¹⁷⁰ El nombre del dios creador del universo para los habitantes del Congo es Nzambi a Mpungu. Su veneración fue traída por los esclavizados de origen congolés y era parte de las ceremonias de la Kumina practicada durante la época de la esclavitud. También fue parte de las ceremonias del Palo Mayombe, que se practicaba en Cuba.

¹⁷¹ Personas que viven actualmente en varias localidades orientales de Jamaica. Se consideran ‘africanos’ y se asumen como miembros de la ‘nación Bongo’; se identifican con la región Congo-Angola, y el elemento que lo que los agrupa como ‘nación’ es la ceremonia tradicional Kumina. (Bilby y Bunseki, 1983, pp. 473-474)

¹⁷² Aunque la práctica de “indenture” afectaba fundamentalmente a los hindúes y chinos, se trajeron también africanos rescatados de los barcos que transportaban personas esclavizadas de contrabando que eran llevadas a Sierra Leone donde se les daba la opción de volver al Caribe bajo contratos de trabajo. Según Schuler (citada en Stewart, 2005a, pp. 156-157): “By 1844 forced emigration of recently arrived recaptives from the Freetown Queen’s Yard was an idea whose time had obviously come. In February, the Colonial Secretary dispatched instructions to the Sierra Leone governor to offer recaptives the choice of immigrating to the West Indies or remaining in Sierra Leone without government assistance formerly offered. (...) An older option, which had always existed for men—that of enlisting in the West India Regiments—remained. In reality the new dispensation read, “emigrate, enlist, or fend for yourself.” The instructions made no exceptions for children.”.

levantar un movimiento reivindicativo en la finca de Mr. Brown. Para sostener tal propuesta, es necesario examinar algunos otros fragmentos de la novela de manera intratextual. El siguiente fragmento narra una reunión de los trabajadores en la cantina del chino¹⁷³; en él se acepta que Pedro ha sido poseído por Cuminá para convertirse en el líder de la liberación del pueblo:

Jugando esperaban. Como si esa noche fuese a nacer el mesías. Como si aquel sermón sin sentido, tantas veces predicado por el pastor “De entre mi pueblo levantara a uno-dice el Señor- le quitaré el corazón de piedra y le daré uno de carne, y será la liberación de muchos y la gloria de mi pueblo”. Cuando el pastor decía eso, los hombres se miraban unos a otros sin entender nada.

Una vez Ed le preguntó a Mama Bull el significado de esas palabras que tan famosas se habían hecho en el pueblo. La sacerdotisa guardó silencio durante unos momentos, y luego, frotando una piedra que tenía en sus manos, dijo que en el silencio del medio día estaba la respuesta, porque un día Cuminá se encarnaría en el pueblo y sería el pueblo mismo, y los altares saldrían sobrando. (p. 184)

Según Stewart (2005a) “when we dig deeply into the dynamics of what has been a perilous and antagonistic encounter between Europeans and Africans in the modern period, we approach an African counternarrative from which to tease out what womanist theologian Kelly Brown Douglas calls “a spirituality of resistance...”¹⁷⁴ (p. XVI). El siguiente párrafo, constituye el final de la novela y también de la historia. Debe tenerse presente la importancia que adquiere la posición de determinados elementos en el texto para el análisis crítico. El hecho de que este párrafo cierre la novela y, dentro de él, especialmente la frase “y estaban seguros de que él mismo [el pastor] no lo entendería

¹⁷³ En este fragmento, también está presente un discurso etnoracial: los chinos a cargo del comercio, los trabajadores negros e hispanos a cargo de la labor en los bananales, y los *paña* a cargo de la autoridad del pueblo.

¹⁷⁴ Cuando examinamos a profundidad la dinámica de lo que ha sido un encuentro peligroso y antagónico entre europeos y africanos en la época moderna, encontramos una contranarrativa desde la cual poder entender el significado oculto de lo que la teóloga feminista Kelly Brown Douglas llama “una espiritualidad de resistencia”, que es coherente con los imperativos de la tradición de la teología de la liberación.

jamás” manifiesta una clara contraposición *cristianismo-kumina* y la importancia de seguir a Pedro, ahora Cuminá mismo, para lograr la reivindicación de los trabajadores:

-Tiene algo ese muchacho que lo convence a uno. ¿Saben lo que me preguntó cuando le dije que el Gobernador estaba aquí y toda esa gente con él? Me preguntó si todavía no me convencía que [sic] hizo bien volviendo.

(...)

Los hombres ya no esperaban nada. De pronto entendieron la obstinada predicación del pastor. Y vieron con toda claridad, en el profundo silencio de la madrugada, el silencio del medio día. (Cuminá danzaba la paz del pueblo).

La novela cierra con un párrafo muy corto, pero de gran significado: “En la penumbra del alba, los hombres no podían mirarse a los ojos. Pero todos oyeron a lo lejos una carcajada de mujer que venía del río.” Esto es importante por varias razones: en primer lugar, con este texto se incluye en la novela otro de los elementos importantes de la tradición espiritual afrocéntrica: el dopí, el espíritu de persona muerta en la tradición afrocaribeña que puede presentarse en la vida cotidiana de los seres vivos. Pero, además, este dopí es muy particular: se trata de Sitaira, quien desde el río en que murió, lanza una carcajada de triunfo ante el reconocimiento de los poderes de Pedro por parte del resto de los hombres del pueblo y se constituye en un indicio del éxito de sus luchas.¹⁷⁵

Calimore Forbes (1993) transcribe en su tesis parte de la entrevista realizada a Marvin Wright Lindo, limonense conocido como Calalú, quien le afirmó que:

Yo lo que puedo decir es que la Pocomía que se practicaba en Limón era una secta beligerante, luchadora, (...). Era el grupo más beligerante en la lucha por resolver los problemas del negro. Esta secta iba a los distintos pueblos y se contactaban con las personas más identificadas, hacían un círculo cerrado, en lugar de llamarlo secta yo le diría que es un grupo donde si lo hubiera dejado desarrollarse se hubiera tornado un partido político.

¹⁷⁵ La participación de las mujeres, especialmente de Mariot, Sitaira y Mama Bull, es de mucha importancia en la novela de Duncan. Esta tesis no se ocupa de temas de género, pero considero que el examen de los personajes femeninos, no solo en las prácticas religiosas afrocaribeñas sino en las redes sociopolíticas del pueblo, conforman un tópico de gran importancia que propongo como asunto pendiente para otra investigación.

Fueron perseguidos y echados de Costa Rica. (Citado en Alvarado, 2016-2017, p. 217)

Estas palabras de Wright Lindo, conjuntamente con los estudios de Chomsky (1995 y 1996), de Harpelle (1994 y 2001), así como los de Brathwaite (1971 y 1978), Bilby y Bunseki(1983), Stewart (2005b), entre otros, corroboran la relación existente entre las prácticas religiosas afro-céntricas llevadas a cabo por algunos miembros de las comunidades negras de Jamaica y del CCR y los movimientos de resistencia siempre presentes en la plantación de azúcar o algodón o *a la sombra del banano*.¹⁷⁶

2.2.4. Resumen

Este capítulo presenta el análisis de dos textos de autoría creole y dos de autoría afrocostarricense. El análisis de los poemas “Encomio” y “I’m your answer” ha demostrado la persistencia de un interdiscurso autonómico en la RACCS, aunque con diferentes visiones: escéptica una, utópica la otra. En primer término analicé el contexto sociopolítico y económico en el que se ha desarrollado el proyecto autonómico en las RAACs desde su inicio a partir de la aprobación de la Ley 28 en 1987. Posteriormente elaboré los contextos específicos en los que se produjeron los dos textos escogidos y seguidamente procedí a analizar cada uno de ellos. Llegué a la conclusión de que en el texto de Budier hay una denuncia y un reclamo, pero no se presenta una salida viable a lo que su autor considera como el fin de ese proceso de autonomía a causa de las condiciones de explotación de los tres recursos más importantes de la región (industria maderera, pesca industrial y minería extractiva) por parte de compañías extranjeras en común acuerdo con los últimos gobiernos nicaragüenses. Por otra parte, concluí que en el poema de Narciso se abre una puerta a la esperanza por lo que se percibe en este texto un tono más optimista para la consecución del sueño, siempre y cuando se cuente con el concurso de todos los habitantes de la región. Este texto de Narciso presenta un mayor grado de *agency*, por cuanto se inserta el elemento humano y su capacidad agentiva, siendo esta la única capacidad que puede resolver los contratiempos surgidos en la implementación del proyecto autonómico. Mientras tanto, el poema de Budier transmite al lector una situación de pasividad al utilizar elementos que

¹⁷⁶ Para un recuento pormenorizado de las rebeliones negras en el Caribe y la costa este de Centro América, véase “Herencia y resistencia de la diáspora negra” (en Powell y Duncan, 1988, pp. 152-153).

carecen de capacidad de *agency* (árboles, mar, ríos, minas), aunque sean el fundamento mayor de la posibilidad de sobrevivencia material y desarrollo de esa sociedad.

En la segunda parte de este capítulo, examiné dos textos afrocostarricenses: el poema “Obeah Woman” y fragmentos de *La paz del pueblo*. Demostré que ambos textos despliegan discursos que representan el proceso de integración y asimilación que ha sufrido esta sociedad, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Utilicé para ello la representación literaria de dos prácticas filosófico-religiosas de origen afrocaribeño (el obeah y la pocomía), practicadas en el CCR durante la primera mitad del siglo XX, la primera en vías de extinción y la segunda totalmente desaparecida a causa del proceso de transculturación ya señalado. Examiné el tema desde dos perspectivas diferentes: la descalificación de estas creencias en el texto de Bernard y la preservación de la memoria africana en el caso del texto duncaniano en el que se contraponen el discurso hegemónico del cristianismo y el discurso contrahegemónico de la religiosidad africana. Al igual que en el caso de las RACCs, se construyó un contexto que demostró el constante proceso de integración y de asimilación de la sociedad caribeña por parte del estado costarricense y la pérdida de sus prácticas socioculturales en la segunda mitad del siglo XX y en lo que llevamos del XXI.

Capítulo II

Al son del caribe: música y resistencia

Music, the grudging gift that supposedly compensated slaves not only for their exile from the ambiguous legacies of practical reason but for their complete exclusion from modern political society, has been refined and developed so that it provides an enhance mode of communication beyond the petty power of words-spoken or written.

Paul Gilroy (*The Black Atlantic*)

En el capítulo segundo de esta tesis reporto los resultados obtenidos del análisis crítico de lo que, acogiendo el concepto bajtiniano de *género discursivo*¹⁷⁷, llamo *discurso músico-lingüístico*. Con este término me refiero a las letras que en muchas ocasiones acompañan a las composiciones musicales populares como el bolero, el tango, la ranchera, el calypso, el reggae, el rap, el palo de mayo, etc. Utilizo este concepto porque es claro que en la práctica musical el componente lingüístico tiene mucha importancia, especialmente cuando se trata de composiciones de resistencia y/o contrahegemónicas, como es el caso de las canciones que examino en esta investigación. Alvarado Vargas (s.f.) afirma que: “Para comprender en profundidad esta música [en su caso, se refiere al calypso] como contracultura frente a su marco histórico es necesario que nuestro análisis abarque el contenido de sus letras, sus formas de expresión musical y de (...) *“las relaciones sociales ocultas en las cuales estas prácticas de oposición profundamente codificadas son creadas y consumidas.”* [cursiva en el original] (ap. 6, párr. 5). Por mi parte, extendiendo este comentario a los géneros de rap, palo de mayo y roots reggae que, junto con el calypso limonense, examino en esta parte de mi investigación.

Para cumplir con el objetivo específico No. 2 propuesto en esta tesis, realicé un análisis crítico de la representación músico-lingüística del nexo político y social de los afrodescendientes del CCR y de la etnia creole de la RACCS con su estado-nación, utilizando canciones producidas por compositores de estas dos sociedades: letras de calypso y de rap limonenses en el caso de los primeros, y piezas de palo de mayo y reggae en cuanto a los segundos. Tomando en cuenta que la doxa señala que los afrocostarricenses han seguido un

¹⁷⁷ Bakhtin señala que las diversas esferas de la actividad humana se manifiestan por medio del uso lingüístico en enunciados concretos; dichos enunciados reflejan las condiciones específicas de cada esfera por su contenido temático, su estilo verbal, su composición y su estructuración. (...) Cada esfera del uso de la lengua elabora tipos relativamente estables de enunciados a los que denomina géneros discursivos. En su artículo *El Calypso como forma de Literatura Oral* (2012), Monestel utiliza el término ‘discurso-canción’.

camino de incorporación a la cultura hegemónica vallecentralina desde la década de 1950 mientras que los creoles y las otras etnias que habitan las RACCs cuentan con un Estatuto de Autonomía que les garantiza, al menos en teoría, un autogobierno regional, pretendo determinar si las canciones escogidas manifiestan en sus letras estrategias decolonizadoras de resistencia y autonomía o si por el contrario, presentan rasgos neocoloniales de incorporación y asimilación. Al igual que en el análisis de los textos literarios presentado en el capítulo primero, en esta parte de la investigación utilizo estrategias del ACD y de la EC: examino el contexto de producción de los textos y analizo la macroestructura semántica y las macroproposiciones que la componen, así como los elementos léxicos, morfosintácticos estilísticos e intertextuales para señalar las relaciones de poder y/o la capacidad de resistencia y *agency* por parte de los grupos subalternos que enuncian los textos escogidos; además utilizo material extraído de las entrevistas realizadas durante mi trabajo de campo en ambas regiones para contextualizar tales relaciones. Examinó los calypsos *Cabin in the wata* y su relación intertextual con *National Park*, del cahuiteño Walter Ferguson Byfield, y *Juan Santamaría* y *Marcus Garby* [sic] del grupo Shanty y su Calypso, de Puerto Limón. También examino las composiciones *Mensaje directo* y *Una situación bien crítica*, de los raperos afrocostarricenses Nesta MC (Néstor Navarrete) y Mike Joseph y Chris Salazar, respectivamente. En cuanto a música creole, analizo las canciones de palo de mayo *Lanch ton ova* (versión de *Dimensión Costeña*) y *Faya a Bluefields* (José Sinclair, alias Mango Ghost), y dos composiciones de reggae, *Black Culture*, *Black History* y *Autonomy* del creole Philip Montalbán Ellis y el grupo *Soul Vibrations* de la RACCS. El capítulo está dividido en cuatro secciones: la primera está dedicada al examen de las letras de los calypsos mencionados; en la segunda analizo las composiciones de rap señaladas, en la tercera me ocupo de las canciones de palo de mayo y en la cuarta estudio dos composiciones de reggae. Como introducción a cada una de las secciones, expongo una breve caracterización del respectivo género con base en las propuestas teóricas de varios estudiosos para, seguidamente, presentar los resultados del análisis de cada composición. En el apartado que sigue, me refiero al análisis de los calypsos limonenses escogidos: *Cabin in the wata* y *National Park*, de Walter Ferguson, y *Juan Santamaría* y *Marcus Garby* [sic] de Reynaldo Kenton.

1. El calypso limonense: cantando y contando

*I survived through the strength a mih culture
beat out in the skin of the drum
beat out in the Steel of the pan
sung in the calypsonian's song.
Eintou Pearl Springer*

Al igual que Anancy, el calypso llegó a Costa Rica con los afrocaribeños que vinieron a construir el ferrocarril al Atlántico. Sin embargo, una vez en el Caribe costarricense este género, originario de Trinidad, se hibridó con otras prácticas musicales utilizadas en la sociedad limonense de principios del siglo XX, especialmente con el mento jamaicano y otras músicas caribeñas y se convirtió en lo que Monestel Ramírez llama el ‘calypso limonense’ (2005). Así narra este músico y estudioso su encuentro con esta práctica musical y con Walter Ferguson Byfield, hasta la fecha su representante más destacado:

A finales de los setenta, principios de los ochenta, yo ya tenía quince años de hacer música. Yo había oído un montón de autores, digamos cantautores latinoamericanos, del mundo, norteamericanos. Y yo oigo a Ferguson y digo, pero ¿qué es esto? Esto es un tipo fuera de lo común, es un autor con una sensibilidad, una inteligencia, un manejo de la estética caribeña y más que caribeña, limonense. Él ponía en esas letras la cultura de Limón y las cosas que pasaban, se podían ver diferencias sociales, se podían ver las críticas a la intervención del gobierno central, los programas de estudio. (Entrevista realizada el 26 de noviembre 2017 en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio)

Estamos frente a un género musical propio de las capas más populares de la población limonense que es reivindicado por las clases altas solo cuando entra en juego el factor comercial y el factor étnico, vis a vis la autopercepción de la mayoría de los costarricenses como miembros de una sociedad “blanca”. Sobre el carácter subalterno del calypso, Monestel Ramírez en la misma entrevista señala que:

... como expresión y como música que llega a los espacios sociales siempre fue marginal; entonces los calypsos sí se tocaban en las fiestas de gente pobre, se tocaban en los picnics de la gente en la playa. Se tocaba, por ejemplo, en el rastro en Cieneguita, que es un barrio pobre. (...) Mucha gente no podía

digerir el calypso. A mí me dijeron que el calypso es una canción vulgar (...) de mala calaña, de la gente pobre, de la gente ignorante. Resulta que la sociedad afrolimonense también es una sociedad de clases, entonces había una elite negra que no se identificaba con el calypso; se identificaban en los tiempos de los 30 y 40 con el jazz, con el swing, con el blues, incluso con la música negra de Cuba: con la guaracha, con la rumba, pero nunca con el calypso. Luego más acá, la élite se identifica con el soul music, con el blues, con el rock negro, con el hip hop; ahora, por ejemplo, con el reggae de Bob Marley. (...) Entonces yo llego a la conclusión de que el calypso es la música emblemática de los sectores populares de Limón: de la gente trabajadora, los marginales, los pequeños agricultores y cacaoteros, ese tipo de gente.

En las últimas décadas, este género musical se ha colado en la industria musical global y ha permeado un público más heterogéneo, tanto desde el punto de vista social como geográfico. Ramón Morales Garro, director del grupo *Leche de Coco*, afirma que realiza su trabajo mayoritariamente en el Valle Central y en centros turísticos de Guanacaste:

Nosotros no queremos jugar de nada que no creamos; somos de todas partes y cantamos en español. Estamos muy aterrizados en quiénes somos y por qué hacemos calypso, y en que NO somos una imitación de un grupo limonense. No hacemos calypso solo para vender. Sí usamos la música como una entrada económica pero nuestro objetivo no es siempre comercial; es también cultural y educativo. (Entrevista realizada el 22 de octubre de 2018 en el campus Rodrigo Facio de la Universidad de Costa Rica)

El calypso es un género musico-lingüístico, algunas veces contestatario, que utiliza el humor y la ironía para reportar el acontecer de la gente común y los eventos cotidianos de una comunidad. Meza Sandoval (2010) señala que son “Crónicas de diversos aspectos de la realidad y de las circunstancias del limonense, y el negro como personaje central de esa realidad y circunstancia; así que cada pieza es un verdadero capítulo del libro de su vida” (p. 60). Y Monestel Ramírez (2005) considera que:

Como la historia oral, el calipso limonense ofrece información sobre acontecimientos históricos ocurridos en su entorno. Dicha información no pretende precisar fechas o explicaciones macro sobre lo ocurrido, la precisión

no es su objetivo; sin embargo, a través de los textos se reconocen incidentes, fenómenos, hechos o situaciones vividas por la comunidad que por la manera en que se plantan pueden reforzar el imaginario colectivo con respecto a la historia de la comunidad limonense.” (p. 116)

Se puede entonces afirmar que el calypso es canción, pero también es memoria colectiva puesto que narra acontecimientos reales ocurridos a un grupo humano. Por ejemplo, *Monilia* (Walter Ferguson) narra el desastre económico y social producido por la llegada de esta enfermedad a los cacaotales del CCR en la década de 1970. (CATIE, 1980) También es literatura porque en su composición predomina una intención poética; es decir, el sujeto de la enunciación pretende cantar/contar un texto en el que campea la subjetividad, utilizando recursos estilísticos y retóricos para mostrar un mundo que tiene asidero en hechos reales pero que, primordialmente, pretende ser un hecho estético. (Jakobson, 1975). Es subalterno porque es un discurso de carácter oral, no canónico, que narra eventos cotidianos que afectaron y afectan mayoritariamente a la población más vulnerable del CCR. Además, sus compositores e intérpretes, llamados calypsonians o calipseros, en general, pertenecen a los estratos más desfavorecidos de la sociedad y es precisamente esta posición social la que los compromete a elaborar textos que se conectan con las dificultades y problemas de los grupos socialmente débiles. No debo dejar de mencionar, sin embargo, que la entrada del calypso al ámbito de la industria musical local y global ha impactado su contenido y su forma, tal como ocurre en *Banana* (Shanty y su Calypso), cuya letra es un buen ejemplo de una canción complaciente con la creciente actividad turística de la región.

1.1. Un parque y dos calypsos.

I don't got no land, I'm a true-born calypsonian.
Walter Ferguson

Como es bien sabido, Walter Ferguson Byfield (1919-) es el calipesero más conocido en el CCR y también en el ámbito internacional. Mr. Gavitt o Segundo, como también se le conoce, nació en Panamá, pero llegó a Costa Rica desde pequeño. Ha residido toda su vida en Cahuita (CCR) y se le considera hijo predilecto de esa ciudad. Por su labor musical recibió el Premio Nacional de Cultura Popular en 1992, el Premio Ancora en 2002, el Premio “Reca” Mora (otorgado por ACAM) en 2009, el Premio de Patrimonio Cultural Inmaterial “Emilia Prieto Tugores” en 2017 y el Premio Nacional de Valores “Rogelio Fernández Güell” en

2019. En 1997 fue incluido en la Galería de la Cultura Popular y en 2021 la Universidad Nacional le otorgó el Doctorado Honoris Causae. Entre sus grabaciones figuran *Mr. Gavitt: Calypso of Costa Rica* (1982), *Calypsos del Caribe de Costa Rica* (1986), *Babylon* (2002) y *Dr. Bombodee* (2004). A continuación presento la transcripción fonémica de la letra de *Cabin de wata* desde el CD *Babylon* (2002) realizada por el lingüista Byfield Blake en 2013, y procedo a su análisis discursivo.

Dis maaden genarieishon
every die di piiple getin smaataa.
A se, dis maaden genarieishon
every die di piiple getin smaataa.

Dem mek mi tu undestan
Bato build a cabin in de wata.
Di piiple mek mi tu undestan
Bato bild a cabin in de wata.

Oh, di cabin in de wata,
Mista Bato was de aata,
he was a fain constrokchor,
A really neva knew de buga was a bilda.

Oh, di cabin an di cabin an di cabin
Oh, di cabin an di cabin in de wata.
A knew he was a daiva.
A really neva knew de buga was a bilda.

Now di building was kuait erect
imagine it was fluotin in de sii.

The mistress of the national park
Mr. Bato said to her it was a rumor
she decide to take a walk...
lo and behold!
a cabin in the wata.

Di leidi caal im an architect
bot yu gwaing to tiek it don inmiadiatli.

Oh, di cabin in de wata, (etc.)

Now di liedi was getting hot
wen shi sii de cabin in de sii,
jompin laik red biin buailin in paat.

Yes, di leidi was getting hot
wen shi sii de cabin in de sii,
jompin laik red biin buailin in paat
an shi tell im tu puul it off inmiadiatly.

A se, di cabin in de wata, (etc.)

Nou dem kiem tu a big dispiut.
Bato se mi baan in Costa Rica.
Yu kuudav baan in Etiopia
mi no wan no cabin in de wata.
Yu kuudav baan in Etiopia
mi no wan no cabin in de wata.

Yes, di cabin in di wata, (etc.)

Kiaki Brown was tellin mi
bout de cabin in de wata.
Bato bild sometin in the sii
mos be bild wid di devil an is daata.

1.1.1. El contexto de producción. *Cabin in the wata* se relaciona con la creación del Parque Nacional Cahuita en terrenos en los que, desde la llegada de los primeros pescadores y tortugeros negros procedentes de Bocas del Toro y Bluefields y sus alrededores a mediados del siglo XIX, se habían establecido pequeñas fincas y cocotales en terrenos que

posteriormente fueron expropiados a sus dueños para establecer esa zona protegida¹⁷⁸. En ningún momento del proceso existió consulta previa a los habitantes del lugar lo que, sumado a la tardanza por parte del Estado en pagar la expropiación, la falta de documentos de algunos propietarios para demostrar la posesión de sus fincas¹⁷⁹ y la aprobación de la Ley No. 6043 (Ley sobre la Zona Marítimo Terrestre),¹⁸⁰ generó serios conflictos entre la comunidad cahuiteña y el gobierno central. Para paliarlos, el Gobierno de la República estableció en 1986 la Comisión Asesora del Parque Nacional Cahuita y en 1998 se conformó el Consejo Local y se estableció un modelo de gobernanza compartida entre representantes del Estado y dicho Consejo. Adicionalmente se logró el libre acceso del público a Playa Blanca con una contribución voluntaria y el pago de las tierras expropiadas a la mayoría de sus dueños, asunto pendiente desde los años setenta. Este modelo de cogestión administrativa del parque ha tenido un relativo buen éxito, según los miembros de la comunidad. Por otra parte, los movimientos sociales generados en el sur de la provincia de Limón, tales como ADELA¹⁸¹ y los intentos separatistas de principios del siglo XXI, así como las luchas de las organizaciones sindicales y de las comunidades, son producto de la aspiración de los habitantes de la provincia limonense en general, y de los habitantes del Cantón de Talamanca en particular, de crear conciencia respecto a los derechos de posesión de sus tierras, el respeto y conservación de sus costumbres ancestrales y el uso sostenible de los recursos. En esta coyuntura aparecen dos tipos de aspiraciones contradictorias entre esos pobladores, paradoja que se puede resumir en el binomio ‘incorporación-autonomía’. Por un lado se reclama la falta de ayuda por parte del estado nacional, es decir, se asume la pertenencia de la provincia

¹⁷⁸ La creación de este parque inició con el Decreto Ejecutivo N° 1236-MAG del 24 de septiembre de 1970 que declaraba Monumento Nacional el arrecife de coral que bordea Punta Cahuita en el Caribe Sur de Costa Rica. El 27 de abril de 1978, el Decreto Ejecutivo No. 8989-A creó el Parque Nacional Cahuita con 23.195 hectáreas de área marítima, incluidas las 600 has. de arrecife coralino (uno de los más importantes de Mesoamérica) y 1068 hectáreas en tierra en las cuales se encontraban las fincas de pequeños agricultores y pescadores.

¹⁷⁹ Debe tenerse presente que a la época aun existían muchos afrocaribeños que eran considerados extranjeros porque todavía no contaban con su naturalización.

¹⁸⁰ La Ley 6043, aprobada el 2 de marzo de 1977, declara como parte del patrimonio nacional de manera inalienable e imprescriptible “la franja de doscientos metros de ancho a todo lo largo de los litorales Atlántico y Pacífico de la República, cualquiera que sea su naturaleza, medidos horizontalmente a partir de la línea de la pleamar ordinaria y los terrenos y rocas que deje el mar en descubierto en la marea baja.” (Art.9, Cap. II). Muchos afrocaribeños tenían sus fincas establecidas dentro de esta área antes de la emisión de esta ley.

¹⁸¹ Fue una lucha de acción comunal protagonizada por ADELA (Acción de Lucha Antipetrolera) durante los años 1999-2002 en contra del contrato con la empresa Harken Holdings para la explotación petrolera en el cantón de Talamanca que se había aprobado en 1997. Fue uno de los movimientos de resistencia más serios ocurridos en el Caribe Sur de Costa Rica.

de Limón al estado de Costa Rica y se exige su apoyo para el desarrollo de sus comunidades. Así lo expresa Miss Laura Wilson en las siguientes palabras: “Entonces yo digo que falta, que nos deben todavía [se refiere al Estado]. (...) Entonces, esas son cosas que sí está costando hacer [Se refiere al respeto a la identidad afro, a la recuperación del inglés, de los servicios de salud y de la medicina natural]. Pues sí, está costando, pero hay que hacerlo. Pero cuesta más cuando el sistema no ayuda.” (Entrevista realizada en Cahuita el 27 de octubre de 2018). Por otra parte, algunos líderes comunales y grupos organizados abogan por la constitución de Limón como territorio independiente¹⁸² o por su anexión a la República de Panamá. A esto último se refiere el exdiputado limonense Edwin Patterson Bent, uno de los impulsores del movimiento de anexión de Limón a la República de Panamá que surgió en los años 2007-2008:

Al turismo le cuesta mucho venir [al Caribe Sur] porque lo primero que hacen en el aeropuerto de ellos [se refiere al Juan Santamaría] es decirles: No vayan a Limón: muuuuy largo, llueve mucho, mucha droga, muy caliente y hay muchos negros [tono irónico]. Vayan al Pacífico; ahí hay lugares bonitos. (...) Entonces, ¿cuál es la propuesta mía? Traigamos nuestro turismo por Panamá. Las compras que se necesite hacer son más baratas allá; la gente es más amigable allá. El racismo no es tanto ahí. Es más barato que en el país donde residio, donde se supone que soy ciudadano. (...) Si tenemos toda la afinidad con ellos, nos tratan super bien, nos reconocen como hermanos, ¿por qué no nos anexamos a Panamá por nuestra voluntad? (Entrevista realizada en Puerto Viejo de Talamanca el 11 de enero, 2019).

Es en el contexto de este histórico conflicto en el que Ferguson compone *Cabin in the wata* y *National Park*. El primero es una narración oral cantada que cuenta el desacuerdo de una mujer guardaparques con Mista Bato, un cahuiteño que ha tenido que construir su casa en el mar porque su parcela fue expropiada por estar en terrenos que conforman el

¹⁸² La noticia *¡Qué horror! ¡Ticos necesitarían pasaporte para ir a playas de Limón si la provincia se independiza de Costa Rica!* (*La Teja*, 15 de marzo 2019) reporta la circulación en Limón de un afiche pidiendo la separación de la provincia de Costa Rica. Además, el 20 de marzo de 2019 el historiador Vladimir De la Cruz publicó en *La República Digital* el artículo titulado “¿Qué se esconde detrás del Limón Independiente?”. En él, De la Cruz hace fuertes críticas a la página de Facebook *Limón Soberano* en la que, de forma anónima y constante, se disemina información sobre este tema.

Parque Nacional Cahuita. Así lo explicaba Ferguson en la mencionada entrevista para *Semanario Universidad* el 21 de noviembre de 2002:

Cabin in the wata trata de un muchacho que vivía en un terreno del Parque Nacional antes de que fuera declarado parque cuando lo expropiaron. Él dijo, voy a hacer un botecito, si no puedo vivir en la tierra tengo que vivir en algún lugar, y se hizo algo en el agua, por eso lo llamé *Cabin in the Wata*. (Histórico 2002-2016)

En algunas zonas costeras del Caribe, por ejemplo, en Bocas del Toro, es frecuente la construcción de viviendas sobre pilotes en las orillas de las islas; cuando la marea sube se produce la imagen de que las casas están construidas en el mar.¹⁸³ La declaración de Ferguson al *Semanario Universidad* y la imagen señalada me ayudan a proponer que el contexto de producción de *Cabin in de wata* se relaciona con el problema de vivienda generado por la expropiación de estas tierras para la construcción del Parque Nacional que, como ya se señaló, en la mayoría de los casos se realizó sin el conocimiento ni el consentimiento informado de los pobladores. De este modo, *Cabin in the wata* es un discurso crítico y contrahegemónico en el tanto en que pone en discusión ese diferendo histórico entre la comunidad de Cahuita y el estado nacional.

1.1.2. Estrategias de resistencia, *agency* y decolonialidad en *Cabin in de wata*. Esta canción presenta una denuncia de las acciones llevadas a cabo por el Estado que ocasionaron serios problemas habitacionales en la comunidad de Cahuita, de ahí que resumo su macroestructura semántica en la frase “la protesta de los cahuiteños por el despojo de sus terrenos por parte del estado nacional”. Dos macroproposiciones configuran el texto: la acción reivindicativa de Bato al construir su casa en el mar, que expresa el *nosotros* (la comunidad cahuiteña) y los argumentos de la guardaparques quien, mediante el recurso de la sinécdoque expresa el *otro*, en este caso, el estado nacional. La construcción de Bato es el símbolo de *agency*, y la cabina en el agua es la gran metáfora de la comunidad de Cahuita

¹⁸³ La narración de Mr. Johnson en Palmer (1994) recuerda construcciones en la playa de Cahuita: “En esos tiempos llegaron unos jamaicanos que construyeron sus casas sobre el mar. Clavaron grandes postes en la arena y encima montaron las casas que alrededor corredores parecidos a muelles, y allí ataban sus botes. Iban de sus casas a tierra en esos botes. [...] Mi abuelo tuvo allí dos casas sobre el mar, pero las usaba nada más que para almacenar cocos” (p. 94).

por su resistencia a las políticas asimilacionistas por parte del estado descritas en el apartado 1.2. de la Introducción.¹⁸⁴

1.1.2.1. El género discursivo: cantando y contando un texto/chisme. *Cabin in the wata* es un texto/chisme lo que, de entrada, lo identifica como una práctica discursiva subalterna. El DLE define ‘chisme’ como “noticia verdadera o falsa con que se pretende indisponer a unas personas contra otras o se murmura de algunas”. A la composición de este texto como chisme contribuyen tanto su macroestructura semántica como el plano de la enunciación, el léxico, el estilo y los recursos retóricos utilizados. Como se mencionó, *Cabin in the wata* es la historia oral de eventos ocurridos en Cahuita y, aunque hay una sobredimensión de los hechos (la construcción de una casa en el mar), el asunto real al que se refiere la canción (la expropiación de las fincas de los cahuiteños) alteró sustancialmente la cotidianidad de la población y la obligó a buscar en el turismo sostenible una fuente de ingresos para sustituir la economía artesanal de pesca y pequeñas siembras de coco y cacao. Este es un claro ejemplo de *agency* de parte de esta comunidad, cuya economía actual se basa en el turismo. Es importante destacar que dentro de este nuevo *modus economicus*, los pobladores de Cahuita, en general, han sabido mantener su fuerte identidad y sus propias reglas en su relación con la industria turística, en contraste con otras comunidades del Caribe Sur que han ido cediendo espacio a las exigencias del turismo masivo.

Un segundo elemento de mucha importancia en este texto es la apelación que hace Bato a sus “derechos adquiridos” por el hecho haber nacido en Costa Rica: “mi baan in Costa Rica” (Yo nací en Costa Rica). Esta frase apunta a los problemas de naturalización y consecución de la ciudadanía costarricense de los afrocaribeños, asunto de gran envergadura que provocó dificultades y problemas a los propietarios al momento de cobrar las indemnizaciones por la expropiación de sus tierras.¹⁸⁵ El personaje Bato simboliza la posición subalterna en la relación de poder que ha establecido el estado nacional representado

¹⁸⁴ Para un estudio detallado de los movimientos recientes de resistencia en la provincia de Limón, véase Caamaño Morúa (2006).

¹⁸⁵ La cahuiteña Laura Wilson cuenta las dificultades para que su madre pudiera acceder a la nacionalidad costarricense: “Mi madre nació en 1940 en Cimarrones de Siquirres, Costa Rica. Y hasta este año [2018] mi madrecita logró, logramos, tener su cédula. Hasta este año, porque cuando fuimos a sacarla dijeron que mi mamá tenía que naturalizarse porque era hija de extranjeros. (...) Cuando empecé a hacer las gestiones nos cobraban millón y medio por cada uno por naturalizarlos [se refiere a su madre y tío]. Entonces yo le dije a mi hermano: Yo no pago ni un cinco, porque estaría diciendo que mi madre no es costarricense, y la Constitución Política dice que cuando uno nace bajo este cielo es costarricense. Entonces no me parece. (Entrevista realizada en Cahuita el 27 de octubre de 2018).

en este texto en la persona de la guardaparques quien contesta el reclamo con un “Yu kuudav baan in Etiopia¹⁸⁶/mi no wan no cabin in de wata.” (Usted puede haber nacido en Etiopía/pero yo no permito una cabina en el agua).

1.1.2.2. La composición del texto. Según Alvarado Vargas (s.f.): El calypso limonense está lleno de formas antifonales (pregunta-respuesta entre un coro y un solista que puede improvisar) y suele contener estrofas que se repiten (los refrains) que aparecen generalmente después de cada nueva estrofa y que contienen el nombre del calypso y aunque no están ubicadas en un lugar fijo, le otorgan estabilidad y cohesión al discurso. (apar. IV, párr. 11)

Desde el punto de vista de la construcción del texto, la macroestructura semántica de *Cabin in the wata* se distribuye en seis estrofas y un estribillo que se repite en siete ocasiones. Con él, el calipsero le da continuidad a la narración y expresa su opinión sobre las habilidades del constructor, intensificando, al mismo tiempo, la capacidad agentiva de Mista Bato gracias a la reiteración. Cada estribillo inicia con una interjección emitida por el sujeto de la enunciación lo cual agrega aún más coherencia al conectar historia, narrador y autor/calipsero e identifica al autor con la actitud de resistencia del personaje. En la tercera repetición del estribillo, se cambia la expresión de sorpresa “Oh” por la declaración ‘A se’ (Yo digo) y en la cuarta y quinta repetición, el estribillo empieza por “Yeah” (sí), manifestando así la aprobación del cantor/autor/Ferguson con el acto de resistencia de Bato. En la primera estrofa, el calipsero se asume como reportero indirecto del evento y presenta el leit motiv de la canción: la construcción de una cabina en el agua. La voz autoral también incrementa la credibilidad en el receptor (oyente/lector) ya que “La credibilidad es algo que los receptores asignan a los hablantes o a los escritores, sobre la base de conocimiento socialmente compartido y de actitudes acerca de grupos y roles sociales” (Van Dijk, 1999, p. 31).

¹⁸⁶ Etiopía (República Democrática Federal de Etiopía; antiguamente Abisinia) fue un punto referencia importante en la memoria de los afrocaribeños que vivían en Costa Rica ya que su dominación por Italia (1936-1941) así como las acciones del Ras Tafari Haile Selassie, eran reportadas regularmente en los periódicos limonenses de la época. *The Atlantic Voice* publicó en 1938, numerosos artículos y cartas al Editor que llamaban a la solidaridad con ese reino africano. Incluso se estableció en la ciudad una “Limón Branch of Ethiopian World Federation”. El 26 de marzo de 1938, el señor Edwin Horde escribía “We, the members of the Race are however entering a new manner of thought; we are closing ranks. Why? Because the injustice done to Ethiopia by Italy and the rest of Europe shows clearly, we are regarded as not having any world importance. (...) The Limon Branch of the Ethiopia World Federation is rallying along; it grows and it rolls. (...) Those of our people in the Lines [se refiere a las comunidades establecidas a lo largo de la línea férrea] who wish to become members of the Federation can communicate with Mr. C. Hanson, Secretary, P.O. Box 525, Limón.”

Ferguson ha sido, desde siempre, una persona muy conocida y de gran peso moral y artístico en su comunidad por lo que su voz contribuye a legitimar el actuar de su amigo Bato.

Los hechos se narran en las estrofas 2, 3, 4 y 5. En ellas se reporta la discusión entre la guardaparques y Bato y los argumentos a los que este apela. Finalmente, en la estrofa 6 el calipsero, mediante el uso de un punch line (remate), inserta el elemento de maledicencia que es una de las características del género discursivo chisme: Kiaki Brown confirma los hechos “ocurridos” y agrega que Bato “bild sometin in the sii/ mos be bild wid di devil an im daata” (construyó algo en el agua, debe haberlo hecho con el diablo y su hija).

1.1.2.3. La voz enunciativa. En el chisme, como en toda la literatura oral, la información se repite y se recrea de boca en boca, es decir el sujeto de la enunciación es migrante y hay dificultad para encontrar la versión original de lo que se cuenta. En *Cabin in de wata*, desde la primera estrofa, la voz enunciativa se autodefine como repetidor de la información, no como testigo ni productor del hecho que se narra: “Di piiple mek mi tu undestan/Bato bild a cabin in de wata” (La gente me hizo entender que Bato construyó una cabina en el agua). Según los estudiosos, en el género musical calypso la voz enunciativa tiene sus antecedentes en la figura africana del griot, trovador y filósofo encargado de difundir y mantener la sabiduría ancestral y las tradiciones y creencias en las culturas africanas, y en el arquetipo de Anancy que aporta la picardía y el don de inventar y utilizar estrategias de resistencia cuando es necesario. Estas prácticas comunicativas también fueron utilizadas en la plantación en tiempos de esclavitud, donde el principal papel jugado por el sujeto de la enunciación era diseminar los acontecimientos del día, contar los chismes del amo y su familia y otros acontecimientos a cuyo conocimiento no tenían acceso las personas esclavizadas. Así surge la función del calypsonian: difundir, por medio del canto, los acontecimientos, los chismes y las noticias de la comunidad. De ahí la importancia de la voz enunciativa en este tipo de discurso, en general y en la pieza en estudio, en particular.

1.1.2.4. La utilización de la lengua criolla limonense. Una de las estrategias decolonizadoras más importantes presente en este calypso, y en muchos otros que se cantan en el CCR, es que el sujeto de la enunciación utiliza la LCL para contar la historia, y más importante aún, que lo hace en un registro muy cercano al basilecto. El considerando IV del Decreto Ejecutivo N° 37418-C que declara al calypso limonense como “destacada expresión del patrimonio cultural inmaterial afrodescendiente de Costa Rica”, reza: “Que el calypso

limonense fortalece la continuidad y vigencia de la lengua, el inglés criollo, elemento fundamental de la identidad cultural afro limonense, que refuerza los lazos de cohesión social de este grupo humano.” (*La Gaceta*, N° 240 del 12 de diciembre, 2012). Como puede observarse, en este considerando hay expreso reconocimiento de la importancia de utilizar la LCL¹⁸⁷ [inglés criollo en el texto] en la formación identitaria afrocostarricense, esto a pesar de que en las últimas décadas su uso cotidiano ha caído sustancialmente entre los niños, jóvenes y adultos jóvenes. Conversé con dos estudiantes de la Sede Caribe de la Universidad de Costa Rica y uno de los temas tratados fue el uso de la lengua criolla por los jóvenes. Ante mi pregunta de si conocían algunas frases en esta lengua, esta fue su respuesta:

Estudiante uno: Yo pienso que esto de las frases y de los dichos y tantos otros, lo hemos ido perdiendo porque, por ejemplo, literatura afro-descendiente, uno no ve. Y uno no la lee, no llega a uno. Los abuelos no le hablan en criollo.

Estudiante dos: La única forma que se menciona la lengua criolla, es cuando hay actividades culturales, pero a menos de eso, no. Entonces también es un poco difícil. Igual en la escuela y en los colegios como que no se implementa. Y si les enseñan inglés, es el inglés normal, ¿verdad?

MH. ¿Y ustedes piensan que sería importante aprenderla?

Estudiante dos: Por supuesto, es parte de la cultura de uno, pero el joven no tiene mucho interés en eso. Cuesta mucho ver un joven que muestre interés por este tipo de investigación. De aquí van a surgir resultados, pero que uno vaya a hablar normalmente o se interese así, sin escuchar ni siquiera averiguar un poco, aprender a hablar su idioma, eso no. (Entrevista realizada el 27 de octubre 2018 en la Sede del Caribe, Universidad de Costa Rica).

Ante la imposición del idioma español en las comunidades limonenses por parte del estado costarricense a partir de los años cincuenta y el hecho de que la LCL aún no se incluye como lengua regional del país¹⁸⁸ (como sí es el caso de las lenguas indígenas), el calypso cantado en CL cumple una función decolonizadora muy importante; esto a pesar de que la

¹⁸⁷ Con los lingüistas (Byfield Blake, 1977), Spence Sharpe (1993), Herzfeld (2002), utilizo los términos ‘lengua criolla limonense’(LCL) o ‘criollo limonense’ (CL) y no ‘inglés criollo de Limón’ o ‘inglés caribeño’. Considero que utilizar estos dos últimos términos propician el neocolonialismo.

¹⁸⁸ Asamblea Legislativa de Costa Rica. *Expediente N° 20.364. Reforma constitucional del artículo No.76 para reconocer el criollo limonense como una lengua regional costarricense*. Publicado en Alcance N° 168 del *Diario Oficial La Gaceta* el lunes 24 de setiembre del 2018.

industria musical global y turística ha obligado a muchos calypsonians a cantar sus composiciones en inglés estándar o en español para satisfacer la crecientes exigencias de tales industrias.

1.1.2.5. El humor y la ironía. Una de las características más importantes del calypso es el humor utilizado como estrategia lingüística para subvertir el orden establecido; se manifiesta por medio de la ironía y la ridiculización, lo cual conlleva inferiorización, burla y ridiculización del sujeto del enunciado. Según Hart y Boss (2007, p. 8) “Criticism expressed in a joking manner is more difficult to refute by “rational” arguments. Authority and power can melt, as the invitation to laugh with one another appeals to all human feelings and breaks down official barriers. As such, humor certainly constitutes one of the weapons of the weak.”¹⁸⁹

En *Cabin in de wata* encontramos el humor en casi todo el texto. Una de las frases cómicas más expresivas es la descripción del grado de enfado de la guardaparques al comprobar la existencia “real” de una cabina en el mar: “Now di leidi was getting hot/ wen shi sii de cabin in de sii/ jompin laik red biin buailin in paat/ an shi tell im tu puul it off inmiadiatly.” (Ya la dama se estaba calentando/ cuando vio la cabina en el mar/ brincando como frijoles rojos hirviendo en la olla/ le dijo que la quitara inmediatamente). Con esta imagen el cantor ridiculiza a quien encarna el poder del Estado utilizando una expresión popular limonense (jompin laik red biin buailin in paat) que, además, conlleva rasgos culturales como la referencia a los frijoles rojos.¹⁹⁰ Esta imagen se puede leer a la luz de la teoría del humor conocida como ‘de la superioridad’ cuyos orígenes se remontan a Hobbes y según la cual la risa se explica como el resultado de un sentimiento de superioridad del emisor sobre la otra persona, sea por algún súbito acto propio que complace o por la aprehensión de algo deformado en el otro, lo cual produce súbita autoaprobación; el uso del humor se utiliza como una búsqueda para provocar la risa como respuesta a la ridiculización del otro, y buscar nuestra propia aprobación en ese acto. (Attardo, 1994)

¹⁸⁹ La crítica expresada de una manera jocosa es más difícil de refutar con argumentos “racionales”. La autoridad y el poder se pueden subvertir ya que la invitación a reír con el otro apela a los sentimientos humanos y rompe las barreras oficiales. Como tal, el humor ciertamente constituye una de las armas de los débiles.

¹⁹⁰ En la cultura negra casi no se utilizan frijoles negros, como es el caso en el Valle Central. Como dice mi maestro Franklin Perry “Un rice and beans con frijoles negros, ¡muy raro!”

La opinión de Kiaki Brown (Alfonso Brown, un amigo de Ferguson) que cierra la historia resulta también muy cómica: “Bato bild sometin in the sii/ mos be bild wid di devil an iis data” (Bato construyó algo en el mar/ debe haber sido construido con el diablo y su hija). Esta imagen, además de que resulta risible por lo absurdo de su contenido, es significativa por varias otras razones. Por una parte, su posición de cierre del texto y de la historia da un énfasis especial a las acciones de resistencia de Bato y las vuelve más llamativas para el lector oyente; por otra, la aparición de seres sobrenaturales (el diablo y su hija) en la acción de Bato la vuelve extraordinaria también; de esta manera se aumenta la capacidad de *agency*, es decir, Bato asume que puede utilizar cualquier medio natural o sobrenatural para lograr la solución de su problema habitacional, manifestándose así una posición contrahegemónica y decolonizada en relación con los objetivos que persigue el estado nacional. Finalmente, llama la atención que en un medio de tanta espiritualidad como es característico en la comunidad afrodescendiente, se eche mano a la figura del diablo y su hija como ayudantes del constructor lo que no solo manifiesta la desesperación y la travesura de Bato, sino que agrega una nota de sorpresa al relato.

La ironía y la sátira son también elementos de mucha importancia en el calypso. La sátira expresa una mezcla de risa e indignación (Hodgart, 1969), y es con este tono que la guardaparques resta importancia a las acciones de resistencia de Bato: el llamar al Bato “arquitecto” (Di leidi caal im an arkitect) (La dama lo llamó arquitecto [a Bato]) y el decirle Yu cuudav baan in Etiopia (Aunque hubiera nacido en Etiopía...) son expresiones con las que la representante del estado pretende imponer su autoridad; sin embargo, en el contexto estas expresiones terminan minando su posición ya que el lector oyente siente que la guardaparques se burla de alguien que es más débil.

Otro aspecto importante en el uso del humor es su “función como un elemento de peso en la construcción de la identidad colectiva de los grupos oprimidos” (Hart y Bos, 2007). Para Costas (2016):

Al reírnos, sobre todo cuando lo hacemos de alguien que es de otro grupo, ya sea de raza, política, sexo o nacionalidad, lo que hacemos es fortalecer la identidad de nuestro grupo excluyendo a aquel que no pertenece. Es decir, el humor no solo provoca un refuerzo de los lazos existentes en un grupo por la confianza que da el reírnos juntos, sino también por ser capaz de señalar a

aquellos que no pertenecen a nuestro grupo. Al bueno. Al mejor. Por lo tanto, en el discurso político el humor puede convertirse en una eficiente herramienta para unir a nuestra audiencia y separarla de la oposición. (Párr. 8)

De este modo, mediante el uso del humor, se configura en *Cabin in the wata* una polarización entre el poder del estado, representado por la guardaparques (el *otro*) y el resto de los personajes que intervienen en el relato (Bato, el calipsero y Kiaki Brown que conforman el *nosotros*) que termina en la ridiculización de aquella y, consecuentemente, en la subversión de la autoridad que representa.

1.1.2.6. El léxico. El léxico utilizado es otro aspecto importante en este texto. Sobresale la palabra *buga* para referirse a Bato, utilizada doce veces en el texto. *Buga* es la pronunciación en LCL de la palabra inglesa *bugger*, que viene del verbo *to bug* (molestar) que a su vez deriva de *bug* (insecto) y que es una acepción informal en lengua inglesa para referirse a la acción de molestar reiterada y excesivamente; de ahí que se puede traducir *buga* por ‘el que jode mucho’ [en el sentido costarricense de molestar]. Esto es precisamente lo que hace Bato con la guardaparques para mostrar así su posición contestataria hacia las acciones del estado y, aún más, para establecer relaciones intertextuales con el arquetipo de Anancy, que como buen trickster nunca ceja en sus intenciones de lograr lo que se propone, aún a costa de molestar y engañar a los otros animales.

1.1.2.7. La intertextualidad. Aunque la diégesis de *Cahuita National Park* (Ferguson) difiere de la anécdota narrada en *Cabin in the wata*, hay interrelaciones semánticas y retóricas entre ambas composiciones. En primer lugar, el examen del contexto de producción deja claro que ambos calypsos se componen en la coyuntura de la afectación sufrida por los habitantes de Cahuita a raíz del establecimiento del Parque Nacional. Las palabras de Ferguson en la entrevista ofrecida a Carlos Soto Campos titulada “Mi mamá me decía que yo iba a ser un gran compositor”, ponen de manifiesto la frustración de los cahuiteños por la limitación de sus actividades en el área protegida: “Un día una señora me dijo que todo esto era parque nacional y no se podía construir ni pescar. A mí me gustaba mucho pescar ahí” (*La Nación*, 7 febrero de 2018). Este sentimiento de frustración del cahuiteño se representa claramente en la primera estrofa de *Cahuita National Park*:

National parkers are going around,¹⁹¹
 into my farm they seat and walk
 telling everybody all around the town:
 This is National Park. (bis).

Al igual que en *Cabin in the wata*, desde la primera estrofa se manifiesta la tensión entre el reconocimiento de la fundación del parque como hecho consumado y la posición de resistencia por parte, en este caso, del cantor/autor. El término *National parkers* al inicio del texto es de suma importancia, no solo por su posición de entrada al texto sino porque introduce el tema de la nación: mientras en *Cabin in the wata* solo se habla de la guardaparques, en este segundo calypso la utilización explícita de la expresión ‘national parkers’ para calificar a quienes supervisan el lugar, introduce de lleno la presencia oficial del estado. Sin embargo, lo más importante, desde el análisis crítico es reconocer la desestimación velada que hace la voz enunciativa al apropiarse del *espacio/parque* gracias a la metonimia ‘*el parque-my faam*’ (into my farm they seat and walk). Esta subversión del poder del estado es equivalente a la que logra Bato con la construcción de su cabina en el agua, aunque, a diferencia de esta, en *National Park* la voz enunciativa en primera persona otorga mayor verosimilitud y fuerza a la denuncia que presenta el calipsero/finquero quien muestra su capacidad de *agency* al reivindicarse como dueño legítimo del terreno en el que se pasean los guardaparques nacionales. Aún más, la utilización de la expresión *seat and walk* conlleva cierto grado de ironía porque apunta a una actividad de entretenimiento que no implica ninguna autoridad sobre el territorio.

Las relaciones intertextuales entre ambas composiciones también se manifiestan en el tono humorístico, rayano en la caricatura y el absurdo del interrogatorio de los *national parkers* que, además, amenazan al personaje con la cárcel si no dice la verdad:

They want to know my mother’s name
 from whence she went and whence she came.
 what kind of fellow was my father?
 How long since he married to my mother.

¹⁹¹ Tomado del folleto que acompaña la producción *Dr. Bombodee* (Río Nevado Producciones y Papaya Music, 2003). En texto completo de este calypso y su traducción al español tomados de Kuhn de Anta (2006) se presentan en el Anexo No. 7. En la transcripción de esta investigadora, esta estrofa se lee “into my faam they love to walk” (mi énfasis), lo cual añade un mayor grado de ironía a las palabras del calipsero al utilizar la frase “love to walk”.

They want to know about me grandmother,
 they want to know about she religion
 If she supporting she religion.
 What kind of fellow was my grandfather?
 they want to know about me grandfather.
 All of this they say they must understand.

La respuesta del calipsero a tantas/tontas preguntas es un juego lingüístico lleno de humor, ironía y alusiones que, además, conforman una isotopía histórico-religiosa gracias a la utilización de nombres bíblicos como Jonatan¹⁹², las tribus Amalakite e Israelite (tribus enemigas, según el Libro II de Samuel), el término ‘Anglican’ y el nombre propio Elizabeth¹⁹³, además de algunas expresiones coloquiales que forman una mezcla cuyo objetivo es, a la manera de Anancy, confundir a los guardaparques lo que, en última instancia, se convierte en una burla al estado nacional:

My grandmother was an Anglican
 my grandfather was Jonathan
 they got a little boy, he was very bad,
 I say when the fellow dead, they were more than glad.

Me mother was Elizabeth, an Israelite,
 Me daddy was Willy¹⁹⁴, an Amalekite.

Finalmente interesa destacar el punch line al final de ambas composiciones: si en *Cabin in the wata*, el calypsonian utiliza la figura del diablo y su hija para rematar su burla a la representante del estado, en *National Park* lo hace mediante una contundente declaración que evoca la figura del griot:

When it come to me, I don't got no land
 I'm a true born calypsonian.

(En cuanto a mí, no tengo tierra
 soy un verdadero calypsonian.)

¹⁹² Hijo de Saúl, primer rey de Israel e íntimo amigo del Rey David a quien Saúl quería matar. (Libro I de Samuel).

¹⁹³ En referencia a la iglesia anglicana, fundada en Inglaterra por Enrique VIII y su hija Isabel I, quien reinó en Inglaterra e Irlanda entre 1558 y 1603.

¹⁹⁴ Willy es diminutivo de William. En inglés británico coloquial puede referirse al pene. (Diccionario Oxford).

1.2. La apropiación del héroe: el erizo Juan y el negro Garvey.

*El héroe no sólo figura, sino que lo hace
con el grupo que lo define como figura heroica.*

Jean Pierre Dedieu

En este apartado, estudio los calypsos *Juan Santamaría* y *Marcus Garby* [sic] del limonense Shanty (Reynaldo Kenton). A diferencia de las dos piezas de Ferguson antes analizadas, las de Shanty son composiciones de alabanza a dos personajes históricos, por lo que puedo afirmar que el calypso también se utiliza para apropiarse de e identificarse con las acciones de personas consideradas como héroes, sea esta consideración real, producto de un mito o ambas cosas a la vez.¹⁹⁵ Propongo que los dos calypsos que analizo seguidamente son parte del discurso asimilacionista causado por el constante proceso de incorporación de los afrocostarricenses al estado nacional que, en el caso concreto de estas dos composiciones, se manifiesta por medio de una sobrevaloración de las acciones del héroe costarricense y una difuminación de las de Garvey, personaje de gran importancia no solo en todo el ámbito de la diáspora (incluyendo buena parte de la sociedad afrolimonense), sino también en África y en muchas otras regiones de Occidente.

En la memoria social de Costa Rica se guarda con mucho celo la imagen de Juan Santamaría, pero se desconoce casi totalmente la figura del héroe nacional de Jamaica Marcus Garvey. Durante mi trabajo de campo en el CCR pude comprobar que ese desconocimiento es cada vez más patente, especialmente por parte de las generaciones más jóvenes. A modo de ejemplo de esta situación, retomo la respuesta de Earnel, un joven de 18 años que hasta hoy forma parte de la juventud de la UNIA en Limón. A mi pregunta sobre la razón de su interés en las ideas de Garvey cuando a la mayoría de los miembros de su generación no le interesa ese tema, su respuesta fue:

Lo que a mí me motiva es que desde pequeño me he interesado en mi cultura porque desde pequeño la familia nos lo ha inculcado. Entonces, es que como que dejar nuestras raíces es un poco doloroso. Ya algunos jóvenes no lo practican o no les interesa saber porque no se les enseña bien en las casas y otras razones. Pero me motiva poder seguir conociendo más de mi historia

¹⁹⁵ El héroe nacional es un tipo de héroe real, ficticio o mitológico que ha sido asumido por la memoria semántica de un pueblo y forma parte integral de su orden social. El calypso también se puede referir a la vida de personas del común, como en *Carolyné* (Ferguson).

porque es una historia muy larga y muy interesante. (Entrevista realizada el 21 de abril de 2019 en los terrenos del desaparecido Black Star Line en Puerto Limón).

A continuación, presento el análisis crítico de la letra los calypsos *Juan Santamaría* y *Marcus Garby* [sic]. El primero de ellos forma parte del CD en cuya carátula, de factura artesanal, se consigna el título *Shanty y su calypso. Welcome to Port Limón* (sf.). En la parte inferior aparece la referencia *herroncaribbeantours.com* y en el anverso se presenta la lista de las diez canciones incluidas en el disco y el sello Black Gould Music, además de datos de correo electrónico, teléfonos para contactar y el lugar de producción: Puerto Limón, C.R. Por su parte, *Marcus Garby* [sic] se encuentra en el disco compacto titulado *Shanty and his calypso. Life Music 2* [sf.] que compré durante una presentación en vivo en el Bulevard del Parque Vargas. Su manufactura es también artesanal y en la carátula aparece la lista de las canciones incluidas y de fondo la imagen de un gran banano a medio pelar y la advertencia “Todos los derechos reservados”; en el reverso se consignan las fotografías de los cuatro integrantes del conjunto y sus nombres (Marcos, Travolta, Napo y Shanty) y el sello Black Gould Music. Consigno todos estos detalles para ilustrar la diferencia entre la producción artesanal de este conjunto y la producción más tecnológica realizada por los proyectos de Papaya Music y otros grupos en el Caribe Sur de la provincia, un tema del que no me ocupó en esta tesis pero que me parece importante para futuros estudios.

En lo que sigue, analizo el tratamiento dado en *Juan Santamaría* al héroe nacional de Costa Rica, partiendo del hecho de que se trata del canto de un afrolimonense al personaje fundacional de la imagen de la nación costarricense¹⁹⁶ que históricamente ha excluido a la región caribeña y el calypso *Marcus Garby* [sic], dedicado a un personaje totalmente invisibilizado por la historia oficial costarricense pero conocido universalmente como un referente fundamental de la afrodescendencia. La macroestructura semántica en ambas canciones es semejante: la vida de dos héroes nacionales; sin embargo, lo que se dice de ellos, es decir, su rema, recibe un tratamiento muy diferente, resultándome lo cantado sobre Garvey muy somero y anecdótico mientras que en su presentación de Santamaría, el calypsonian retoma la historia oficial de Costa Rica y le atribuye los hechos heroicos que esta ha construido. Me pregunto sobre las razones que tendría un afrolimonense para ensalzar

¹⁹⁶ Sobre este tema véase Palmer, (2004), Quesada Camacho (2006) y Brenes Tencio (2009), entre otros.

la figura de Santamaría y no así la de Garvey y trato de contestar esta interrogante examinando intertextualmente las letras de ambos calypsos.

JUAN SANTA MARÍA

Eleven of April eighteen fifty-six
down in Rivas a hero died
by fighting back Mister William Walker

His name was Juan Santamaría
he won the battle down in Rivas and
become the hero of Costa Rica.

His name was Juan Santa Maria
he won the battle down in Rivas
by conquering Mister William Walker

He said to his friends:
It may be my last mission,
so, I ask you all a favor
if I should die go back to Alajuela
and take care of my old maada.

El once de abril del cincuenta y seis
allá en Rivas un héroe murió batallando
contra el señor William Walker.

Su nombre era Juan Santa María.
Ganó la batalla allá en Rivas
y es nuestro héroe de Costa Rica.

Dijo que si fuera su última misión
Les pedía un gran favor:
Si yo me muero vente pa' Alajuela
y denle amparo a mi mamá

Su nombre era Juan Santa María. (etc.)

Con el mechón en la mano levantó
hacia el caserón corrió,
después de incendiar el caserón
a su regreso lo mataron.
Ese fue el final de Santamaría,
ese gran hombre de Alajuela.

MARCUS GARBY [sic]

Marcus Garby,
he was a hero from Jamaica.
He was all around the world
Wanting to unite all the people there.
He was baan seventeenth of August
42 Market Street, down in Saint Ann's Bay.

Marcus Garby, he was a hero from Jamaica.
(etc)

He left from Jamaica for Central America
Working in Costa Rica
Edita for a dayly newspaper.
Working in the Caribbean
In a banana plantation

Marcus Garby, he was a hero from Jamaica.
(etc)

Nineteen eleven he went to Colon Panamá.
Couple of weeks leita
He went back to Jamaica
Decided to make a tour
All ova di world.
He went to North America
and then to Canada
and found the UNIA
United Negro Association.

Marcus Garby, he was a hero from Jamaica.
(etc.)

He went to Trinidad
Europe and Africa.
He was a reporta edita
for a dayly newspaper.

Marcus Garby, he was a hero from Jamaica
(etc.)

Conversando con Shanty, le pregunté: “¿Cómo escribe usted sus canciones, se le vienen a la mente o las piensa mucho y después las escribe?” Su respuesta fue:

Bueno, para decirle que el de Juan Santamaría un día yo estaba sentado ahí, porque yo vivo frente al mar, en Cieneguita [hoy Barrio Cristóbal Colón], sentado ahí en la playa tomando un poco de aire fresco cuando me entró esa idea de “Ah, Juan Santamaría es un héroe nacional. Voy a ponerme a escribir algo”. Ahí comencé a escribir. (Conversación con Shanty (Reynaldo Kenton) 12 de abril, 2010 en el Conservatorio del CUN Limón, Limón).

Como puede observarse, esta canción tiene su génesis en la memoria social costarricense: su autor es consciente de que está haciendo un homenaje a un personaje fundacional en la construcción de la idea de nación en nuestro país, mitificado por la tradición y enseñado y celebrado por el aparato escolar.¹⁹⁷ Por otro lado, la letra *Marcus Garby* [sic] hace una presentación bastante anecdótica del héroe caribeño y no se mencionan ni sus ideas ni sus acciones políticas de reivindicación de los negros.¹⁹⁸ A continuación presento las letras de los dos calypsos.

En el calypso *Juan Santamaría* aparecen dos historias, una cantada en LCL en un registro acrolectado que aparece de primera, y otra cantada en español que conforma la segunda parte y que incluye material que no se consigna en la primera. Es interesante conjeturar quién es el oyente implícito de esta composición: ¿Es un afrolimonense que conoce la lengua criolla?, ¿es un turista que habla inglés?, ¿o es un hispanoparlante? Esto tiene varias implicaciones: si el oyente implícito fuera un afrolimonense, se podría plantear la hipótesis de que el calypsonian está compartiendo con los miembros de su comunidad cultural la celebración del héroe nacional de su país Costa Rica y esto nos conduciría a una posición asimilacionista. El segundo caso apuntaría a un objetivo más orientado a la creciente industria turística que se desarrolla en el CCR. Debe recordarse que la puerta de entrada de la mayoría del turismo a Costa Rica es el aeropuerto internacional que lleva el nombre del héroe nacional, de manera que el visitante está expuesto a la consagración de Juan Santamaría como héroe desde su ingreso al país y entonces propongo que este calypso le “vende” la imagen del Erizo a la

¹⁹⁷ A este respecto, debe tomarse en cuenta que cuando la dominación ha llegado a niveles en los cuales los distintos grupos no perciben la base ideológica, la hacen parte de su sentido común o la ubican más allá incluso, entonces hablamos de hegemonía. (Fairclough, 2001 y Van Dijk, 2005).

¹⁹⁸ En la nota de pie de página No. 143 presenté un resumen de las ideas garveyistas.

industria turística. Finalmente, si se opta por la tercera hipótesis, resulta de mucho interés que la letra en español de esta canción incluya información que no se consigna en la primera parte; las dos últimas estrofas narran precisamente el hecho más sobresaliente de la narrativa de la guerra de 1856: la quema del Mesón de Guerra y la consiguiente “liberación” de Centro América. De esta forma, en las estrofas cantadas en español las macroproposiciones desarrollan dos grandes mitos fundacionales de la nacionalidad costarricense forjados en la Meseta Central; por un lado, el sacrificio heroico de Santamaría y por otro el mito de que Costa Rica es la nación encargada de cuidar y conducir al resto de Centro América.¹⁹⁹ Esta indecidibilidad deja la interrogante de quién es el oyente meta de este calypso y de cuál es el objetivo de su letra, lo que conduce a que este texto sea altamente polifónico.

Por su parte, *Marcus Garby* está cantado en LCL en su totalidad y su macroestructura semántica despliega una biografía somera de este importante personaje de la diáspora, restringiéndose a narrar que viajó por todo el mundo, que era editor de un periódico y que fundó la UNIA, pero obvia su pensamiento y su legado aunque sí señala claramente que Garvey era un héroe de Jamaica. Conjeturo que, en este caso, el oyente implícito es un conocedor de las lenguas inglesa y criolla limonense y del ideario garveyista y su influencia en los movimientos posteriores de reivindicación de los negros, razón por la cual la voz enunciativa no considera necesario incluirlo en la canción; o, por el contrario, el calypsonian simplemente le resta importancia a la figura de Garvey porque considera que no es una imagen heroica ni para los costarricenses ni para los turistas extranjeros que visitan el CCR. Lo cierto es que, en términos de heroicidad, la representación de Santamaría sobrepasa con mucho la de Garvey y percibo cierta complacencia del músico con el ideario costarricense. Por estas razones, considero que ninguna de estas dos composiciones presenta una posición de resistencia: en el primer caso, la voz enunciativa asume como propia la narrativa heroica de Santamaría y presenta una clara posición asimilacionista; en la segunda, dicha voz no logra comunicar los aportes decoloniales del pensamiento garveyista entre los que sobresale

¹⁹⁹ En el Monumento Nacional ubicado en el Parque Nacional de San José, develado en 1895 la figura de Costa Rica, que es la más voluminosa, muestra a una mujer con el Pabellón Nacional que conduce al resto de las naciones centroamericanas pasando por sobre el cuerpo del invasor William Walker. La escultura fue hecha por el francés Louis-Robert Carrier-Belleuse. La relación intertextual entre el calypso de Shanty y el Monumento Nacional es significativa.

el haber entendido y transmitido la idea de que la reivindicación de los negros solamente se lograría desde el panafricanismo.

En el nivel estilístico es importante señalar que en *Juan Santamaría* la voz enunciativa intensifica la cualidad heroica del protagonista utilizando la palabra hero/héroe diez veces, lo que produce un incremento en su carga semántica y con ello una exaltación superlativa del Erizo; además, asume que fue Juan quien “ganó la batalla allá en Rivas”, utilizando la forma verbal de la tercera persona del singular lo cual excluye de esta narrativa al resto de la tropa. También es importante que la estructura de *Juan Santamaría*, al seguir la forma antifonal propia de la tragedia griega permite presentar la acción de Santamaría como un hecho trágico pero glorioso: la voz del calypsonian narra las acciones consignadas en la historia oficial de Costa Rica mientras que la voz del coro con la expresión “nuestro héroe de Costa Rica” asume a Santamaría como parte del *nosotros*, (“Y es nuestro héroe de Costa Rica”) pero, curiosamente, el calypsonian nunca menciona que el héroe era afrodescendiente a pesar de que la narrativa construida desde el Valle Central alrededor de este personaje insiste siempre en llamarlo el ‘Erizo’ por su fenotipo negro. En este sentido, el coro es el símbolo de la nación costarricense y la voz enunciativa es la historia oficial de Costa Rica; esto me permite afirmar que la canción presenta una matriz asimilacionista.

En resumen, el calypso como práctica musico-lingüística se ha desarrollado en el CCR desde la llegada de los afrocaribeños a fines del siglo XIX, en las primeras décadas de este siglo se ha extendido a otras áreas del país y continua vigente en el territorio nacional. Esta vigencia del calypso en tiempos actuales se debe al trabajo de jóvenes como los integrantes del grupo *Leche de Coco* en el Valle Central y Guanacaste, el calypso-fusión que ofrece Mike Joseph y su grupo *Di gud frendz* en el Caribe Sur, además del trabajo continuo de otros calypsonians como Danny Williams y su grupo *Kawe Calypso* que ha adquirido una creciente importancia en el Caribe Sur en los últimos años, entre otros. Todos estos músicos han generado un movimiento de reivindicación de esta música, especialmente en Cahuita, donde año a año se celebra el Festival del Calypso y desde donde se ha “nacionalizado” este género musical con el trabajo de Manuel Monestel Ramírez, las productoras *Papaya Music* y *Cantoamérica*, el apoyo del Centro Cultural Español y otros esfuerzos semejantes.

En el siguiente apartado examino dos muestras de rap político, otro género musical que utilizan sus creadores como estrategia de crítica al sistema, aunque sin llegar a una

posición decolonizadora por cuanto, como afirma Olalla Castro hablando de la innegable inserción del rap en el mercado discográfico, es una industria que critica pero que lo hace como parte de la misma cosa: "...la asimilación de la marginalidad, por su absorción; el sistema central permite la inclusión de la periferia en el centro bajo la condición de que se adapte." (Citado por Jiménez Calderón, 2012, p. 167).

2. Rapeando ideas...

*En el rap no se escriben y versifican palabras solo para que rimen,
se rapean ideas.*
Arnaldo Donoso

El *rap político*²⁰⁰ es un interdiscurso de factura afro pero ya globalizado, generalmente estigmatizado y en ocasiones clandestino, estridente y agresivo, cuya enunciación implica una subjetividad política y cuestionadora y un performance constante y consciente. Al ser una poética no sujeta a la escritura, producto de la improvisación (como también lo son el calypso, la retahíla, las bombas guanacastecas, la poesía gauchesca y la poesía *performance*), para mantener su cohesión y su coherencia debe utilizar estrategias retóricas tradicionales como rimas, sinédoques, símiles, aliteraciones, etc., y poner en juego el ingenio de su autor, quien debe subordinar su *lírica*²⁰¹ al ritmo de la música que le fabrican los *beatmakers*²⁰². Desde este punto de vista, el *rap político* puede ser considerado literatura oral, y así lo reconocen estudios filológicos recientemente realizados por investigadores del género.²⁰³

El diccionario Oxford define el verbo 'to rap' como "to strike (a fist, stick, etc.) against (something) with a sharp quick blow" (golpear el puño, un palo, etc. contra algo

²⁰⁰ Dertilis (1998) considera como político cualquier texto que se refiera críticamente a las relaciones de poder y explica que en los textos literarios esta referencia no se limita a las relaciones del poder político propiamente dicho sino también a las relaciones de poder en las relaciones sociales, profesionales, familiares, etc. El *rap político* debe distinguirse del subgénero llamado *gansta rap*, surgido en USA América en la década de los 90 como subproducto del proceso de mercantilización del rap de protesta y que se ocupa del estilo de vida o de los barrios marginales en las grandes ciudades y en el que se narran historias de población negra violenta y el uso y comercio de drogas, se exalta la figura del delincuente y es, con frecuencia, una práctica cultural sexista. Para más información sobre este subgénero, véase Camagro (2007).

²⁰¹ Término utilizado en este género lingüístico-musical para referirse a las letras de las canciones improvisadas por el raper.

²⁰² Fabricantes de *breaks*, que son metacomposiciones musicales a partir de cortes o fragmentos de otras composiciones como blues, jazz, rock and roll, soul, reggae, dub, etc. Se les conoce como *breakbeats*. (Pérez Olmos, 2017). También se les conoce como *DJs*.

²⁰³ Entre esos estudios se encuentran Santos Unamuno (2001), Camagro (2007), Pujante Cascales (2009), Åkerstedt (2013), Labourie Manon (2017), Pérez Olmos (2017), Donoso Aceituno (2018) y Peña Pérez (2018), para citar solo algunos.

rápida y fuertemente), y en su tercera acepción como “to rebuke or criticize sharply” (regañar o criticar fuertemente). Estas dos acepciones expresan claramente el género surgido en los años 70 y 80 en los ghettos afro de Nueva York conocido como rap y que rápidamente se extendió a todo el mundo. A continuación, presento un resumen de sus características más importantes con base en varios estudios sobre el tema, tanto del ámbito anglosajón como español e hispanoamericano. Camagro (2007), refiriéndose al origen del rap señala que:

En este caldo de cultivo [se refiere a los ghettos negros newyorkinos de los años 70] se gestan, sin embargo, espacios de renovación espiritual y creativa a través de una forma muy básica de expresión musical: los bucles de *beats* (golpes de ritmo) utilizados por los *disc-jockeys* de Nueva York. (...) Los *DJs*, ante la escasez de medios, tienen que buscar nuevos instrumentos más asequibles y fáciles de manejar. De esta manera entrarán en el mundo de la composición musical del rap los vinilos, las platinas, los mezcladores y los amplificadores. Los ritmos de los *disc-jockeys* pronto empiezan a servir de base instrumental para la improvisación o la interpretación de poemas en los que los jóvenes de estos barrios dan salida tanto a la rabia y la protesta por la situación de la población pobre de color, como al fanfarroneo personal y el orgullo de pandilla, aderezado todo ello con piruetas verbales y métricas en las que la rima, la aliteración y la agudeza verbal domina. (p. 50)

Para Donoso Aceituno (2018) el rap es una práctica poético-musical núcleo de la cultura o movimiento *hip hop*²⁰⁴ en donde los raperos expresan contenidos e historias “como si [se] estuviera hablando” (p. 12) en complejos patrones y estructuras líricas, y Tricia Rose afirma que “es un dispositivo estético que tematiza, como en una densa red en constante anudamiento, relaciones entre dominios diversos: comunidades, territorios, prácticas culturales, tecnología, cuestiones raciales, sociales, económicas, sexuales y políticas” (1994, XV). En general se trata de largas tiradas de versos sencillos con abundancia de rimas y de gran regularidad rítmica, separados o no por algún tipo de estribillo y una gran compenetración entre la letra y la composición instrumental. El ritmo y la forma en que se

²⁰⁴ La cultura *hip hop* o cultura de los cuatro elementos incluye cuatro expresiones que pueden aparecer juntas o separadas: el *DJing*, (componente musical), el *rap* (componente lírico), el *breaking* (componente dancístico) y el *grafitti* (componente pictórico). En una operación metonímica, algunas veces se utiliza el término *hip hop* para referirse al rap.

recitan los versos, con sus diferentes silencios o cadencias, se llama *flow* (del inglés to flow 'fluir') y cada *MC* (Maestro de Ceremonias) posee una o varias formas de *flow* y casi cada canción exige un *flow*²⁰⁵ diferente (Pérez Olmos, 2017). La voz enunciativa utiliza como mecanismo fundamental la apelación directa al sujeto de su crítica, tal y como lo ejemplifica el título del rap político *Mensaje directo* del limonense Nesta La Eminencia que analizo más adelante. También hay en este género una constante apelación al receptor para persuadirlo y lograr su identificación con el asunto presentado de la composición, así como una frecuente exposición de la subjetividad y hasta autoalabanza del MC, que generalmente es quien compone y emite la lírica.

La intertextualidad es una característica inherente a este discurso musical ya que generalmente se incluyen textos y referencias de otros autores y como afirma Pérez Olmos: "...estos músicos se afanan en escuchar canciones (nuevas o antiguas) y artistas de todo tipo de géneros musicales, muchos de los cuales ya han pasado sin pena ni gloria por el panorama musical para recuperarlos, utilizándolos fragmentados, en sus creaciones" (2017, p. 8). Con frecuencia se echa mano a lo que se conoce como el *sampling*, es decir, una cita acústica o lírica de otros autores, generalmente literal, que se usa sin el permiso de su creador, aunque la entrada del rap en el ámbito de la economía formal ha obligado a las grandes compañías disqueras a comprar muchas de las marcas de *samplers* independientes pagando las franquicias correspondientes. En algunos casos el Dj se encarga de introducir directamente el *sample* a partir de una grabación de audio de forma que se pueda escuchar al autor original de la frase, tal como ocurre en *Mensaje directo* al retomar la voz del director de un conocido noticiero nacional. Por medio de estas técnicas y el hecho de que con frecuencia el MC incorpore su ego artístico en la composición, este discurso músico-lingüístico adquiere su carácter dialógico. Según Jiménez Calderón (2014):

abundan marcas interactivas en forma de apelaciones, preguntas retóricas, etcétera, pues el rapero (...) tiene muy presente a su interlocutor, ya sea otro rapero con el que hipotéticamente compite o un auditorio general. De hecho, puede decirse que el autor de rap concibe el texto como su intervención en un

²⁰⁵ Los raperos que usan el español en sus canciones se refieren a este mecanismo con el verbo tirar: *tirar su lírica*.

gran diálogo, lo cual responde sin duda al carácter oral de este tipo discurso.”, (ap. 2.1, párr. 14).

Los temas fundamentales de este género discursivo son asuntos raciales, políticos y económico-sociales del momento, la pobreza, la exclusión y la competencia. En muchas ocasiones la composición denuncia persecuciones, injusticias, hechos de corrupción y hasta situaciones relacionadas con el comercio y uso de drogas, pero también se incluyen temas como el lugar de origen del rapero²⁰⁶, el amor, el sexo y la muerte y, más recientemente, temas ecológicos. Para Pérez Olmos (2017):

Todo buen MC es perfectamente consciente de la pertenencia de sus letras al discurso literario y de su parentesco con la poesía, por ello buscan siempre referencias y modelos poéticos de los que aprender técnicas narrativas y distintos modos de rimas, además de adaptar y aplicar las reglas prácticas de la métrica a la literatura rap. Fruto también de esta conciencia de literatos, muchos MCs manifiestan de forma habitual en sus letras su condición de artesanos de la lengua. En tal sentido, los autores se detienen abundantemente en alusiones a la propia expresión lingüística y sus textos se construyen a partir de numerosas figuras retóricas y estilísticas, las cuales, por otro lado, suelen contrastar de forma llamativa con usos característicos de la expresión coloquial, la jerga callejera, o el argot propio de ambientes sociales marginales. (p. 23)

Algunos estudiosos consideran que el *rap político* es heredero de la música protesta de los años 60 por su interés en temas sociales y políticos y en crear conciencia y promover la lucha social. El mismo Pérez Olmos afirma que “En este sentido se ha comparado en numerosas ocasiones el papel social que cumple (o debería cumplir) el MC con el que, en épocas pasadas, se atribuía a cantautores sociales como Rubén Blades, Víctor Jara, Silvio Rodríguez, Bob Dylan, Luis Eduardo Aute, Paco Ibáñez, Jean Manuel Serrat, José Antonio Labordetta o muchos otros abanderados de la canción protesta” (2017, p. 28).

²⁰⁶ Véase *De aquí soy*, de Nesta Navarrete. www.youtube.com/watch?v=0Sr2_QkHJ0g

2.1. El rap limonense

*El político debe capaz de saber, de predecir lo que va a ocurrir mañana,
el mes próximo y el año que viene, y de explicar después por qué no ha ocurrido.*
Winston Churchill

Meza Sandoval (2010) señala que “...la música no es para el limonense un pasatiempo únicamente, la música para la cultura negra y en las regiones de su influencia es más que eso: es un arma de resistencia” (p. 28). Y en 2013 afirma que “Es en el rap limonense²⁰⁷ donde se puede encontrar una de las manifestaciones más provocativas al comentar eventos y catástrofes del acontecer cotidiano” (p. 63). A continuación, analizo dos ejemplos de rap limonense: *Mensaje directo* (Néstor Navarrete, A&L Records) y *Una situación bien crítica* (Mike Joseph y Chris Salazar, Positive Studio), ambos producidos en el año 2013 durante la administración Chinchilla Miranda (2010-2014). En el primero de ellos se hace una fuerte crítica a la supuesta corrupción de funcionarios públicos en el sonado caso conocido como “La Trocha”; en el segundo se canta la situación de pobreza de la región limonense y el abandono de su población por parte del estado, al tiempo que se proyecta un video filmado en Puerto Limón.

2.1.1. Un mensaje muy directo a doña Laura. El 26 de junio de 2013, el rapero Néstor Navarrete²⁰⁸ *se subió a la tarima*²⁰⁹ en la tumbacocos que se encontraba en El Cruce en Limón durante una protesta sindicalista en contra del gobierno de turno y rapeó por primera vez la pieza *Mensaje directo*. Así narra Nesta este evento:

De hecho, vea lo curioso: hoy [26 de junio de 2019] me salió en estos recuerdos en Facebook de cuando canté esa canción en medio de una manifestación en Limón en El Cruce un 26 de junio. Ese día se cerró todo el

²⁰⁷ Para Meza Sandoval el rap limonense se encuentra entre los géneros musicales emergentes, según la clasificación que Raymond Williams (1958), citado en García Canclini (1990). Entre los raperos limonenses más conocidos están, además de Néstor Navarrete, Mike Joseph y su grupo *Di gud Frenz*, que también hacen calypso y reggae, y Huba Watson, limonense residente en San José que ha recibido varios premios ACAM y obtuvo disco de Oro y Platino por ventas por varios de los proyectos en los que ha participado.

²⁰⁸ Néstor Navarrete, cuyo nombre artístico es Nesta La Eminencia, nació en Limón el 2 de octubre de 1992. Desde los siete años se ha dedicado a la música, primero como cantante y percusionista en el proyecto de calypso de la Etapa Básica de Música de la Sede del Caribe de la Universidad de Costa Rica y luego como rapero a partir de 2013. En 2010 se trasladó a Heredia y como dijo él en su entrevista “Yo como joven limonense que se vino para acá, empecé a ver todo desde fuera. Yo sentía en Limón que no nos valoraban a nivel de gobierno y que había mucho estereotipo, pero no dimensioné la situación hasta que me vine para acá [Heredia]”. Su producción discográfica incluye *Vivencias* (2015, RebelDía Studios), *Raíces de Asfalto* (2016, en colaboración con Chama), *Sigo en el viaje* (2017, Resistencia Subversiva Studios) y *Sonido interno* (2021).

²⁰⁹ En el género rap el término ‘subirse a la tarima’ se refiere al hecho de cantar en directo en un escenario. (Jiménez Calderón, 2012).

Cruce, eso fue un despelote y todo, una huelga y todo... y había una tumbacocos y yo pedí el chance para que me dejaran cantar la canción. Era la primera vez que la cantaba, y era la primera vez que yo rapeaba en vivo para la gente. Hasta ese día había grabado unas canciones, pero nunca había tenido una presentación de lo que yo hacía como rapero. (Entrevista realizada el 26 de junio de 2019 en el Campus Omar Dengo de la Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia, Costa Rica).

Mensaje directo es un monólogo en el que Nesta, La Eminencia, *tira* acusaciones y emplaza a la expresidenta Chinchilla Miranda y al Partido Liberación Nacional sobre el caso de La Trocha, la negociación con la empresa China Harbour Engineering Company (CHEC) para la reconstrucción de la Ruta 32 y otros eventos ocurridos entre 2010 y 2014 que fueron calificados por gran parte de la población costarricense y por mucha de la prensa como actos de corrupción. A continuación, transcribo la letra de *Mensaje directo*²¹⁰, pero es conveniente escuchar el audio correspondiente en el sitio ([https://soundcloud.com /atem506/nesta-mensaje-directo-a-l](https://soundcloud.com/atem506/nesta-mensaje-directo-a-l))

MENSAJE DIRECTO

Nesta La Eminencia

(Voz del DJ en susurro): *A & L Records*

(Voz de Xiomara Rojas, Secretaria General de SITECO (Sindicato de Trabajadores Estatales Costarricenses) “*Pero por usted, Doña Laura yo confío en usted.*”

(Voz de Ignacio Santos) “Se les pregunta: ¿Dónde está el Ministro de Obras Públicas y Transportes? ¿Dónde está su superiora, la presidenta de la República? Y la última pregunta: ¿No les da vergüenza?”

1. Hoy me entristece ver a mi nación que no prospera, y no le eche la culpa a este pueblo
Presidenta
2. Que de los Arias en campaña fuiste marioneta y han convertido este país en una isla desierta
3. He visto como a mi país de todo le ha pasado y mucha gente ante esto se queda callada
4. Pero abrieron los ojos y están observando que los chorizos suyos al pueblo están matando
5. Estoy tirando fuerte y yo lo sé, pero hay un pueblo que tiene que saber cómo fue
6. que se perdió toda la plata de la Trocha, así de pronto, de manera misteriosa.
7. Independencia, eso se ha perdido ese mismo día en que nos vendimos a los gringos. ¡Oh!

²¹⁰ Letra e intérprete Nesta MC (2013). Letra enviada por el autor a Mayra Herra Monge

8. No bastó una, tampoco cinco. También recuerdo el día en que nos vendiste a los chinos.
9. Y puede ser que mi canción la quieran censurar, me metan preso y digan que todo esto es ilegal,
10. pero te digo algo hermano, es la pura verdad; yo prefiero estar preso, no aguantarme y callar.
11. Ahora no quieren que la gente opine; yo no apoyo un sistema que solo me oprime.
12. Tengo derecho a defender mis ideales, por ende, tengo derecho a manifestarme. ¡Yeah!
13. Aunque en la calle policías me ametrallen, prefiero vivir como rebelde que morir como cobarde.
14. Y si tirarnos a la calle es la única opción, nos tiraremos porque amamos a nuestra nación.
15. El rap para mí es un sentimiento, el rap para mí es la voz de un solo pueblo
16. que ya está harto de un gobierno que es canalla. Firme y honesta, díganme a quien engaña.
17. Somos el pueblo que está firme en la batalla, sal a la calle y defiende tu democracia.
18. Abre los ojos hermano y mira lo que está pasando, la clase media baja se sigue yendo al carajo.
19. Las elites todos los días inclinan la balanza y el dinero del pobre engordando más sus arcas.
20. Mira al cielo y grita con toda el alma y dile, hermano, a este gobierno que ya basta.
21. Ya basta del abuso policial en estas calles, ya basta de tratar al pueblo como ignorantes
22. Ya basta el PLN con tantas mentiras, ya basta, compas, de que arriba solo ríen.
23. Ya basta del gobierno y toda su corrupción; yo alzaré mi voz, dime cuál será tu acción.
24. Vente conmigo amigo y unamos el corazón, vamos a dar la lucha para hacer un cambio hoy.
25. ¡Yeah!
26. Este es un mensaje directo para el gobierno de este país que día a día sigue tratando a su pueblo con indiferencia, sin importarle lo más mínimo los problemas que nos aquejan, invirtiendo su tiempo en chorizos que le favorezcan. Gobierno, esto es para ustedes. Este es Nesta La Eminencia. Sigue, ya sé cómo.

(Voz de Ignacio Santos) *¿No les da vergüenza?*

2.1.1.1. El contexto de producción. Desde el punto de vista político, 2013 fue un año muy convulso en Costa Rica. La administración Chinchilla Miranda, que arrastró problemas del segundo período presidencial Arias Sánchez (2006-2010) y de otros anteriores, ya había agotado su capital político y su gobierno había sido acusado de varios actos de corrupción. Además, el país se encontraba sumido en la campaña para la elección presidencial de febrero de 2014 en medio de un fuerte desgaste del Partido Liberación Nacional que había gobernado durante dos administraciones consecutivas. Desde el punto de vista internacional, la situación no era más sencilla ya que estaban de por medio serios problemas entre Nicaragua y Costa Rica por temas limítrofes y de soberanía nacional. Este último asunto condujo a la presidenta Chinchilla a emitir el decreto ejecutivo de emergencia N° 36440-MP publicado en Alcance

N°14 a *La Gaceta* N°46 del 07 de marzo de 2011 que permitió la utilización de fondos públicos para la construcción de la fallida Ruta 1856, popularmente conocida como La Trocha.²¹¹ En medio de esta circunstancia política y de la negociación para la reconstrucción de la Ruta 32²¹², además de múltiples protestas suscitadas en la provincia de Limón, es que Nesta MC compone el mensaje dirigido a Chinchilla Miranda. Según palabras del rapero, cuando él se trasladó de Limón a Heredia, se dio cuenta de muchas cosas que pasaban de las que él y muchos limonenses no tenía conciencia. En sus palabras:

Cuando yo me vine para acá [Heredia] y empecé a convivir y ver cómo se manejaban un montón de cuestiones, la institucionalidad, por ejemplo, dije: pucha, la cosa es más fuerte de lo que uno piensa. (...) Entonces, en ese tiempo cuando explotó todo eso, cómo nos tenían, el desempleo, la Trocha, Oscar Arias, un desastre; que iban a privatizar esto y lo otro, que iban a cerrar JAPDEVA. Y yo decía, pucha, en serio a esta gente [se refiere a los gobernantes] no les interesa nada nada [énfasis] de lo que esté pasando allá; (...) nos están quitando hasta lo poquito que se tiene de fuente de empleo y quieren hacer fiesta. Entonces en ese momento era mucha la rabia (...) Eso [se refiere a la letra de *Mensaje Directo*] fue como lo más que pude disimular las cosas, lo más que pude arreglarlo; pero sí, es una pieza demasiado fuerte. (Entrevista realizada el 26 de junio 2019 en la UNA).

2.1.1.2. La composición del texto. *Mensaje directo* está estructurado en cinco partes, la tercera de las cuales (con los versos numerados en la transcripción presentada más arriba) es la más extensa y la que contiene los asuntos más directamente relacionados con la

²¹¹ El proyecto de la “Trocha” inició en marzo 2012 cuando la entonces Presidenta de Costa Rica, Laura Chinchilla Miranda, acompañada de su comitiva de gobierno y con gran despliegue de prensa, puso la primera piedra de la Ruta Nacional 1856. A pocos meses de este acto protocolario, salieron a la luz pública fuertes acusaciones a varias compañías involucradas en el proyecto, al entonces Ministro de Obras Públicas y Transportes e incluso a la misma presidenta, por supuestos pagos de dádivas por parte de las empresas contratadas. El 25 de enero de 2019 se dictaminó sobreseimiento definitivo a favor de la expresidenta y otras personas involucradas. Un nuevo caso por corrupción sobre el mismo asunto fue abierto en 2019 y aún hoy, está en curso.

²¹² El proyecto para ampliar a cuatro carriles la ruta 32 entre Río Frío y Puerto Limón consistía en un acuerdo con el gobierno chino y un empréstito para financiar la obra con la empresa Harbour Engineering Company (CHEC) subsidiaria de China Communications Construction Company (CCCC), la cual figuraba en una lista de no elegibles del Banco Mundial hasta el 2017 por prácticas fraudulentas. Además, se intentó obviar la licitación pública para este proyecto violentando lo dispuesto en el Artículo 182 de la Constitución. Este proyecto nunca se completó.

macroestructura semántica de este rap. Será analizada en detalle más adelante. Antes de esta tercera parte, el Dj incluye tres textos cortos a cargo de distintas voces. En el primero, la voz del Dj susurra el nombre de la productora (A & L Records); su función es incluir la identidad de quien hace el *djing* de la composición, señalando así que el rap es una producción polifónica, compartida entre quien aporta la música y quien propone la lírica.²¹³ Las dos partes siguientes son de mucha importancia y sirven de marco ideológico a la propuesta. Se trata de la voz de Xiomara Rojas (segundo párrafo), Secretaria General de SITECO (Sindicato Independiente de Trabajadores Estatales Costarricenses) y es un *sample* tomado de una confrontación de la sindicalista con Chinchilla Miranda durante un acto oficial²¹⁴; la otra es un *sample* tomado de un editorial de Telenoticias expresado por su director Ignacio Santos que se repite al final en la conclusión de la pieza. La quinta parte es la voz del rapero reconociéndose como autor del texto y amenazando con que seguirá su lucha.

2.1.1.3. La macroestructura semántica. Como se explicó en el marco teórico, la macroestructura semántica es el tema de un texto o tema del discurso el cual permite a un hablante saber de qué y para qué se habló, incluso en textos largos y complicados. (Van Dijk, 1992). La macroestructura semántica del rap en estudio es la denuncia por corrupción de algunos miembros de los dos últimos gobiernos del partido Liberación Nacional (2006-2010 y 2010-2104) mencionada en las notas a pie en la página 212 y 213 (p. 176). Esta macroestructura semántica está compuesta por dos macroproposiciones: la primera (líneas 1 a 13) es una denuncia y en ella Nesta, siguiendo la vocación del rap político de ocuparse de temas como la protesta y la crítica de situaciones socio-políticas y económicas consideradas injustas o abusivas, *tira* [léase canta] acusaciones y reclama a la expresidenta de Costa Rica y al Partido Liberación Nacional los hechos relacionados con la construcción de la Ruta 1856 y el contrato para la reconstrucción de la Ruta 32, del cual hay alusiones en el texto (“También recuerdo el día en que nos vendiste a los chinos”, verso 8). La segunda macroproposición (líneas 14 a 25) es una exhortación al pueblo costarricense a tomar

²¹³ Además de la intervención del Dj al principio del texto, también aparece su voz en los versos 12 y 24 con las interjecciones ¡Oh! y ¡Yeah!

²¹⁴ La fuerte apelación de la líder sindical a la presidenta Chinchilla ocurrió el 18 de diciembre 2012. Aunque no se relaciona directamente con el tema de la composición de Navarrete, si enuncia el poder de apelación del sindicalismo (<https://www.youtube.com/watch?v=20FPnSlpFLg>).

conciencia de los hechos y a desarrollar alguna estrategia para generar *agency* y cambiar el estado de cosas.

Es importante señalar que los hechos relacionados con el Caso Trocha tocaron las fibras más hondas del sentido común de los costarricenses. En el momento de los hechos, se exacerbaron los sentimientos xenófobos contra de la población nicaragüense asentada en el país y, además, la apelación al héroe Mora Porras y a la fecha 1856 en el discurso oficial, que en principio halagaron el sentimiento nacionalista, fue considerada una manipulación de los sentimientos patrióticos ante el fracaso del proyecto y las sospechas de corrupción involucradas en él. En consecuencia, buena parte del pueblo costarricense percibió estos eventos no solo como actos de corrupción, sino como una burla de sus creencias y su historia. Se puede afirmar entonces que *Mensaje directo* es una acusación del actuar de los gobernantes, tal como lo expresan las cinco ocasiones (líneas 1 y 2, 8, 16 y 25) en que la voz de la enunciación [en este caso la del rapero] apela directamente a la Presidenta, siendo la última oración (“Gobierno, esto es para ustedes, este es Nesta La Eminencia”) la de mayor impacto, no solo por cerrar la alocución (lugar privilegiado de la enunciación) si no por el fuerte tono utilizado y porque la reiteración de la pregunta del director del telediario (*¿No les da vergüenza?*) multiplica su contenido semántico.

2.1.1.4. La polifonía al servicio de la crítica. Los mecanismos de enunciación utilizados en este rap son de mucha importancia dada la variedad de voces que aparecen, tanto explícitamente como por medio de la alusión. Sin duda, la del rapero es la voz más importante ya que no solo expresa su subjetividad política, sino que, además, se responsabiliza de la denuncia que está haciendo: “Este es Nesta La Eminencia”. Por otro lado, la posición de diversos sectores de la sociedad costarricense es expresada por otras voces: la voz del sindicalismo en las palabras iniciales de la Secretaria General de SITECO ya mencionadas y la voz de la prensa en las fuertes palabras del presentador de la noticia que sirven de marco estructural al texto. Sin embargo, es la voz de la historia, presente en el plano del enunciado, la que tiene mayor peso en este rap, puesto que se trata de alusiones a la gesta de 1856, base fundamental de la invención de la nación costarricense, como lo han señalado los historiadores Fallas Santana (2015), Molina Jiménez y Díaz Arias (2008) y Acuña Ortega (2015), entre otros. Como ya se mencionó, en febrero de 2012 la trocha de cerca de 160 km. que debía correr paralela al Río San Juan fue bautizada con el nombre “Juan Rafael Mora

Porras”, uno de los dos héroes más importantes de la Campaña Nacional. Además, la apertura de esta ruta exacerbó las históricas tensas relaciones entre los estados de Nicaragua y Costa Rica por la presencia de efectivos nicaragüenses en Isla Calero y el consecuente proceso de acusación por parte de Costa Rica ante el Tribunal de La Haya por violación de la soberanía nacional, razón por la cual “esta carretera” también es conocida como Ruta de la Soberanía. Todos estos elementos condujeron, a su vez, a una exacerbación del nacionalismo tico por lo que es claro que el rapero está apelando a las fibras más sensibles de la costarricense para que su mensaje sea percibido como verdadero y justo. Por último, es importante señalar que el enunciador se asume como subjetividad política que reconoce la violencia de su mensaje en los versos 5 y 6 (“Estoy tirando fuerte y yo lo sé, pero hay un pueblo que tiene que saber cómo fue que se perdió toda la plata de la Trocha, así de pronto, de manera misteriosa) y que, además, asume la voz de la nación (el rap para mí es la voz de un solo pueblo”), convirtiendo de esta manera el género discursivo rap, en general marginado y en la mayoría de los casos poco tomado en serio, en una contundente arma política.

2.1.1.5. Algunos recursos estilísticos. Aparte del uso continuo de la rima, a veces forzada, que es característica esencial de este género discursivo, el estilo de este texto es muy directo y esto obliga a su autor a utilizar, predominantemente, un lenguaje denotativo. A pesar de ello, se pueden encontrar algunas figuras retóricas de interés tales como las metáforas “marioneta de los Arias” para calificar a la presidenta Chinchilla y la sinécdoque “rap, la voz del pueblo” con su connotación de ‘arma de los débiles’. También es importante la utilización de algunas expresiones populares como *compas* (utilizada en dos ocasiones), la expresión *irse al carajo* y la reiteración de la palabra *chorizo* en su acepción popular costarricense de enriquecerse ilegalmente. Sin embargo, la estrategia retórica más importante utilizada por Navarrete es la apelación, a la Presidenta [sic] en la primera macroproposición y a sus oyentes, en la segunda, y está presente ya desde el título mismo de la composición. El calificativo *directo* dado al mensaje pone sobre aviso a los receptores de que no habrá concesiones sobre lo que se tenga que decir y adelanta la posición valiente y hasta bravucona de la voz enunciativa a lo largo del mensaje, al tiempo que le da al texto una cohesión sostenida hasta el final. Además, la apelación a la Presidenta en al menos dos ocasiones, logra que las acusaciones *tiradas* por Nesta MC cobren aún mayor peso con la utilización del calificativo “Firme y honesta” (verso 16) que fue el *slogan* que se usó durante la campaña

política en la que se eligió a Chinchilla Miranda. También son significativos los dos *samples* con que la voz enunciativa increpa a la Presidenta y al PLN los cuales tienen la función de reforzar la posición acusadora del rapero y de despertar conciencia en el oyente de la situación que se vive. Otra función de la apelación en este texto es agrupar el *nosotros* (los costarricenses) en un claro intento de lograr *agency* para modificar las relaciones de poder de cara al *otro* (el gobierno) que los engaña y los manipula. Las apelaciones que dirige la voz enunciativa a la población costarricense son abundantes y muy fuertes y dominan buena parte del texto, especialmente a partir de la línea 14 cuando ya se ha hecho la denuncia y se da por entendido que se debe reaccionar ante las desproporcionadas actividades de corrupción llevadas a cabo por el *otro*, es decir la clase gobernante.

2.1.1.6. ¿Incorporación? Sí, pero con resistencia. En la Introducción de esta tesis se han mencionado los numerosos estudios en los que se reconoce el proceso de incorporación de la población afrolimonense al estado nacional manifestado en la pérdida de las prácticas culturales ancestrales de los afrocaribeños llegados a nuestro país; esta pérdida ha sido constante a partir de la segunda mitad del siglo XX y se manifiesta en la modificación de los referentes identitarios fundamentales de esta población. Siendo Navarrete un afrocostarricense de la cuarta generación, resulta previsible que su nivel de introyección de la costarricense haya alcanzado un nivel suficiente como para sentirse parte integral del estado nacional y, por tanto, con el derecho incuestionable de criticarlo y reclamar cualquier conducta de sus funcionarios que le parezca inapropiada o corrupta. Este sentimiento de ser parte de una nación y dueño de una identidad se manifiesta en *Mensaje directo* de varias maneras: el uso frecuente de los pronombres *nosotros* y *nos*, al igual que la apropiación del país en las frases *mi nación* (verso 1), *mi país* (verso 3) y *nuestra nación* (verso 14). Adicionalmente, el rapero utiliza palabras que expresan la imaginación de la nación como una familia, por ejemplo, el término *hermano* para apelar a la toma de conciencia de quienes escuchan la canción (“pero te digo algo hermano, es la pura verdad (verso 10), Abre los ojos hermano y mira lo que está pasando” (verso 17), “Mira al cielo y grita con toda el alma y dile, hermano, a este gobierno que ya basta” (verso 19). Como se puede apreciar en los versos 17 a 22, el ser parte de esta la nación-familia motiva a Navarrete a atacar fuertemente a los responsables de la baja calidad de vida de la población y a incentivar la lucha para cambiar la situación (“Abre los ojos hermano y mira lo que está pasando, la clase media baja se sigue

yendo al carajo./ Las elites todos los días inclinan la balanza y el dinero del pobre engordando más sus arcas./Mira al cielo y grita con toda el alma y dile hermano a este gobierno que ya basta./Ya basta del abuso policial en estas calles, ya basta de tratar al pueblo como ignorantes./ Ya basta el PLN con tantas mentiras, ya basta, compas, de que arriba solo rían./Ya basta del gobierno y toda su corrupción; yo alzaré mi voz, dime cuál será tu acción” (versos 17-22). La crítica es fuerte y Nesta MC no se excusa por hacerla porque se siente parte integral de una nación que desde mediados del siglo XX reconoció a los afrocaribeños como conciudadanos pero que aún no ha procedido en consecuencia con ese reconocimiento.

Concluyo este apartado aseverando que los jóvenes afrocostarricenses, contrariamente a sus abuelos y bisabuelos, han asimilado la costarriqueñidad en forma casi completa y poseen un sentimiento nacionalista que les otorga el derecho de criticar y reclamar lo que su nación no hace bien, sea por medios tradicionales o utilizando su música como en este caso, aunque, paradójicamente, a costa de haberse desconectado casi totalmente de los referentes identitarios afrocaribeños. Como lo decía una joven estudiante de la Universidad de Costa Rica en la Sede del Caribe: “El 31 [se refiere al 31 de agosto, Día de la Persona Afrodescendiente] todo el mundo es afro, pero el resto del tiempo ni se acuerdan de quiénes son sus papás ni sus abuelos.” (Entrevista en Sede del Caribe de la UCR el 25 de octubre, 2018).

2.2. Bajo las ruinas del Hotel Las Olas

*Cuando las cosas van mal hay que luchar.
Cuando van bien hay que emprender nuevas luchas.*
José Figueres Ferrer

El 16 de junio de 2013, a diez días del momento en que Nesta se *subió a la tarima* en El Cruce en Puerto Limón (26 de junio de 2013), apareció en Youtube la composición *Una situación bien crítica*, realizada por Positive Studio y cantada por Chris Salazar y Mike Joseph. El video muestra imágenes que ponen en evidencia la situación de deterioro y abandono que sufría Puerto Limón en esos años y que se mantiene hasta el día de hoy. En este apartado, estudio la letra de este texto y establezco algunas relaciones intertextuales con *Mensaje directo*.²¹⁵ Aunque ambos textos se produjeron casi simultáneamente (junio de

²¹⁵ Para apreciar en su verdadera magnitud la frustración y la crítica de estos cantantes, véase el sitio arriba señalado.

2013) y constituyen una crítica fuerte al gobierno de turno, hay diferencias sustanciales que es importante destacar. A continuación presento una transcripción de la letra tomada del video que se encuentra en el sitio [youtube.com/watch?v=We112MAb4cU](https://www.youtube.com/watch?v=We112MAb4cU) y transcrita por Mayra Herra Monge con revisión de la lingüista Marva Spence Sharpe.

UNA SITUACIÓN BIEN CRÍTICA

Ow ye! Ow ye! Ow, ye! Ow, ye! Eiy
 What a botherieishon
 Wid this ya situeishon.
 Tings tough, tough, tough, tough, tough.
 Listen tu di nieishon
 A lot ov frustrieshion. Cho!

(Estríbillo)

Una situación bien crítica
 Cada vez que veo la estadística.
 Este gobierno es pura mímica
 Y no les gusta cuando tiro mi lírica.
 Una situación bien tough,
 todo el mundo la está viendo rough.
 Ya no me alcanza para el bos
 y los diez mil ya no alcanzan para dos.

Trabajo y realmente el billete no alcanza
 Está en desequilibrio la balanza.
 Ah, doña Laura solo viaja
 Da liedi neva answa
 Alzo mi voz
 Pa mi pueblo
 Los que conocen sufrimiento.
 Plie put on di fayah
 ¡Prende el fuego!
 Lo vivo, los molesto, ya lo canto
 (Estríbillo)

Yo no entiendo
 cómo es que trabaja este gobierno,
 Todo está más caro y menos sueldo.

Y tras de eso
 me suben el impuesto.
 No comprendo
 Qué hacerle pa salir de esto.
 Ya no puedo ni con el sustento, to.
 Y me marginan cuando el pucho yo vendo.
 (Estríbillo)

.....
 Every day
 Another gun burst
 A lot ov gheto yuth bit the dust.
 Righteous Production and Positive Studio.
 Cho!
 Yo no entiendo
 De mi pueblo,
 Por qué nos marginó
 Y legalmente como que de nosotros se
 olvidó

(Estríbillo)

Tough, tough, tough, tough.
 What a botherieishon
 Wid this ya situeishon
 Tings tough, tough, tough, tough, tough.
 Listen tu di nieishon
 A lot ov frustrieshion. Cho!

Una situación bien crítica
 Cada vez que veo la estadística
 Este gobierno es pura mímica.
 Y no les gusta cuando tiro mi lírica.
 Una situación bien tough,
 tough, tough, tough, tough, tough.

Uno de los rasgos de mayor impacto en *Una situación bien crítica* es su lugar de enunciación: se trata del derruido Hotel Las Olas en Puerto Limón, colapsado durante el

terremoto del 22 de abril de 1991 que se convierte en metáfora de la destrucción y abandono de la zona.²¹⁶ El texto está construido de manera antifonal y aunque no sigue el diseño estricto de ese estilo, sí hay un orden de propuesta-respuesta en el que se alternan las voces de los dos cantantes o cantan ambos a coro, como ocurre en el verso “y los diez mil/ ya no alcanzan para dos”, que forma parte del estribillo que se repite varias veces, guardando así la cohesión en el estilo hasta el final. La estructura formal de este rap incluye un preámbulo compuesto por la frase Positive Studio *Ow ye! Ow ye! Ow, ye! Ow, ye!* en susurro que, al igual que en *Mensaje directo*, tiene la función de identificar el origen de la producción y asumir la responsabilidad de la crítica que se hace; las interjecciones son características en este género musical y ubican al oyente/lector en el tipo de discurso al cual se enfrenta. A esta sección, le sigue una introducción cantada en LCL en un registro basilectal. Seguidamente, Chris canta el estribillo el cual se repite después de cada una de las tres estrofas, una vez a cargo de cada cantante y la tercera cantada por los dos; cada estrofa entrega material semántico nuevo. Como conclusión, se reitera la estrofa que sirvió de introducción seguida de una última repetición del estribillo que cierra el texto y en el cual aparece cinco veces el adjetivo *tough* (duro) lo que aporta una gran fuerza expresiva a la situación a la cual se refiere la crítica.

2.2.1. La macrosecuencia semántica y las macroproposiciones. *Una situación bien crítica es una descripción de la situación de pobreza y abandono que sufre la ciudad de Limón, todo esto reforzado por las fuertes imágenes del video. Fue producida a veintidós años de ocurrido el terremoto ya mencionado y al que todavía hoy, treinta años después, muchos limonenses consideran como la raíz de la situación precaria que vive toda la provincia. Este rap forma parte del interdiscurso que ha recogido reclamos y críticas a las acciones realizadas por los gobiernos costarricenses que durante décadas han mantenido a la Región Huetar Caribe en los lugares más bajos de desarrollo social y con una diferencia significativa en los índices de pobreza en comparación con otras áreas del país. Esta canción es un texto/reclamo dirigido a quienes gobiernan y expone la situación real de la provincia de Limón, al mismo tiempo que denuncia la lejanía que mantiene el estado con esa región periférica. Esto último*

²¹⁶ Este terremoto tuvo una magnitud de 7,7 y una profundidad de 10 km; su epicentro se localizó en Pandora ubicada a 45 km. de Puerto Limón. Provocó daños de infraestructura en un área de 8000 km² que en valor actual representan más de 125.000 millones de colones.

es lo que expresan muy claramente las líneas “Está en desequilibrio la balanza./Mientras doña Laura solo viaja/Da liedi neva answa.” (La dama nunca contesta).

2.2.2. La utilización de la lengua criolla limonense y el español. Considero de mucha importancia el lenguaje que usan los autores de esta composición. En primer lugar, la alternancia de la LCL y el español a lo largo del texto representa el fenómeno lingüístico del cambio de código²¹⁷ de uso frecuente en la comunidad afrolimonense. Conversando con Joseph, me explicaba que en casi todas sus composiciones él generalmente canta una estrofa en LCL y otra en español porque “eso es lo que se habla aquí, es parte de la cultura”. (Entrevista realizada en Puerto Viejo de Talamanca el 8 de febrero 2019). La utilización de ambas lenguas hace que el público que se siente apelado por este mensaje incluya tanto a los afrolimonenses como al resto de la población de nuestro país. Además, interesa señalar la utilización del registro basilectal de LCL en las denuncias y expresiones más fuertes tal como ocurre en el estribillo, lo cual constituye una clara señal de decolonialidad: “What a botherieishon/ Wid this yeah situeishon/ Tings tough, tough, tough, tough, tough./ Listen tu di nieishon/ A lot ov frustrieshion.” (Qué jodido con esta situación/ las cosas están difíciles, duras, duras; escucha a la nación/ mucha frustración). Lo mismo ocurre con la palabra *tough* y la expresión *Cho!*, la oración *Da liedi neva answa* y con la fuerte denuncia manifiesta en las líneas “Every day/ another gun burst/ a lot ov gheto yuth bit the dust” (Todos los días otro revólver estalla/ muchos jóvenes del ghetto muerden el polvo) que expresan una realidad que se sufre con frecuencia en la provincia de Limón. La utilización de este registro, poco accesible para quienes no están familiarizados con esta lengua, es un fuerte gesto de autovaloración y arraigo en la cultura e identidad propias que, al mismo tiempo, obliga al lector oyente a forzar su atención para lograr entenderlo a cabalidad. Por otra parte, la utilización del registro basilectal en la introducción y en la conclusión logra que el texto se constituya en una estructura circular que manifiesta la permanencia de la situación de abandono de la región, algo así como “¡Qué jodido! Aquí no mejora nada, siempre es lo mismo”.

2.2.3. La voz enunciativa: una intersubjetividad. Uno de los asuntos que considero de mayor interés en esta composición es la articulación de una intersubjetividad en el plano de la enunciación. Propongo que la voz enunciativa expresa la riqueza identitaria y cultural de

²¹⁷Al respecto, véase Herzfeld (2011) y Spence Sharpe (1997), entre otros.

la sociedad limonense al construirse como una intersubjetividad compuesta por factores étnicos, lingüísticos y sociales, lo que aporta aún más peso a la crítica: no es simplemente una voz; es la voz de dos cantantes, ambos utilizando dos lenguas diferentes y asumiéndose como la voz de la comunidad para llamar a la acción (“Alzo mi voz pa mi pueblo/ los que conocen sufrimiento/ Plie put on di fayah. Prende el fuego”).

2.2.4. Análisis de las figuras retóricas. Como es característico de este género musical, la reiteración y la rima son fundamentales, muchas veces alterando palabras o forzando la sintaxis para lograrla. Por ejemplo, hay alteración de la sintaxis en las primeras dos líneas del estribillo (“Una situación bien crítica/ Cada vez que veo la estadística”) en las que el oyente/lector debe participar en la composición completando la oración: una situación que está bien crítica y cada vez que veo la estadística...algo pasa (me asombro, me enojo, etc.), para citar solo dos casos. También aparecen repeticiones de sílabas (“Ya no puedo ni con el sustento-to”) y de vocales y palabras (“Por quéé nos-nos marginó”), reiteraciones (“Tings tough, tough, tough, tough, tough”) así como también palabras cortadas (“Qué hacer pa salir de esto”), todo lo cual tiene como función ajustar la lírica al *djing*, tal y como los estudios de Åkerstedt, Jiménez Calderón y Pujante Cascales lo afirman.

En relación con el lenguaje hay que señalar que es muy coloquial, tanto el utilizado en LCL como en español, por ejemplo: *bit the dust* (morir), *Cho!* (expresión que generalmente expresa molestia), *vendo el pucho* (vender marihuana), *Put on di fayah/ prende el fuego*, (‘detonante de cualquier cosa’, ‘¡haga(n) algo!’), *todo el mundo la está viendo rough* (verla feo), para dar algunos ejemplos. También en el texto se incluyen varias figuras retóricas tales como la sinécdoque *Da liedi* por gobierno central, la voz enunciativa por el pueblo, la metáfora *Está en desequilibrio la balanza* y la ironía *Este gobierno es pura mímica*.

Sin embargo, considero que la estrategia retórica más efectiva es la utilización del paralelismo entre lo lingüístico y lo visual, aspectos que se refuerzan mutuamente, como en la imagen de un gato negro rebuscando entre la basura que abre el video (ya señalada por Meza Sandoval, 2013). Hay, además, otras imágenes muy expresivas como las tomas de las ruinas del Hotel Las Olas, que se constituyen en metáfora de la ruina de la ciudad y de la provincia, el hombre que mira las monedas al subir al bus mientras se canta “una situación bien tough,/ todo el mundo la está viendo rough/ Ya no me alcanza para el bos”, y la imagen final de la billetera vacía que cae al suelo que se convierte en el símbolo de la desesperanza

que siente la población. Hay que señalar, además, que la denuncia no es solo de la pobreza sino de la situación de violencia social que se vive en algunos vecindarios de la ciudad y en otros lugares de la provincia y aunque desde luego lo mismo ocurre en otras regiones, el interés de estos cantantes es representar el territorio al que pertenecen y al que reconocen como sus raíces; es decir, construir “una cartografía metafórica, el lugar de la escritura y otra que mapea el lugar desde donde se habla” (Donoso Aceituno, 2018). Y como me explicaba Mike Joseph refiriéndose al objetivo y evolución de su proyecto musical:

Eso es parte de la idea del proyecto. Que el músico como músico pueda expresar lo que siente, esa [se refiere a la música] es mi ventana para expresar lo que yo siento. Pero no es solo expresar lo que yo siento; es juntar toda la cultura que NO nos enseñan en las escuelas [énfasis], y también que la gente disfrute.” (Entrevista realizada en Puerto Viejo, Talamanca, el 8 de febrero 2019).

Según García Canclini (1990) “Lo emergente designa nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales” (p. 184). Tal es el caso del género discursivo que utilizan los jóvenes cantantes afrolimonenses, como en el caso de los autores recién revisados. En versos simples, aunque no carentes de elaboradas acrobacias retóricas, estos cantantes han puesto en jaque las acciones de la clase política y han convertido sus canciones en una voz que acusa directamente y sin temor las acciones que los grupos poderosos utilizan para su propio beneficio. El *rap político* desenmascara la ideología que maneja estas acciones. Consecuente con la vocación política del rap, Nesta MC en *Mensaje Directo* increpa a la clase política de Costa Rica y expone los actos de corrupción achacados a gobernantes recientes mediante la utilización de un lenguaje directo y fuerte. El músico asume de manera directa su subjetividad política y se responsabiliza de sus duras palabras al tiempo que incita a la ciudadanía a tomar acciones que exijan una mayor transparencia y una lucha en pro del buen vivir de la población. Por su parte, *Una situación bien crítica* utiliza los medios lingüístico, musical y visual para describir la perenne situación de pobreza, abandono y violencia en que se ha mantenido la región Caribe de nuestro país desde que dio inicio el proceso de su incorporación a la nación costarricense. La utilización de un registro basilectal de la lengua criolla y las imágenes simbólicas que se presentan en el video que sirve de telón de fondo a las palabras de los raperos de *Una situación bien crítica*, son las

dos estrategias más claras para mostrar los problemas y retos a los que se enfrenta la comunidad afrolimonense desde hace varias décadas, al tiempo que funcionan como estrategias discursivas decolonizadoras. Como canta el grupo de rap francés NTM “*La guerra de los mundos la habéis querido vosotros, aquí está/ ¿A qué estamos esperando para darle fuego a todo?/ ¿A qué estamos esperando para infringir las reglas del juego?*” (Citado por Camagro, 2007, p. 55).

3. La música en la RACCS

*It is nothing new to declare that for us music, gesture, and dance are forms
of communication, just as important as the gift of speech.*
Edouard Glissant

La música de palo de mayo y el reggae están muy presentes en la RACCS y constantemente se componen canciones con estos ritmos que son consumidas tanto en esa región como en varios sitios del Pacífico. Por ejemplo, en el conocido CD *Dame cevichito* (Dimensión Costeña) se incluyen tres piezas tradicionales de palo de mayo: “Mayaya lost her key”, “Tululú Pasa anda” y “Sing Saima, sing my love”, al tiempo que se incluyen piezas modernas alejadas de las letras propias de las canciones de palo de mayo.²¹⁸ Los grupos Zinica Band, Grupo Cawibe y Soul Vibrations también fueron motores importantes en la producción musical en Bluefields y en Corn Island en las décadas de los 80 y 90 y, aunque producían música de todo tipo, también se ocuparon de mantener la tradición del palo de mayo. Como explica Rene Casells Martínez, fundador del grupo musical Cawibe y Secretario General de la BICU:

Nuestro grupo era polifacético, aunque siempre manteniendo la línea caribeña; en nuestras grabaciones siempre metíamos canciones totalmente originales. Hicimos entre quince y dieciocho canciones del palo de mayo originales. Lamentablemente no sonaban en toda la radio a nivel nacional y hasta hoy, muchas radios no saben de la existencia de esas canciones. El grupo siempre estuvo preocupado por aportar algo al folclor caribeño; por esa razón hicimos muchos temas originales de palo de mayo y soca. También hay una

²¹⁸ Vid. <https://www.youtube.com/watch?v=cuo1INFTcCo>

preocupación que es el rescate de la biografía de los artistas. (Entrevista realizada en el campus de la BICU en Bluefields el 6 de febrero de 2015).

Mención separada merece el trabajo de Bluefields Sound System. Este proyecto dio inicio en 2004 bajo el liderazgo de Alexander Scott y, posteriormente, de Michael Britton. Es una productora audiovisual que llegó a Bluefields como organización no gubernamental para apoyar y promover el talento musical y ya en 2008 habían establecido un studio de grabación y una escuela de música. (Lacayo Ortiz, 2008)

3.1 Tululú pasa anda...la festividad de palo de mayo

El Palo de Mayo es una práctica conformada por tres elementos inseparables: la lírica, la música y la danza. Esta festividad es probablemente la muestra más importante de la riqueza cultural de la ciudad de Bluefields en la RACCS, especialmente entre los pobladores de los dos barrios creoles más tradicionales (Old Bank y Cotton Tree), aunque hoy día la celebración se extiende a todas las otras áreas de la ciudad y ha sido importada por algunas ciudades del Pacífico. Según Michael Britton, director de Bluefields Sound System (2016):

Bluefields is the heading gem of the Caribbean Coast when it comes to cultural richness and diversity...and music. (...) Bluefields becomes the capital where music and dance and other cultural expressions are celebrated as one. During the month of May there is a special kind of celebration that takes us back to our African ancestry. Thanksgiving for the coming rains, known as May Pole celebration. This is an act of homage celebrated as a form of dance even though the British influence is evident when we look at the May pole tree people dance around.²¹⁹

3.1.1. De “*Mayaya los im ki*” a “*Sabroso palo de mayo*”. Los historiadores señalan que el origen de la celebración de Palo de Mayo se remonta a la llegada de los ingleses a la costa caribe de Nicaragua quienes trajeron con ellos el May Day. Esta era una tradición propia del norte de Europa para celebrar la llegada de la primavera y consistía en adornar un árbol con cintas de colores para que los niños bailaran a su alrededor. Una vez en el Caribe esta danza

²¹⁹ En cuanto a riqueza cultural, diversidad música, Bluefields es la gema más importante de la Costa Caribe (...) Bluefields es la capital en que la música, el baile y otras expresiones culturales se celebran como un todo. Durante el mes de mayo hay una celebración muy especial que nos remite a nuestra ascendencia africana: la acción de gracias por las cercanas lluvias conocida como el Palo de Mayo. Esta festividad se celebra con un baile muy particular, aunque la influencia británica es evidente cuando se observa el árbol alrededor de cual danza la gente.

se hibridó con el ritmo y los bailes propios de los pobladores negros, pero mantuvo algunas características de la festividad británica, especialmente el árbol adornado como centro de la celebración y como su símbolo principal. Sobre el componente musical propiamente dicho, Montenegro Baena (2016) señala que el Palo de Mayo se originó en la confluencia del jazz llegado de Nueva Orleans a Bluefields durante la primera mitad del siglo XX en los barcos utilizados en el comercio del banano, y el mento, que había sido traído por los numerosos afrocaribeños que vinieron a la costa nicaragüense para participar en los trabajos del enclave bananero. Instrumentos de fabricación casera como el tambor hecho con un tarro, el rallador de coco, la quijada de caballo adornada con cintas de colores, el peine con un papel atravesado en sus dientes y la tina de lavar con una cuerda que fungía como bajo, fueron los protagonistas durante las primeras décadas de la existencia de esta música. Por su parte, a las canciones venidas de Inglaterra se fueron agregando letras que incluían denuncias y burlas que hacían los compositores populares de las acciones de los poderosos y de los no tan poderosos: se cantaban acontecimientos, noticias, chismes, infidelidades y vicios, sin importar quién era el aludido (Sujo Wilson, 1991). Hoy día, el baile, la música y las letras de las canciones forman un todo inseparable que llena las calles de la ciudad durante el mes de mayo y en el que participan todos. Como afirma Hodgson Deerings (2008) “La música y baile de palo de mayo es un acto colectivo, una comunicación entre los músicos, el solista, el público y los bailarines que forman una parte integral de los eventos de Palo de Mayo” (p. 11). Las letras de las canciones que se cantan en esta festividad son literatura carnavalizada, es decir, representación mediante sonidos y palabras de los principales fenómenos que surgen en el carnaval, tales como los chistes y chismes cantados, la burla a las jerarquías, la ironía y la sátira, la presencia de lo corporal y el lenguaje coloquial. Por ejemplo, uno de los compositores de letras de palo de mayo más originales en la década de 1970 fue un carretonero de Bluefields de nombre Silvester Hodgson, llamado popularmente ‘Tantoó’, a quien se le achaca la autoría de muchas de las canciones que hoy día se cantan durante la celebración tales como *Way don*, *Lilia Gial*. Según el historiador Johnny Hodgson Deerings, esta es una canción que habla de “Lilia, la de las tetas caídas” y la hizo Tantoó enojado con su esposa Lilia un 24 de diciembre.²²⁰

²²⁰ En esta canción, Tantoó ridiculiza a su esposa después de un incidente que le molesta: “Sucede que después de haber trabajado todo el día jalando carga con su carreta de caballo, esa tarde, alegremente, le entregó un gran billete de cien córdobas, pero ella totalmente molesta le devolvió el billete cuestionándole sobre cómo pensaba

Poco a poco, el Palo de Mayo fue perdiendo la formalidad británica que lo caracterizaba, tanto que a la llegada de la iglesia morava a Bluefields en 1849 fue calificado como una práctica escandalosa e impropia. Así lo afirma Hodgson Deerings (2008):

A partir de 1849, el Palo de Mayo en el Caribe de Nicaragua comenzó a enfrentar problemas. La Iglesia Morava predicaba en contra de dichas celebraciones, sobre todo cuando el Palo de Mayo comenzó a dejar de ser una fiesta sana y divertida, para convertirse en una celebración donde se consumían bebidas fuertes y bailes aparentemente provocativos. (...) La iglesia Morava se estableció en 1849, con la misión de evangelizar a los nativos. Algunos de sus objetivos fundamentales estaban dirigidos a cambiar ciertas prácticas de los nativos. (p.9)

En la primera mitad del siglo XX esta festividad sufrió su primera cooptación por las élites del Pacífico al ser importada por Managua y otras ciudades del interior para celebrar sus fiestas; así, grupos de cantantes y bailarinas eran contratados para ir a amenizar las fiestas de las clases altas del Pacífico como algo exótico. Al respecto, José Sinclair, conocido como Mango Ghost y compositor y cantante del famoso grupo Los Bárbaros del Ritmo, me contaba cómo la familia Somoza lo mandaba a traer para que amenizara los cumpleaños:

En los cumpleaños de ellos, me mandaba a llevar en avión especial con todos los muchachos del grupo. A veces había esas tormentas y daba miedo, pero venía la policía y nos sacaba porque era una orden de él [Somoza] y nos llevaban. Y era para ir a cantar. Los policías que venían a llevarnos decían que solo tienen orden y había que irse porque en ese mes era cuando ellos [los Somoza] tienen los cumpleaños. (Entrevista realizada en Blue-fields, el 12 de abril de 2011).

Durante el movimiento cultural desarrollado en todo el territorio nicaragüense en los primeros años de la RPS, el gobierno sandinista se dio a la tarea de rescatar la festividad del Palo de Mayo instaurando una fiesta conocida como Mayo-ya (alusión a Mayaya, la diosa de la fertilidad). Durante todo el mes, se celebraban numerosas actividades académicas, deportivas, culinarias y musicales, sin abandonar el canto y el baile en las que se presentaban

que ella iba a dar comida y regalos a todos los niños con un solo billete. Silvester tomó el billetón, lo cambió en 100 billetes de un córdoba, tomó 30 para bebérselos en guaro con sus amigos y le llevó solamente 70 billetes de un córdoba a Lilia.” (Hodgson Deerings, 2008, p. 23).

no solo las prácticas creoles sino también las costumbres de los garífunas y de varios grupos indígenas de la Costa. Se intentaba, según el gobierno sandinista, lograr que todas las etnias del caribe aprendieran a valorar sus prácticas culturales y a fortalecer su identidad. Esto fue parte de la política de nacionalización de la Costa desarrollada por el FSLN e implicó el inicio de la apropiación del palo de mayo por el gobierno central gracias al trabajo del INTER (Instituto Nicaragüense de Turismo) que en el presente promueve esta actividad como una festividad nacional y sandinista. Según Hodgson Deerings, después de la llegada al poder del FSLN en 1989:

...el Palo de Mayo se convirtió en una actividad folklórica planificada con rigor (...) mediante la institución cultural de las festividades de Mayo-Ya que se estableció como un esfuerzo por rescatar, documentar y promover las expresiones culturales de todos los pueblos del Caribe de Nicaragua, no solamente el Palo de Mayo de los creoles sino también las tradiciones y costumbres de todas las etnias, de tal manera que los costeños conocieran mejor su pasado, no para mantener por ejemplo el “culto al árbol” o la forma pagana de “acción de gracias” sino para entender mejor nuestro pasado y darlo a conocer como parte del folklore nicaragüense.” (2008, pp. 14-15)

Y sobre los esfuerzos de carácter cultural realizados por el gobierno para integrar a los creoles en la nación sandinista, Fjærestad-Tollefsen opina que:

The Statute of Autonomy was implemented, but other tools had to be utilized to integrate Creoles into Nicaraguan nationhood. The party introduced a new cultural policy in the end of the 1980s, and one of these changes entailed the transformation of the largest cultural festival at the Atlantic Coast, the May Pole festival, into a national event. (...) The May Pole went from a private event performed in Creole gardens or neighborhoods in Bluefields, to become an arranged and planned event involving inhabitants in the whole country. (...) The state wanted to document the festival and turn it into a nation-wide event. They wanted to preserve the ‘original and ‘traditional’ May Pole to make sure nothing was forgotten and took on the role as ‘saviors’ of the festival. The state utilized material of the past, in this case a festival with all its characteristics, and attempted to transform it into a new national symbol

(Hobsbawm, 1983). (...) With the appropriation of May Pole, Creole people were also given a position within Nicaragua.²²¹ (pp. 70-71)

Junto a esta cooptación, apareció también una fuerte tendencia hacia la comercialización de la fiesta, tanto desde el punto de vista económico con la participación de empresas tales como la Compañía Cervecera de Nicaragua, Claro, BAC, Gollo, etc., como desde la perspectiva étnica. Durante mis estadías en Bluefields en los meses de mayo de 2010 y de 2017 pude observar la evolución del festival hacia versiones cada vez más oficializadas y comercializadas con, por ejemplo, la presencia de carrozas que transportan bailarinas en trajes modernos anunciando los servicios de una compañía telefónica o una marca determinada de cerveza o la aparición de múltiples y enormes carteles a lo largo y ancho de la ciudad y detrás de la tarima en que se realizan los eventos oficiales con alusiones a la “Nicaragua cristiana, socialista, y solidaria” impulsada por el gobierno de Daniel Ortega. Hoy día, hay opiniones divididas entre los habitantes de Bluefields sobre el valor cultural que tienen estas fiestas en los últimos años; muchos creoles manifiestan su inconformidad con la oficialización y la nacionalización que esta celebración ha sufrido en comparación con que ellos llaman “auténtico palo de mayo”. “...*el q no le guste el palo de mayo no es nica***NININININI** 🙌🙌🙌🙌🙌🙌” [el énfasis es mío] fue un comentario aparecido en youtube en el año 2016 sobre la canción *Sabroso palo de mayo* del grupo musical *Dimensión Costeña*. Si se observa la imagen mostrando las manos en arco, se puede identificar una clara referencia al *Tululú* que, junto con el desfile de comparsas, son las dos actividades más importantes y populares de todo el mes. Considero que estas palabras e imágenes ilustran muy claramente ese proceso de cambio que ha sufrido la celebración blufileña en la última década. Las canciones tradicionales del palo de mayo *Mayaya los im ki* (Mayaya perdió la llave), *Soup pan de table* (Sopa en la mesa), *Sing Saima sing my love* (Canta, Simón, canta, mi amor), *Madah Say Do Redo* (La señora dijo que leyera), *Come Down Bredda Willy* (Baja

²²¹ El Estatuto de Autonomía fue implementado, pero se tuvieron que utilizar otras herramientas para integrar a los Creoles en el nacionalismo nicaragüense. El partido [se refiere al FSLN] introdujo una nueva política cultural a fines de los años ochenta, y uno de estos cambios fue la transformación del festival más importante de la Costa Atlántica en un evento nacional. El Palo de Mayo pasó de ser un evento privado que se desarrollaba en los patios o vecindarios de Bluefields a un evento organizado y planificado que involucró habitantes de todo el país (...) El Estado quería documentar el festival y cambiarlo en un evento nacional. Quería preservar el Palo de Mayo “original y tradicional” para asegurar que no se olvidara, tomando el papel de “salvadores” del festival. (...) El Estado utilizó materiales del pasado, en este caso un festival con todas sus características, e intentó transformarlo en un nuevo símbolo nacional (Hobsbawm, 1983). Con la apropiación del Palo de Mayo, los Creoles recibieron un lugar dentro de Nicaragua. (pp. 70-71)

de ahí, hermano Willy)²²², aún se cantan en las calles blufiñas. En la última década han sido retomadas por grupos como Dimensión Costeña, Nueva Compañía, La Makolla y otros grupos, utilizando las facilidades que les brinda la música electrónica y esto es considerado por muchos habitantes de la región como una mercantilización de su fiesta.

Como ya se señaló, la actividad de mayor significado de la celebración es el *Tululú pasa anda*, que se lleva a cabo el día 31 de mayo para clausurar la festividad. En ella, los creoles de dos de los barrios más tradicionales de Bluefields (Cotton Tree y Old Bank) arrancan el árbol adornado y salen danzando con él para encontrarse en un sitio intermedio. Durante todo el desfile se forma un túnel con los brazos de los participantes por donde van pasando las personas cantando “Tululú, pasa anda/ Gial an buay de Beholden pass anda/ pass anda/ Gial an buay de Old Bank/ pass anda/ gial de Cotton Tri gial Pass anda/ Pass anda...” (Tululú, pasen debajo, muchachas y muchachos de Beholden, pasen debajo, pasen, pasen, pasen debajo/ muchachas y muchachos de Old Bank, pasen debajo, pasen, pasen, pasen debajo), y esto se repite con el nombre de todos los barrios mientras todos los asistentes cantan y bailan. Frecuentemente se menciona el nombre de alguien que asiste a la celebración (‘Mayra Herra/ pasa anda, pasa anda, pasa anda’) a modo de incluir a todas las personas que toman parte en este carnaval, porque como afirma Bakhtin “Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene frontera espacial” (2005, p. 3). El *Tululú* es una ceremonia de alto valor simbólico por cuanto cierra la temporada de festividades para ingresar a la vida cotidiana con la llegada de las lluvias, las siembras, la pesca y todas las otras actividades propias de la comunidad.

Un claro acto de resistencia que pude presenciar personalmente ocurrió en el año 2017: la gente de Old Bank hizo su *Tululú* en su propio vecindario desobedeciendo las órdenes del gobierno local (con mayoría de mestizos pertenecientes al FSLN) que había decidido trasladar la ceremonia a Loma Fresca, una comunidad moderna en las afueras de la ciudad, para inaugurar una plaza recién construida por el gobierno municipal. De esta manera, la gente de este barrio creole defendió el valor simbólico que tiene este evento. Aún más, el 31 de mayo de 2018, cuando apenas habían iniciado las protestas contra el régimen de Daniel Ortega, el barrio Cotton Tree mostró su resistencia, negándose a bailar el *Tululú*.

²²² Para conocer las letras de estas canciones, ver Hodgson Deerings (2008).

Así lo consignó la periodista blufileña Ileana Lacayo (DEP) en el artículo *Y no se bailó el Tululú! El barrio Cotton Tree y su resistencia*.

Cotton Tree es además la cuna del May Pole, los principales exponentes de este género musical nacieron y vivieron en este barrio, como por ejemplo Tantoó (Silvester Hodgson) y Mango Ghost (José Sinclair) y la profesora de danza caribeña, Miss Lizzie Nelson. (...) Desde las 8 de la mañana del 31 de mayo nosotros dimos un comunicado a la población y dijimos que aquí no se iba a celebrar nada, estamos de luto con tantos jóvenes y personas asesinadas por el gobierno; pero además tienen preso a dos de nuestros muchachos Brandon y Glen [Brandon Lovo y Glenn Slate, acusados de haber asesinado al periodista Ángel Gahona]. (...) La forma de resistir y protestar de Cotton Tree fue ésta, la de no bailar el *Tululú*, y así se rompió el arco, y así se protestó contra la Dictadura de Daniel Ortega y Rosario Murillo en este barrio de Bluefields, cuna de la cultura afrodescendiente del Caribe Nicaragüense. (*Noticias de Bluefields*, 6 de junio de 2018).²²³

Concluyo este apartado diciendo que la música y el baile del Palo de Mayo²²⁴ son el ingrediente cotidiano durante todo un mes en una comunidad en la que el resto del año la gente se preocupa y se ocupa de lidiar con una situación social y política en la que prevalecen altos índices de pobreza y desempleo, la explotación de las riquezas naturales por grandes compañías extranjeras, una pésima red vial y el abandono por parte de los gobiernos de turno. A continuación, examino dos composiciones de palo de mayo no-tradicionales: *Lanch ton ova*. (Vertick Hodgson, / Silvester Hodgson, Bluefields)²²⁵ y *Faya a Bluefields* (José Sinclair, alias Mango Ghost), compuestas en la década de los años 70.

²²³ Esta página ya no está disponible; supongo que por razones de represión.

²²⁴ En el sitio <https://www.youtube.com/watch?v=W-xjiuZXk6o> se puede apreciar una muestra del desfile de comparsas amenizado con la música del *Tululú*.

²²⁵ Hay una controversia sobre el autor de esta canción. Según Arlene Hodgson, música cornisleña, hija de Vertick Hodgson, fue su padre quien presenció el evento e hizo la primera versión de *Lanch ton ova*: “Eso pasó aquí, en Corn Island, aquí no más, en la bahía, y mi papá Vertic Hodgson, él fue el que compuso esa canción. Sin embargo, Anthony Mathews, cuando se hizo famoso con Dimensión Costeña, la transformó un poco y dijo que era de él.” (Entrevista a Charles y Arlene Hodgson, Corn Island el 15 de junio, 2017). Sin embargo, Hodgson Deerings afirma que su autor fue Silvester Hodgson, alias Tantoó. (Hodgson Deerings, 2008, p. 9)

3.1.2. Y se volcó la lancha...

En la memoria social de los creoles, tanto de Bluefields como de Corn Island, pervive la historia del vuelco de una lancha cuyo capitán, supuestamente, llevaba el dinero para el salario de los trabajadores. El dinero se perdió en el percance y la tradición oral cuenta que la lancha se volcó porque el Capitán no estaba en su puesto. Según Hodgson Deerings (2008) esta canción tomó mucha relevancia porque se dice que la familia aludida en la misma amenazó con demandar judicialmente a su autor Mr. Silvester Hodgson, [alias Tantoó] si continuaba cantándola en las festividades de mayo. En la canción, el solista pregunta ¿Quién hizo que se volteara la lancha? y el coro contesta llamando el nombre del funcionario (p. 9).

LANCH TON OVA

Lanch ton ova, lanch ton ova.
Why, why lanch ton ova?
Lanch ton ova, ova yanda.
Why, why lanch ton ova?

Who made the lanch ton ova?
Armond Hooker made lanch ton ova.

Lanch ton ova in Corn Island
Why, why lanch ton ova?

First of May when the lanch ton ova.
Why, why lanch ton ova?
Big bobby woman meik di lanch ton ova.
Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova.
Why, why lanch ton ova?
Lanch ton ova, ova yanda.
Why, why lanch ton ova?

Who made the lanch ton ova?
Armond Hooker make di lanch ton ova.

Lanch ton ova yanda (etc.)

Where was the captain when lanch to ova?
In di harbor with av load of banana.
Lanch ton ova yanda.
Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova yanda.
Why, why lanch ton ova?
Why, why lanch ton ova?

First of May when the lanch ton ova.
Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova. Etc.

Where was Armond when lanch ton ova?
In di harbor with a load of banana.
Lanch ton ova, ova yanda.
Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova (etc.)

Where was the captain when lanch ton ova
In di harbor with a lod av banana.
Lanch ton ova yanda.
Why, why lanch ton ova?

Big bobby woman meik lanch ton ova.
Why lanch ton ova?
First of May when the lanch ton ova.
Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova.
Why, why lanch ton ova?
Lard Gad, lanch ton ova.

3.1.2.1. La macroestructura semántica y las macroproposiciones., *Lanch ton ova*²²⁶ narra un incidente que ocurre frecuentemente en regiones costeras, el vuelco de una lancha demasiado cargada, en este caso, supuestamente de bananos.²²⁷ En este análisis utilizo la primera parte de la versión cantada por Anthony Mathews con Dimensión Costeña que da inicio con el sonido de las olas del mar y una voz que grita a lo lejos “Yuip, lanch ton ova”, que anuncia el accidente. El cuerpo del texto sigue el estilo antifonal característico de buena parte de la música caribeña en formato de pregunta-respuesta entre la voz principal y el coro; contiene la información del lugar (Corn Island), el nombre del responsable del percance (Armond Hooker) y el momento, que por cierto es muy simbólico, y al mismo tiempo irónico, pues es el 1 de mayo, Día del Trabajador cuando se vuelca la lancha y se pierde el dinero de la planilla. En algunos momentos se señala a una mujer con pechos muy grandes (big bobby woman) como culpable, dato que cobrará mucho interés en la segunda parte de la canción, cuando se ofrece la supuesta verdadera razón del percance. Este material narrativo se repite insistentemente y se distribuye en dos macroproposiciones: la primera, conformada por el anuncio del del accidente y por las preguntas del por qué, quién fue y dónde estaba el responsable (Capitán) de la lancha, y la segunda en la que se conjeturan varias respuestas.

3.1.2.2. *Lanch ton ova: un texto paródico.* Teniendo en mente que la celebración del Palo de Mayo en Bluefields cae dentro de la categoría del carnaval, es explicable que la mayoría de las canciones modernas de este género sean textos paródicos y que, como tales, sean “imitación burlesca de una cosa seria” (DLE). La parodia es un fenómeno intertextual en el que un discurso original de carácter solemne es resemantizado con tono humorístico y burlesco para darle explicación a algún hecho social o fenómeno natural. (Hutcheon, 1992). El texto en análisis ilustra claramente este fenómeno al tornar un asunto tan serio como el volconazo de una embarcación en un discurso carnavalizado en el cual se abandona la función referencial del lenguaje para centrarse en el lenguaje mismo; de ahí los juegos de

²²⁶ La transcripción de la primera parte de la canción fue hecha por Mayra Herra a partir de la versión de Dimensión Costeña (https://www.youtube.com/watch?v=UYD16J1_xaA). Agradecimiento a Michael Britton (Bluefields Sound System) por su ayuda con la revisión del texto. Traducción en el anexo 8.

²²⁷ Las letras de este tipo de textos al ser composiciones de la tradición oral dan paso a la improvisación y la elaboración de diversas versiones. Por ejemplo, en la memoria social de los limonenses se mantiene información sobre el vuelco de una lancha cargada de pasajeros en el que se ahogaron varias personas. Este accidente fue utilizado en un calypso: “Di buot ton uova, di buot ton uova, Al cain a baggy when di buot ton ova” (Se volcó la lancha, se volcó la lancha; todo tipo de calzones se vieron cuando se volcó la lancha”). En esta versión, lo que interesó al cantor fue el hecho de narrar que se veían los calzones femeninos en el mar. (Información brindada por Franklin Perry Price).

palabras, las repeticiones lúdicas, las exageraciones y deformaciones, el sarcasmo y la ironía, las alusiones y el uso de la lengua coloquial y hasta vulgar como por ejemplo la expresión *big bobby woman* (mujer tetona) para referirse a la mujer que en un momento dado se menciona como causante del vuelco de la lancha. Este fenómeno se agudiza en la segunda parte de esta versión de Dimensión Costeña [no está en la transcripción] en la que, utilizando los mismos elementos y el mismo formato, las estrofas finales se convierten en un *punch line* que, como tal, señala un componente inesperado explicando mediante un lenguaje muy coloquial, la verdadera causa del incidente: “Who make the lanch ton ova/ Armond Hooker make the lanch ton ova. (...) Where was the captain when lanch ton ova?/ In the harbor with a loaded banana/ Who was the captain when the lanch ton ova/ Armond Hooker make lanch ton ova/ Lanch ton ova lanch ton ova yanda”. Debe recordarse que el sexo, la bebida, el desinterés y la irresponsabilidad son temas clave de la literatura carnavalesca. Así se manifiesta en las últimas estrofas de esta canción, especialmente en los versos “Where was the captain when lanch ton ova/ *In the harbor with a loaded banana.*” [el énfasis es mío].

3.1.2.3. Los recursos estilísticos en *Lanch ton ova*. Una estrategia muy importante en este género músico-lingüístico es la reiteración abundante. La oración ‘Lanch ton ova’ y la pregunta ‘Why, Why?’ se repiten una y otra vez y de este modo se intensifica tanto el aspecto trágico del evento como la necesidad de encontrar una explicación y señalar a sus culpables. La reiteración, además, conduce a una estructura circular del texto que expresa una característica de todas las canciones de Palo de mayo, tal como se mencionó respecto al *Tululu pasa anda*. De hecho, esta canción empieza con la frase ‘Lanch ton ova’ y termina con la pregunta ‘Why, Why, lanch ton ova?’ Desde el punto de vista musical, se puede señalar otra función de la reiteración cual es cooperar con el ritmo de la composición.

Una característica importante de las canciones de palo de mayo tradicionales es la utilización obligatoria de la lengua kriol, que es parte de la cultura popular y es además una fuerte señal de identidad, puesto que como ya lo he mencionado, la utilización de esta lengua es el primer parámetro de adscripción étnica de esta población. No debo dejar de mencionar, sin embargo, que cada vez han ido apareciendo más composiciones palomayeras cantadas en español. Considero que esto es una complacencia con el público hispanohablante que viaja a Bluefields durante las festividades o que oye esta música en el Pacífico, un rasgo más de la transculturación sufrida por esta práctica. En el caso de esta versión de *Lanch ton ova*, el

asunto se resuelve utilizando un registro muy acrolectado. A continuación, me refiero a la canción *Faya a Bluefields*, del compositor y cantante José Sinclair.

3.1.3. Mango Ghost y el gran incendio de Bluefields. La publicación en el blog *Desde el Mirador de Nuestra Historia* (Pérez Valle, E., 18 de junio de 2014) retoma la noticia aparecida en el periódico *La Prensa* del martes 6 de enero de 1970 en la que se reporta un gran incendio ocurrido en el centro de la ciudad de Bluefields cuando un recipiente de gasolina estalló y las llamas se propagaron por cuatro cuadras en casas y negocios construidos con madera, como era el uso en esa ciudad blufileña.²²⁸ Según la noticia más de ciento doce casas se quemaron totalmente y en ese mismo momento, muchas personas saquearon establecimientos que no se habían quemado y se llevaron gran cantidad de cosas. *Faya a Bluefields* es una canción de palo de mayo que construye un chiste de esta tragedia. En junio de 2010 conversé con Mango Ghost sobre esa composición. He aquí sus comentarios:

MH: Mango, y esa canción que se llama *Faya a Bluefields*, ¿de dónde salió?

JS: Ese es el incendio más grande de Bluefields. En el Centro, todo se quemó. Fue ahí. Eso empezó ahí donde ahora está Alex [se refiere al estudio de Bluefields Sound System]. Ahí era un lugar donde vendían alcohol por litro y por galón, un depósito. Y pues tomó fuego y los barriles silbaban y estallaban allá en las nubes, y entonces todo ese alcohol se regaba en las casas y venía con llamas.

MH: En una entrevista que le hizo la poeta Deborah Robb, usted le dijo que esa canción es una broma. ¿Por qué es una broma?

JS: Porque después del fuego, en la saqueadera que hubo... uno agarraba una cama y se la llevaba solo, otro agarraba una refrigeradora y se la llevaba solo, a pura fuerza. Por la fuerza que agarraron. Después de que pasó el fuego, empezaron a registrar las casas, y cosas que tres hombres no podían llevar, uno solo la había llevado. Después del fuego tres personas se necesitaban para sacar una cosa de esa casa. No se sabe de dónde agarraron fuerza. Y después vino el otro asunto: empezaron a llegar los embarcados [se refiere a los jóvenes que trabajan en cruceros] y se ponen sus buenas

²²⁸ Aún hoy se mantienen algunas de esas casas estilo victoriano en varios sitios en el centro de la ciudad, aunque cada vez más se prefieren los estilos modernos.

ropas que compraban en Estados Unidos. Entonces la gente aquí dice que ¡Hummm!, que eran marca “fuego”. Por eso la gente no se ponía la ropa, porque le decían que era marca “incendio”. Se ponía un zapato nuevo, ¡Hummm! Marca Incendio!. Y hacían chistes y por eso la gente no se ponía la ropa buena. (Entrevista realizada a José Sinclair en junio de 2010 en Bluefields).

John Wilson, uno de los músicos y compañero de Mango en el conjunto Los Bárbaros del Ritmo, en el documental *Mango Ghost: La Voz Inmortal de la Costa* se refiere a la composición de esta pieza diciendo “Estábamos en Managua cuando fue el incendio en Bluefields. Regresamos al día siguiente y Machado [Director de Los Bárbaros del Ritmo], nos dijo, “Tenemos que hacer una canción de esta tragedia. Ese mismo día Mango escribió la canción y nos devolvimos a Managua y la grabamos” (Bluefilms, 2012). A continuación transcribo la letra de esta canción y presento su análisis.

FAYA A BLUEFIELDS

Since the faya end
Dem have me gone crazy.
since the faya end
Dem have me going fool.

A put on a shoes, faya.
A put on a shirt, faya.
A put on jacket, faya.
A put on a belt, faya.
Everting is faya, faya.
Fire in Old Bank, faya.
Fire in Beholden, faya.
Fire in New York, faya.

Everthing is faya,
faya all about, faya.
Since the faya end
Dem have me going crazy.
since the faya end
Dem have me going fool.

Fire in Old Bank, faya.
Fire in Old Bank, faya.
Fire in Pointeen, faya.
Fire in the Central, faya.
Fire in Cotton Tree, faya.
Fire in New York, faya.
Fire all about, faya.

(Se repite muchas veces, cambiando los artículos y los barrios)²²⁹

La macroestructura semántica de este texto se resume en la frase “el gran incendio y el saqueo y pillaje que le siguieron.” Como es lo característico de las composiciones palomayeras, la parodia de un acontecimiento trágico es el elemento que estructura la composición, de ahí que la frase “Faya a Bluefields”, ya presente desde el título, se repita

²²⁹ Versión cantada por José Sinclar en su casa en entrevista de junio de 2010 y transcrita por Gay Sterling. En el sitio <https://www.youtube.com/watch?v=cGQ5diuke9k> se puede escuchar la versión de Rondown Orchestra y Bluefields School of Music. Traducción de Mayra Herra en el anexo 9.

insistentemente a la vez que se va agregando más y más información, muchas veces improvisada como ocurre frecuentemente en estas composiciones. La estructura consta de un estribillo que da inicio a la canción: “Since the faya end/ Dem have me gone crazy./ since the faya end/ Dem have me going fool.” (Desde que el fuego terminó, ellos me tienen loco. Desde que el fuego terminó, ellos me toman el pelo). Una segunda estrofa construye el chiste: “A put on a shoes,/ faya./ A put on a shirt, faya./ A put on jacket, faya./ A put on a belt, faya”. (Me pongo los zapatos, ¡Incendio!/ Me pongo una camisa/ ¡Incendio!/ Me pongo una jacket/ ¡Incendio!/ Me pongo una faja/ ¡Incendio!). Las siguientes dos estrofas señalan la extensión de la tragedia al enumerar todos los barrios de Bluefields afectados por el incendio: “Fire in Old Bank, faya./ Fire in Beholden, faya./ Fire in New York, faya./”, y así siguiendo con otros barrios: Pointeen, el Central, Cotton Tree, para cerrar con la frase trágica “Fire all about, faya (Incendio en todos lados, incendio).

En resumen, este pequeño texto que en los carnavales se repite una y otra vez y que, junto a *Bahía de Bluefields*, hizo famoso a Mango Ghost, más que una broma, como afirmaba el autor en mi entrevista, es el recuento de una tragedia que se repite con alguna frecuencia en las construcciones de madera caribeñas. Es de desear que la memoria social no permita que se borre lo que el fuego borró: ni las viejas construcciones de madera de Bluefields ni el edificio de la UNIA en Limón.²³⁰

En resumen, el Palo de Mayo es una celebración autóctona y auténtica de la ciudad de Bluefields en cuyos preparativos y ejecución participa toda la gente y se ha convertido en una innegable seña de identidad de los creoles de Bluefields, aunque muchos mestizos también la celebran²³¹. Es claro que el Palo de Mayo ha sido una fiesta de larga tradición que

²³⁰ El 26 de abril de 2016 un incendio de gran magnitud consumió el Black Star Line, edificio construido en 1922 en el centro de Puerto Limón para albergar las actividades de la Universal Negro Improvement Association (UNIA) y otras actividades culturales. A pesar de no ser la construcción original, ya que había sido reconstruido en 2006, este edificio era de gran simbolismo en la memoria histórica de los afrolimonenses por sus conexiones con las ideas más importantes de Marcus Garvey. En el año 2000 fue declarado Patrimonio Histórico Arquitectónico por el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural de Costa Rica. De estilo victoriano inglés, el Blacks, como es conocido por la gente de Limón, guardaba semejanzas con las casas del mismo estilo ubicadas en la ciudad de Bluefields que fueron consumidas por el incendio de enero de 1970. Espero que el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural de Costa Rica logre una pronta recuperación del edificio quemado el 26 de abril de 2016. Hasta hoy día, no hay mayor avance en la reconstrucción de este importante símbolo de resistencia afro en Costa Rica.

²³¹ En las dos últimas semanas de setiembre, los mestizos blufiños celebran su propia festividad, la fiesta de San Jerónimo, patrono de Masaya. Esta celebración fue traída a Bluefields de Masaya por la familia Obando en 1922 y desde entonces forma parte de las fiestas mestizas de la ciudad.

ha sufrido cambios a lo largo de los dos siglos de su existencia; sin embargo, continúa siendo el momento de carnaval cuando todos se olvidan de las jerarquías y reglas establecidas, sacan sus trajes y máscaras y su música iconoclasta, satírica y contestaria para bailar el *Tululú*; ello a pesar de los intentos más o menos exitosos de parte del gobierno central de convertirla en un producto de consumo turístico. A continuación, concluyo este segundo capítulo con una referencia al reggae y el examen de dos composiciones del Philip Montalbán cantante originario de Tasbapauni (RACCS): *I'm Black History. I'm Black Culture y Autonomy*.

4. El reggae, el regalo de Jamaica al mundo... ²³²

*Es importante para mí cantar porque me ayuda a difundir
el mensaje de Jah a la gente.
Earl Wright (Ras Early Man)*

El Reggae se originó en Trenchtown, uno de los barrios marginales al oeste de Kingston, Jamaica, a fines de la década de 1960 y ya para los años 80 se había convertido en un fenómeno internacional de gran magnitud. Este género musical es reconocido como una de las principales señas de identidad de los jamaicanos y el 28 de noviembre de 2018 UNESCO lo declaró Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad. Cada 1 de julio se celebra en Jamaica el Día Internacional del Reggae y según la División de Comunicaciones de la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) de Jamaica, el reggae es hoy por hoy el elemento fundamental de las industrias creativas de ese país las cuales, a su vez, representan el 4,8% del PIB (Jewell, 2016). Actualmente, el reggae es una música conocida y practicada en todo el mundo y trasciende fronteras y generaciones.²³³

Los estudiosos de este género musical han presentado diversas versiones sobre el origen del término. Según el *Dictionary of Caribbean English Usage*, la palabra *reggae* deriva del término yoruba *rege-rege*, que significa ‘rough’, ‘unculture’ (Allsopp y Allsopp, 2003) y según el *Dictionary of Jamaican English* viene de *rag* que significa ‘trapos’ y también ‘pelea o riña’ (Cassidy and LePage, 1967). Hay también quienes afirman que la palabra se deriva del latín ‘regis’²³⁴. El término apareció impreso por primera vez en 1968

²³² Así lo calificó Andrea Davis, organizadora del Día Internacional del Reggae. (Jewel, 2016)

²³³ En Costa Rica, varios grupos practican el reggae. Entre los más conocidos se encuentran el Grupo Marfil, que inició en Limón en los años 70, Mike Joseph & Di Gud frendz, que fusiona calypso y reggae y rap, Un ROJO Reggae Band, fundado en 2004 y Queens of Reggae, una banda compuesta por mujeres, para citar solo algunos.

²³⁴ Lara Putnam (2013) señala la existencia en los años 30 del siglo pasado de bailes en Puerto Limón llamados “The Weekly Regge”. Eran realizados en los patios de las casas y servían de entretenimiento a la juventud de

en el sobre del L.P. *Do the Reggay* (Toots & The Maytals) y, como es bien conocido, su representante más importante es el jamaicano Bob Marley²³⁵ (conocido como el Rey) y el grupo The Wailers. El fundamento ideológico principal de este género musical lo conforman la filosofía rastafari²³⁶ y el panafricanismo²³⁷ y es de suma importancia su performance verbal y el concepto del poder del sonido de la palabra, así como la idea de que las vibraciones de la lengua y la música impactan la realidad, tanto física como socialmente. (Bean, 2014). El reggae se formó a partir del ska y del rocksteady²³⁸, géneros musicales que aparecieron en Jamaica al calor de los movimientos independentistas y que se consolidaron después de 1962, año de la independencia.²³⁹

4.2. El reggae en la Costa Caribe de Nicaragua

En referencia a Nicaribbean Music Project, Mejorado (2013) señala que los músicos creoles del Caribe Sur de Nicaragua usan su arte para desestabilizar la idea hegemónica del

la clase más baja de la ciudad y también servían de ingreso económico para quienes los organizaban, ya que se pagaba una módica suma por participar. También eran celebrados como actividades de bienestar social y hasta por algunas iglesias, para escándalo de los miembros más importantes de la sociedad limonense de la época (pp. 186-196). Puesto que el reggae apareció apenas en la década de 1970, no se percibe ninguna relación entre el movimiento musical nacido en Jamaica y los “Weekly Regge” de Puerto Limón, excepto por la similitud de los términos.

²³⁵ Robert Nesta Marley (Saint Ann Parish Jamaica, 1945 - Miami, 1981) combinó el soul con letras contestatarias. Su música se inspira en la filosofía Rastafari y sus temas más importantes son la liberación de la opresión, la lucha por los derechos y el uso sacramental de la ganja (marihuana).

²³⁶ El rastafari es un movimiento espiritual basado en el ideal de vida del “livity” (práctica de vida rastafari) que incluye la comida vegetariana, el uso de los dreadlocks, la importancia de la educación, el uso sacramental de la ganja y la convivencia en paz con los elementos sociales y naturales (comunicación personal de Ariel Hamilton, 18 setiembre 2019). Este modo de vida surge en los años 30 en los ghettos jamaicanos; consideran al Ras Tafari (Haile Selassie, emperador de Etiopía entre 1930-1975) como Jah (Dios) y su creencia más arraigada es que un día el negro escapará de la opresión de Babylon, el mundo blanco colonial y neocolonial. El rastafari no reconoce la existencia de la comunicación con los espíritus (lo que sí es un factor fundamental en el Revival y el Obeah); para los Rastas no hay tales espíritus porque creen que cada persona, en comunidad con las demás, forma parte de Jah, que no es un Dios distante, ajeno a los asuntos humanos, sino de un padre amoroso que siempre está cerca (Chevannes, 1990).

²³⁷ El Panafricanismo es un movimiento filosófico-político que propugna la unión de todos los negros de la diáspora en una sola nación. Gestado en las ideas del Pan-negrismo de fines del siglo XIX, dio inicio con la I Conferencia Panafricana de 1900 celebrada en Londres en 1900 y en las propuestas de reparación del filósofo e historiador afroamericano William Du Bois y de Henry Williams, Kwame Nkrumah y otros intelectuales africanos que le siguieron. El movimiento adquirió aún mayor fuerza gracias a la influencia del ideario garveyista que abogaba por el retorno a África y la necesidad de que todos los pueblos afrodescendientes del mundo estuvieran bajo la égida de un gobernante negro.

²³⁸ Mezcla de calypso, mento, jazz, rhythm y blues popular en la década de 1950 que luego evolucionó hacia el rocksteady a principios de los 60 y que posteriormente originó el reggae. (López y Parra, 2019)

²³⁹ “A ritmo de descolonización” (Farinelli, 2017) es un interesante artículo que explica el surgimiento del ska, el rocksteady y el reggae como géneros musicales que acompañaron el proceso de independencia de Jamaica (1962) y su desarrollo inmediatamente posterior a la luz de aspectos económicos y político-sociales ocurridos en la isla en los años subsiguientes. Sobre este tema, véase también Jewell (2016), y López y Parra (2019).

mestizaje indo-hispano históricamente dominante en la concepción de la identidad nicaragüense. Para lograrlo se identifican con influencias afrocaribeñas como el reggae y la soca y otros ritmos similares, estrategia que les permite establecer una identidad regional creole más acorde con sus orígenes y su historia, asunto que también responde a la propuesta de Paul Gilroy sobre la constitución de un ‘Black Atlantic’ y de Benítez Rojo sobre ‘la isla que se repite’. Por otra parte, algunos estudiosos de la cultura y la música de la RACCS temen que tales influencias afecten la producción de formas musicales autóctonas como el palo de mayo y el ya casi desaparecido calypso. Arturo Valdez, director de Radio Zinica (Bluefields), recuerda que en los años 1980 entró a esa ciudad

un “ritmo diferente” a los que habían predominado en los años 1960-1970; se trataba del reggae proveniente de Jamaica y de grupos como *The Wailers*, que estaban sustituyendo a la tradicional música blufiense. Con Bob Marley, Peter Tosh y el reggae, llegaron otros ritmos de moda provenientes del Caribe y de Norteamérica que han prevalecido entre los jóvenes hasta el día de hoy, entre ellos la soca, el rap y el regueton. (Entrevista realizada en Bluefields el 12 de abril de 2011).

Philip Montalbán Ellis²⁴⁰ es el cantante de reggae más famoso de la Costa y ha mantenido su vigencia en ese campo por más de tres décadas. A continuación, analizo dos composiciones de Montalbán: *Black History. Black Culture* y *Autonomy*. Estas dos canciones son una excitativa para la afirmación de la identidad creole y la búsqueda de *agency* ante las políticas neocolonialistas del Pacífico que han impactado a la región. En *Black History. Black Culture* Montalbán canta/cuenta temas históricos y políticos de la Costa y denuncia el colonialismo y neocolonialismo de la región caribeña de Nicaragua por parte del estado nicaragüense; el segundo es también un texto decolonial y es parte del interdiscurso de la autonomía que se discutió en el Capítulo I. A continuación, presento el análisis de la composición *Black History. Black Culture*.

²⁴⁰Philip Montalbán nació en Tasbapounie (RACCS) en 1957. Vivió un tiempo en Jamaica y estudió Derecho en la UCA. En 1986 fundó, junto a otros bluefileños, el grupo *Soul Vibrations* que realizó giras en Europa, Canadá, USAmérica y Sur América. Su producción musical incluye *One Destiny (Soul Vibes, 1986.)*, *Rock down Central America (Soul Vibes, 1989)*, *Liberation (1997)*, *Natural (Banda Caribe, 2003)*, *Viva la Vida* con temas grabados en kriol, garífuna y español (2004), *África (2009)*, *Pachamama-madre tierra (2015)*. En 2010 obtuvo la medalla “Orden Independencia Cultural Rubén Darío”.

4.2.1. Un pequeño texto decolonizador: *I'm black history. I'm black culture*

*The man who is not able to develop and use his mind
is bound to be the slave of the other man.*

Marcus Garvey

I'M BLACK HISTORY. I'M BLACK CULTURE²⁴¹

1. I'm Black History. I'm Black Culture
2. I'm Black History. I'm Black Culture
3. We put the labor. The Indian put all the land.
4. They slave every effort out of us to boost their production.
5. Hey, could we have a little share, a people contribution
6. for four hundred years of building up your nation?
7. I'm Black History. I'm Black Culture
8. I'm Black History. I'm Black Culture

9. They kidnap you long ago and disabuse your mind,
10. that you don't even know your name, even your language.
11. You were living in a blind state where you couldn't communicate.

12. I said they're robbing, they're robbing my culture.
13. I said they're robbing, they're robbing my culture.

14. Now is the time to reeducate yourself.
15. Cause we're living in a world that is reorganizing itself.
16. So get right up, it's time to get your supper.

17. I'm Black History. I'm Black Culture.
18. I'm Black History. I'm Black Culture.

4.2.1.1. El contexto de producción. Esta pieza, lo mismo que *Autonomy*, fue compuesta por Montalbán en 1987, año en que se aprobó el Estatuto de Autonomía (Ley 28) para la región de la Mosquitia, Nicaragua, y que marcó el fin de la Guerra de los años 80. Gordon (1998) explica en el capítulo sétimo de su libro el desarrollo de la política de la comunidad creole en momentos posteriores al llamado Black September²⁴² y señala el Culturalismo Creole²⁴³ como la tendencia de mayor prevalencia. En el segundo nivel de importancia ubica

²⁴¹ Texto enviado por el autor a Mayra Herra Monge. Traducción de Mayra Herra en el Anexo 10.

²⁴² Se conoce como *Black September* la violenta manifestación realizada en Bluefields entre el 1 y 3 de setiembre de 1980 por un numeroso grupo de creoles en protesta contra acciones del gobierno sandinista. Para una explicación detallada al respecto, véase Gordon (1998, pp. 235-239).

²⁴³ El Culturalismo Creole enfatizaba el componente inglés en la conformación de la identidad creole y utilizaba la ideología anglófila como base para explicar las diferencias entre la comunidad creole y la RPS.

lo que llama el Populismo Creole, posición política asociada a corrientes caribeñas y nacionalismos negros que consideraba que la RPS era racista, etnocéntrica y una perpetuación del colonialismo interno a manos de los mestizos del Pacífico nicaragüense. Los militantes de esta tendencia compartían la base ideológica de la organización creole conocida como Southern Indigenous Creole Community (Gordon, p. 239) e incluía un buen número de miembros del movimiento Rastafari, lo que explica, por lo menos en parte, la popularidad ganada por el reggae en la región durante la década de los 80. (Gordon, p. 252). *Black History, Black Culture* es una composición musical que expresa esta posición política.

4.2.1.2. La estructura del texto. Como es característico en la expresión musical caribeña, esta composición sigue el modelo antifonal de propuesta/respuesta que ya he señalado en el análisis del calypso, el rap y el palo de mayo. Está conformada por un estribillo constituido por el título que se repite dos veces (versos 1 y 2) y que aparece también en los versos 7-8 y 17-18 al cierre del texto, tres estrofas que aportan el material histórico, social y político ofrecido (versos 3-6, 9-11 y 14-16) y una corta estrofa que denuncia el despojo cultural de que ha sido objeto la Moskitia: *I said they're robbing, they're robbing my culture*. En la versión del sitio de youtube <https://www.youtube.com/watch?v=qVu1tHyDtsE>, esta frase aparece diez veces y la oración que conforma el estribillo aparece también diez veces; además, la segunda estrofa (*They kidnap you long ago and disabuse your mind,/ that you don't even know your name, even your language./ You were living in a blind state where you couldn't communicate*) vuelve a aparecer inmediatamente antes del estribillo que cierra el texto. Dado que la versión cantada llega a un público más grande y diverso, su autor utiliza la reiteración de estos versos para guardar la cohesión del texto, incrementar la fuerza semántica del enunciado y dar, desde el texto musical, un mayor énfasis a la denuncia de la colonialidad del ser y el saber de los grupos autóctonos en la Moskitia nicaragüense.

4.2.1.3. La macroestructura semántica y las macroproposiciones. La macroestructura semántica de esta composición se puede resumir en la frase “Denuncia del colonialismo y llamado a la búsqueda de *agency* para lograr la decolonización” y se desarrolla por medio de tres macroproposiciones que presento en la figura No. 5.

Figura No. 5
Distribución de las macroproposiciones en el texto

Macroproposición 1	{	<p>3. We put the labor. The Indian put all the land. 4. They slave every effort out of us to boost their production.</p> <p>9. They kidnap you long ago and disabuse your mind, 10. that you don't even know your name, even your language. 11. You were living in a blind state where you couldn't communicate. 12. I said they're robbing, they're robbing my culture. 13. I said they're robbing, they're robbing my culture.</p>
Macroproposición 2	{	<p>5. Hey, could we have a little share, a people contribution 6. for four hundred years of building up your nation?</p>
Macroproposición 3	{	<p>14. Now is the time to reeducate yourself. 15. Cause we're living in a world that is reorganizing itself. 16. So get right up, it's time to get your supper.</p>

Elaboración de Mayra Herra Monge

Como ya se ha señalado, la Costa Caribe de Nicaragua ha vivido la colonialidad ya desde el Siglo XVI: primero a manos de los grandes imperios europeos, luego a causa de los enclaves norteamericanos de la pesca, la madera y el banano, y desde 1894 a manos del neocolonialismo del Pacífico nicaragüense. Todo eso ha producido enormes estragos, tanto desde el punto de vista social como económico y ecológico. Como afirma Maldonado Torres (2007) “La colonialidad sobrevive al colonialismo. La misma se mantiene viva en manuales de aprendizaje, (...) en el criterio, en el sentido común, en la autoimagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra vida moderna (p. 131). Ese proceso es lo que está representado en la primera macroproposición de *Black History. Black Culture*. Ya desde los versos 3 y 4, el sujeto de la enunciación se refiere a las experiencias de vida en el contexto de la colonización, tanto de los negros que fueron explotados en su trabajo (*We put the labor*) como de los grupos indígenas que han sido despojados de las riquezas naturales de sus tierras (*The Indian put all the land*). Se crea así una oposición entre el ‘nosotros-colonizados’ (los negros creoles y garífunas y los miskitos,

sumus-mayagnas y ramas) y el ‘otro-colonizador’ (Inglaterra, USamérica, y el Pacífico nicaragüense). La segunda parte de esta primera macroproposición se relaciona con la colonización del saber, que Maldonado Torres define como el establecimiento de la epistemología del colonizador y sus formas de producción de conocimiento como únicas e inquebrantables (2007). Los versos [*They*] *disabuse your mind/ That you don't even know your name, even your language*, denuncian el despojo cultural que produjo el abandono de la medicina tradicional, de los rituales del Set up y de las lenguas nativas²⁴⁴, la pérdida de los nombres ancestrales y de la toponimia autóctona como es el caso Cotton Tree, uno de los barrios más antiguos de Bluefields, que ahora se conoce con el nombre de Punta Fría. Estos dos versos, además, evocan el ideario garveyista, asunto que examino un poco más adelante. Un fragmento muy importante en esta denuncia es la oración *You were living in a blind state where you couldn't communicate* que, además, estilísticamente crea una ambivalencia semántica ya que puede ser leída como vivir [un grupo de personas] en un estado de ceguera cultural, o vivir en un estado-nación que es ciego a las circunstancias de sus ciudadanos.

La segunda macroproposición presenta un reclamo por los siglos de explotación que evoca las propuestas de acción afirmativa y las políticas de reparación, como las discutidas en las cumbres de Chile 2000 y Durban 2001²⁴⁵: *Hey, could we have a little share, a people contribution/ For four hundred years of building up your nation*). La tercera y última macroproposición constituye un llamado a la búsqueda de *agency* hecha por el autor en el momento crucial de la aprobación del Estatuto de Autonomía: *Now is the time to. (...) Cause we're living in a time that is reorganizing itself*. Para Montalbán, esta es la coyuntura que ofrece las posibilidades para la decolonización de las mentes (*reeducate yourself*) y de los cuerpos (*So get right up, it's time to get your supper*).

4.2.1.4. La voz enunciativa. La utilización de las oraciones copulativas que conforman el título y el estribillo *I'm Black History. I'm Black Culture*, así con mayúscula, son indicio claro de que es una subjetividad afro la que tiene a cargo la enunciación de este texto, cosa de no menor importancia dada la ideología rastafari de Montalbán al momento de componer

²⁴⁴ Uno de los mayores estragos causado por la Reincorporación ocurrida en 1894 fue la imposición de la lengua española en detrimento de las lenguas nativas.

²⁴⁵ Para el caso específico de la Costa, véase *Estudio sobre racismo por razones de identidad en Nicaragua*. Borrador informe final. (Cunningham Kain et al., 2006). En: tbinternet.ohchr.org/Treaties/CERD/Shared%20Documents/NIC/INT_CERD_NGO_NIC_72_9739_S.pdf

esta pieza.²⁴⁶ Adicionalmente, la utilización del pronombre de primera persona plural *We*, deja claro que esa subjetividad se autoasume como creole negro y como parte del grupo de los esclavizados y explotados, expresado en el lexema *to slave* en lugar de *to enslave*. Es claro, entonces, que esta voz enunciativa está hablando desde la posición subalterna de los negros e indígenas de la Costa y esto contribuye a la propuesta decolonizadora de este texto.

4.2.1.5. Algunos recursos estilísticos y léxicos. Este texto es bastante parco en el uso de los recursos retóricos probablemente porque el autor está interesado en utilizar un lenguaje denotativo que sea de interpretación sencilla de modo que su mensaje político y social llegue de la manera más directa al oyente. Sin embargo, hay algunos rasgos estilísticos que es interesante destacar. Entre ellos llama la atención de la abundante reiteración de la forma verbal del presente progresivo *robbing* que, aunque aparece solo cuatro veces en el texto escrito, se encuentra veinte veces en la canción. Además de su sonoridad, elemento nada despreciable para efectos musicales, esta forma verbal del gerundio expresa una acción en curso, en progresión o inconclusa, de manera que, además del significado denotativo ‘robar’ hay connotaciones de larga duración en el proceso de despojo experimentado por la Mosquitia. Otras figuras retóricas presentes en el texto son la metonimia ‘get your supper’ (consigue tu comida) por ‘conseguir un buen vivir’, la hipérbole *you dont even know your name* (ni siquiera sabes tu nombre) para enfatizar la pérdida cultural y la metáfora *I am Black History. I'm Black Culture* que considero de mucha importancia no solo por los lugares destacados en los que aparece en el texto (título, primer verso y último verso) sino por ser la expresión de una autoidentificación del sujeto enunciativo con su cultura y su historia.

La lengua utilizada es un registro muy acrolectado del kriol. Se manifiesta en el uso de algunas palabras como *kolcha* (cultura) y *prodokchon* (producción) en la versión cantada, el uso de la preposición ‘for’ en vez de ‘to’ en la versión escrita (*for boost your production/ para impulsar tu producción*) y también en la utilización de los verbos en presente indicativo para expresar el pretérito, rasgo que es característico de muchas lenguas criollas de base inglesa. La utilización de un registro tan acrolectal en un texto que pretende ser decolonizador parece paradójico; sin embargo, si se tiene en cuenta que es un texto musical que no está estrictamente fijado en la escritura, cuyo receptor-meta va más allá de un público creole y

²⁴⁶ Por esta razón y otras más, este texto guarda conexiones intertextuales interesantes con el poema *I'm your answer* (Erna Narciso) examinado en el Capítulo I de esta tesis. Más adelante me refiero a este asunto en detalle.

que probablemente se pretenda su recepción por parte de oyentes que no conocen el kriot, como en efecto lo ha sido, el cantante prefiera utilizar una lengua más familiar para que su mensaje llegue un público más amplio y más internacional y, de esta manera, lograr un efecto persuasivo más amplio. Este es uno de los grandes retos que tienen los cantantes y escritores que quieren utilizar su lengua nativa al enfrentarse con un público internacional que podría no entender un registro basilectal.

En cuanto al léxico interesa destacar los verbos *disabuse* (persuadir a alguien que su conocimiento o creencia está equivocada) en los versos el verso 9 y 10 que apunta directamente a la colonialidad del saber, y el verbo *to slave* (en vez de *to enslave*) que expresa directamente la colonialidad del ser.

4.2.1.6. Aspectos intertextuales. Marcus Garvey presentó las ideas de ‘esclavitud mental’ y ‘liberación mental’ en su conferencia ofrecida en Nova Scotia, Canadá, el 1 de octubre de 1937 en su segundo viaje a ese país. Sus palabras fueron: “We are going to emancipate ourselves from mental slavery because whilst others might free the body, none but ourselves can free the mind. Mind is your only ruler, sovereign.” Estas palabras, que han sido fundamentales en el ideario garveyista y en el pensamiento panafricano, fueron retomadas por Bob Marley quien las incorporó en su canción *Redemption Song*, una grabación en solitario en la que Marley toca la guitarra y canta sin ningún acompañamiento instrumental extra; en ella se encuentra la cita de Garvey arriba mencionada. La relación intertextual entre la pieza de Marley y *Black History, Black Culture* es la semejanza de sus respectivas macroestructuras semánticas que, en el caso de *Redemption songs* se puede resumir en la frase “denuncia de la esclavitud y llamado a la búsqueda de *agency* para lograr su desaparición total”. Pero también se pueden encontrar en *Redemption Songs* macroproposiciones semejantes a las presentes en la pieza de Montalbán Ellis; esto es:

1. **Denuncia de la esclavización:** *Old pirates, yes, they rob I/ Sold I to the merchant ships/Minutes after they took I/From the bottomless pit,*
2. **Reclamo:** *How long shall they kill our prophets/ While we stand aside and look?/ Ooh/ Yes, some say it's just a part of it/ We've got to fulfill the book),*
3. **Búsqueda de agency:** *Emancipate yourselves from mental slavery/ None but ourselves can free our minds./ Have no fear for atomic energy/ Cause none of them can stop the time.*

Sin embargo, la relación más importante entre ambas piezas es su apelación a la idea garveyista de la liberación mental que expresa el epígrafe de este apartado. Si en *Redemption songs* hay una cita textual de las famosas palabras de Garvey (*The man who is not able to develop and use his mind is bound to be the slave of the other man*), esta misma idea se glosa en los versos *They kidnap you long ago and disabuse your mind,/ that you don't even know your name, even your language* y *Now is the time to reeducate yourself/ Cause we're living in a world that is reorganizing itself* de Montalbán Ellis.

Una diferencia importante manifestada en *Redemption Songs* es la forma en que se hace explícita la ideología rastafari, especialmente al utilizar el pronombre *I* en el complemento directo de las oraciones *Old pirates, yes, they rob I/ Sold I to the merchant ships/ Minutes after they took I/ From the bottomless pit*. En el lenguaje rastafari, 'I' no significa 'yo' sino 'nosotros' y una importante forma en que los rastafaris manifiestan su *livity* es utilizando la expresión *IanI*: yo con nosotros conjuntamente y Jah²⁴⁷. Este asunto no se manifiesta de manera explícita en la composición de Montalbán Ellis probablemente porque este incluye no solo a los negros sino a todas las etnias de la Costa en su denuncia.

4.3. Autonomía a ritmo de reggae

En un género musical tan político como lo es el reggae roots, los cantantes creoles de la RACCS no podían dejar de incluir el tema de la autonomía en sus composiciones. Tal es el caso de Montalbán Ellis y su canción *Autonomy* creada, como se dijo, el año de la promulgación de la Ley 28. En el capítulo primero de esta tesis señalé la prevalencia del interdiscurso de la autonomía en las RACCs y examiné dos textos poéticos como ejemplos de esa práctica: *Responso* (Budier Bryan, 1997) y *I'm your answer* (Narciso Walters, 2004). En este apartado, examino la pieza de reggae *Autonomy* como parte de este mismo interdiscurso. Como es natural, existen varias versiones de esta composición cuya letra básica me fue enviada por el autor mediante correo electrónico el 24 de setiembre 2019 y cuya traducción consigno en el Anexo 11. En este análisis utilizo la propuesta de Bluefields Sound System que transcribo seguidamente²⁴⁸; posteriormente agregaré algunos comentarios con base en la versión cantada con el grupo Soul Vibrations²⁴⁹, versión que guarda interesantes diferencias con la de Bluefields Sound System a las cuales me refiero más adelante.

²⁴⁷I an I: (yo y yo). No separar, ser uno mismo y Dios con uno. (*Diccionario Rastafari Completo*)

²⁴⁸ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=sEPR9xkfN-Y>

²⁴⁹ Disponible en www.youtube.com/watch?v=rdSLsoduEJY&list=RDrdSLsoduEJY&index=1

AUTONOMY

(Philip Montalbán Ellis, Soul Vibrations)

1. We want to choose, oh yes, our own Destiny.
2. Uh,
3. Defending the rights, the rights of my people.
4. Uh.
5. So come up with me, oh yeah,
6. I wanna build my community.
7. For we'll never give up, uou, we'll never give up
8. until we get freedom, justice and equalilty
9. for my people.

10. Yes, we want autonomy, we need autonomy.
11. We want autonomy, we need autonomy.
12. We want autonomy, we need autonomy.
13. We want autonomy, we need autonomy.
14. Oi, oi, oi, oi.
15. I'm planting my seed, oh yes,
16. So down the river I'm chanting.
17. We need food to eat, we need, we need.
18. So now we better do something
19. I am talking to you, you and you.
20. I'm not joking.
21. So, we'll never give up uoh, uoh.
22. We'll never give up
23. until we get freedom, justice and equality
24. for my people.

25. We want autonomy, we need autonomy.
26. We want autonomy, we need autonomy.
27. We want autonomy, we need autonomy.
28. We want autonomy, we need autonomy.
29. Oioi, oioi, au, Yea, yea, yea, yea.
30. Au au au au au, autonomy
31. Yea, yea, yea, yea, for you and me
32. We're talking bout autonomy.

4.3.1. La estructura, la macroestructura semántica y las macroproposiciones. Esta composición consta de tres estrofas cantadas por Montalbán y un estribillo cantado por el

coro que aparece dos veces y que consiste en la repetición en ocho ocasiones de las oraciones *We want autonomy, we need autonomy*, con lo cual la voz enunciativa construye una estructura circular que aporta a este texto la continuidad que manifiesta el interdiscurso de la autonomía en el orden social de las RACCs.

La macroestructura semántica se resume en la expresión por parte de la voz enunciativa de la aspiración a un estado de libertad, justicia e igualdad para todos y consta de dos macroproposiciones:

1. La búsqueda de la autonomía entendida como el derecho de una región de manejar los asuntos socioeconómicos, políticos y culturales de manera independiente
2. Un llamado a la comunidad a ejercer *agency* para poder lograrlo

A diferencia de *Black history. Black culture*, en este texto no está presente la acusación de colonialismo y reclamo; más bien se presenta un tono utópico que establece relaciones intertextuales con el poema *I'm your answer* (analizado en el capítulo I), asunto que examino más adelante.

4.3.2. Rasgos estilísticos y lenguaje. El estribillo de este texto consiste en la repetición del verso *We want autonomy. We need autonomy* que se reitera ocho veces para un total de dieciséis repeticiones de la palabra *autonomy*. En este sentido, la voz enunciativa echa mano al poder de la reiteración para lograr la fuerza semántica acumulativa que proyecta ese término que, además, como ya se dijo, es el título de la composición. Por otra parte, esta carga semántica aumenta considerablemente en la estrofa final cuando la voz enunciativa construye un juego sonoro al repetir nueve veces la sílaba *au*, que se convierte en una interjección que le da mucha sonoridad a la canción. Este juego sonoro conduce a que el oyente/lector le ponga especial atención a la palabra que cierra el texto, lo que le otorga una intensidad a la percepción por parte de los receptores. Aún más, en este texto el cierre adquiere un tono todavía más contundente cuando el cantante afirma enfáticamente *We're talking bout autonomy*, expresión cuyo significado coloquial es ¿entonces, de qué estamos hablando si no es de autonomía?

4.3.3. La voz enunciativa. La enunciación de esta canción está a cargo de una voz rastafari y lo sustento en dos rasgos fundamentales: en primer término, la utilización del pronombre **IanI** en vez de 'I' o 'We' que como se explicó, significa "No separar, ser uno mismo y Dios con uno" (Diccionario Rastafari Completo). Este práctica discursiva rastafari

utilizada en la versión de *Autonomy* de Soul Vibrations, se vuelve explícita cuando la voz enunciativa canta *We just have to write Black people history/ We're filling this we role **With IanI reality***. (el subrayado es mío). Esta es un muestra de las prácticas lingüísticas utilizadas por los Rastafaris: la utilización de la lengua de un modo particular como una forma más de oponerse al mundo occidental conocido por ellos como Babylon.

A partir de la expresión *I'm planting my seed, oh yes,/ So down the river I'm chanting* (Estoy plantando mi semilla, oh, sí/ por eso canto a la orilla del río), se establecen fuertes conexiones intertextuales con otros textos en los que está presente la espiritualidad rastafari. Tal es el caso de la pieza *By the rivers of Babylon*, (The Melodians, 1978), basada en el Salmo 137 que habla del lamento del pueblo judío en el exilio en Babilonia. En la versión, cantada con el grupo *Soul Vibrations* (1989), las marcas de la filosofía rastafari son aún más pronunciados; por ejemplo, se utiliza explícitamente la expresión *IanI* en el quinto verso: *We're playing we part/ With I and I reality* (Estamos haciendo nuestra parte, con realidad *Yo y Yo* [Traducción libre]. Asimismo, se pide libertad, justicia e igualdad para la gente de Jah: *This yeah struggle/ For freedom, justice and equality/ For Jah people*, al tiempo que se juega con la pronunciación similar de la interjección *Yeah!* y *Jah!*, el nombre rastafari de Dios. El fuerte llamado de esta voz enunciativa a ejercer *agency* es último aspecto que examino: se necesita comer y hay que hacer algo. Especialmente los versos , 19 y 20: *I am talking to you, you and you./ I'm not joking* (Estoy hablándole a usted, a usted y a usted. No estoy bromeando) conforman un llamado a la acción que desmonta el estereotipo del negro vagabundo construido por el racismo estructural en nuestra sociedad.

4.3.4. La búsqueda común de la utopía. La canción *Autonomy* (Montalbán, 1987) y el poema *I'm your answer* (Narciso, 2004), analizado en Capítulo I de esta tesis, guardan conexiones intertextuales muy importantes, a pesar de que su respectiva producción está separada por un lapso de diecisiete años. En primer término, señalo el similar contexto de producción, ya que ambos textos fueron elaborados en medio de tensiones políticas y sociales en la Costa relacionadas con el establecimiento del Estatuto de Autonomía (Ley 28) en las RACCs. En el texto de Montalbán se representan las tensiones provocadas por la oposición generalizada de los costeños a las políticas llevadas a cabo en la región por la RPS y la llamada Guerra de la Contra en la década de los 80, antesala de la aprobación de la Ley 28; en *I'm your answer* fueron las crecientes demandas y presiones en la región para lograr

la Reglamentación de dicha ley que se había pospuesto durante los tres gobiernos liberales de Violeta Barrios Chamorro (1990-1996), Arnoldo Alemán Lacayo (1997-2002) y Enrique Bolaños Geyer (2002-2007), como ya se ha señalado.

La segunda relación importante es que ambos textos remiten al tema de la autonomía que ha permeado la interdiscursividad costeña por más de treinta y cinco años; el binomio autonomía/estado-nación sigue siendo en Nicaragua, así como en muchas otras regiones, el principal punto de contienda. En su entrevista así lo expresó el filósofo y obispo de la iglesia morava Farrah Dometz, uno de los fundadores de la autonomía:

Pero las discusiones nuevas, las que empezaron a raíz de la guerra, estas discusiones empezaron en Bluefields. Yo fui parte de ese primer grupito que empezamos, pues, buscando una salida inmediata a la Guerra, pero también buscando una salida de respeto a la dignidad del pueblo caribeño. Entonces, ¿cuál es la expectativa? La expectativa es ser, a través de este proceso, participantes activos de este país al cual pertenecemos. Es decir, participar en la vida nacional desde el punto de vista de nuestras fuerzas y no, de nuestras debilidades. Y eso vendrá consolidando nuestra identidad. (Entrevista celebrada en Pearl Lagoon el día 31 de mayo de 2017)

Por otro lado, hay interesantes relaciones intertextuales en el plano del enunciado. En primer lugar, los dos títulos, aunque siendo la expresión de una subjetividad en el la canción de Montalbán Ellis y la construcción de una alegoría en el poema de Narciso Walters, tienen el mismo tono contundente y la misma construcción sintáctica y, como ya se ha afirmado en los análisis de ambos textos, el uso de la forma verbal en primera persona I en un caso y I/We (IanI) en el otro, y el fuerte tono utilizado, logra que la voz enunciativa represente una subjetividad política que no da lugar a dudas de la lucha de estos dos autores creoles para denunciar los elementos que inciden en el estado subalterno y neocolonial en que se encuentra la región, así como la necesidad de buscar mecanismos para lograr *agency* a fin de superarlo. Lo mismo ocurre con la estructura circular que tienen ambos, empezando y cerrando con la misma oración, la cual se asocia con el círculo vicioso de la colonialidad que no acaba y la necesidad de terminar con ella.

Muchos estudiosos coinciden en que el reggae ha sido el vehículo más importante para diseminar el Rastafari a nivel mundial.²⁵⁰ En la RACCS, la música reggae, llegada a la región en la década de los años 80 al calor de la llamada Guerra de la Contra y del establecimiento de la organización política Southern Indigenous Creole Community (SSIC) que absorbió a varios rastas de Bluefields, ha servido para establecer una posición decolonizadora vis a vis las políticas neocoloniales ejercidas por el estado nicaragüense a pesar de la supuesta vigencia del Estatuto de Autonomía establecido desde 1987. De este modo, muchas de las composiciones de Montalbán Ellis se refieren a temas relacionados con el Rastafari, mediante la utilización de términos propios del vocabulario rasta e invocando la figura de Jah y las ideas de Marcus Garvey. En *Black History, Black Culture*, Montalbán asume una posición claramente decolonizadora y aboga por la liberación mental de los costeños, incluidas todas las etnias. Por su parte, en *Autonomy* se adhiere al interdiscurso de la autonomía que permea el orden social de la RACCS para reclamar los derechos que ofrece la Ley 28 a los pobladores de la Costa Caribe de Nicaragua.

4.4. Resumen

Como lo señala el epígrafe de Gilroy que he utilizado al inicio de este capítulo, la música fue el medio por el que las personas esclavizadas lograron sobrevivir a las condiciones infrahumanas propias de la plantación. Tal percepción de la música ha sido también aliada de los descendientes de las personas esclavizadas en todo el Caribe para expresar y reafirmar su identidad, reclamar sus derechos frecuentemente negados y lograr *agency* en una sociedad en la que ha campeado el racismo estructural y la marginación social. Los análisis de las canciones presentados en este capítulo así lo han comprobado. Desde los reclamos realizados al estado nacional y la alabanza (o falta de ella) a los héroes consagrados por la historia, en el caso del calypso limonense hasta el reclamo de políticas de reparación como en las dos piezas de reggae costeño examinadas en el último apartado. Asimismo, nuevos ritmos como el rap político ha sido utilizado por las generaciones de músicos más jóvenes para criticar el poder político y la corrupción que muchas veces le acompaña y exponer la marginación y abandono de las regiones periféricas, tanto en el caso de Costa Rica como en el Caribe nicaragüense. El tradicional Palo de Mayo, tan propio de la región

²⁵⁰ Algunos de ellos son Barrett (1977), Farinelli (2014), Bradley (2014), Bean (2014), para citar algunos.

blufileña, no solo ha mantenido una tradición de larga data, referente identitario de esta sociedad y espacio de diversión iconoclasta, sino que ha sido medio para sancionar conductas y exponer situaciones anómalas, ello a pesar de la cooptación llevada a cabo por el estado nicaragüense en las últimas décadas. Por otra parte, no debe dejar de mencionarse que tanto la creciente industria turística como la industria musical globalizada han impactado en buena medida los mensajes que portan estas canciones que, en muchos ocasiones, dejan de ser medios para expresar crítica y reclamo y se vuelven complacientes con las instancias de poder, tanto político como económico.

Capítulo tercero

Desde la voz popular: discursos de la tradición oral

*Existe una jerarquía de los capitales culturales:
el arte vale más que las artesanías,
la medicina científica más que la popular,
la cultura escrita más que la transmitida oralmente.*
Néstor García Canclini

En el presente capítulo respondo a las propuestas del tercer objetivo específico de esta tesis, i.e. “Analizar textos de la tradición oral del CCR y de la RACCS para identificar la percepción de los sujetos afrodescendientes en relación con su respectiva cultura hegemónica y con su consecución de *agency*.” Presento el análisis crítico de textos provenientes de la así llamada *cultura popular* manifestados en géneros discursivos tales como refranes, dichos, poesía performance, literatura oral y chistes; examino en ellos estrategias de reivindicación de saberes marginalizados por la sociedad moderna que contribuyen a la construcción de estrategias decolonizadoras. Este tercer capítulo está dividido en cinco apartados: en el primero de ellos discuto conceptos generales sobre el discurso oral para establecer un marco epistemológico adecuado para el análisis de los textos que se presentan en los siguientes cuatro apartados en cada uno de los cuales, previamente, hago una breve conceptualización del género discursivo al que pertenece cada texto analizado. El segundo apartado está dedicado al análisis de dos tipos de paremias: refranes y dichos; en el tercero analizo textos de la poesía *performance* y la poesía *dub*, en el cuarto examino la recontextualización de dos textos de la tradición de Anansi y en el quinto presento un chiste político sobre el fundador del FSLN Carlos Fonseca Amador. Los textos escogidos son:

- Cinco refranes y cinco dichos del CCR y cinco refranes y cinco dichos de la RACCS, el refrán *¡Idiay! If yu woz to ded you ded*” y el poema *Black on top* (Lovette Martínez Downs, RACCS)
- Fragmentos de la poesía *performance* del creole Carlos Rigby Moses y del poema *dub Babylon Chant* de la afrocostarricense Queen Nzinga Maxwell
- *Anansi, La Jícara del Conocimiento y el Tesoro Escondido* (sic), del creole David Bradford y *Anansi en la ciudad*, del afrocostarricense Quince Duncan

- El chiste político contado por el creole Marvin Patterson en la comunidad de Pearl Lagoon en la RACCS en el año 2010 y que he recogido bajo el nombre de “Anansi, Carlos Fonseca Amador y el caballo de trote”.

1. Discursos y conceptualizaciones de la oralidad

*¡Vive - vive!
en las venas prodigiosas
de los descendientes del Ras Menelik:
“; la fuerza de su semen;
la elegancia de su estirpe:
ritos, artes, costumbres y mitos.
¡Vive-vive! Así es.
¡Y no se escribe!*

Eulalia Bernard (2001)

En sus estudios de la cultura de América Latina y el Caribe, García Canclini (1990), con base en la teoría weberiana de la apropiación desigual de los bienes y materiales, propone que la cultura debe ser estudiada de forma horizontal, no piramidal, esto por cuanto “lo popular, lo culto y la cultura de masas no se contraponen, sino que se mezclan” (p. 15). Los textos que analizo más adelante pertenecen a la llamada ‘cultura popular’, campo generalmente considerado como el *otro* vis a vis la ‘alta cultura’ y razón principal para la postergación de su estudio y la valoración de sus aportes hasta épocas muy recientes. Desde una perspectiva decolonial, la legitimación de manifestaciones culturales populares y su estudio a través de sus fuentes orales resulta crucial ya que la gran mayoría de los textos escritos en las sociedades colonizadas, incluidas aquellas que han sido producto de la reciente neocolonización, han sido producidos por los colonizadores y esto ha dado pie para que se haya invisibilizado la visión de los vencidos. Según Quijano (2000):

Ese resultado de la historia del poder colonial [se refiere a la conquista y colonización de América] tuvo dos implicaciones decisivas. La primera es obvia: todos aquellos pueblos fueron despojados de sus propias y singulares identidades históricas. La segunda es, quizás, menos obvia, pero no es menos decisiva: su nueva identidad racial, colonial y negativa, implicaba el despojo de su lugar en la historia de la producción cultural de la humanidad. (...) En otros términos, el patrón de poder fundado en la colonialidad implicaba también un patrón cognitivo, una nueva perspectiva de conocimiento dentro

de la cual lo no-europeo era el pasado y de ese modo inferior, siempre primitivo. (p. 221)

Gómez Quintero, comentando esta propuesta de Quijano, señala que la naturalización de las jerarquías raciales y sociales generadas por la colonialidad posibilitan la reproducción de relaciones de dominación tanto territoriales como epistémicas que contribuyen a la explotación de las riquezas materiales y la subalternización y obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de los grupos dominados (2010). Sin embargo, es necesario reconocer que en las últimas décadas se ha generado una considerable recuperación de la producción, estudio y consumo de manifestaciones discursivas propias de sociedades consideradas periféricas dentro del actual patrón socioeconómico global. Por otra parte, este interés ha llevado a la generación de múltiples enfoques teóricos y diversas metodologías lo que ha causado diferencias sustanciales en la terminología utilizada por la academia y un no menor entrecruzamiento conceptual entre las diversas propuestas teóricas sobre las prácticas discursivas orales. Esto dificulta el establecimiento definitivo de un metalenguaje preciso para el análisis de los discursos considerados en este capítulo; de ahí la necesidad de precisar algunos conceptos: discurso oculto, memoria colectiva, memoria cultural, cultura popular, tradición oral, historia oral, folclore y cultura de masas. Todos ellos constituyen el marco epistemológico necesario para el análisis discursivo que presento más adelante. A continuación, un breve examen de tales términos.

1.1. Discurso oculto

El concepto de *discurso oculto* fue desarrollado por James Scott en su obra *Domination and the arts of resistance* (2000) en la cual este antropólogo y politólogo propone mirar más allá de las estrategias públicas de resistencia, tales como marchas y actos de protesta, rebeliones y otras prácticas de esta naturaleza para encontrar procesos de desafío a las estructuras del poder en espacios fuera de los límites establecidos por el dominador, tales como las tradiciones populares y las manifestaciones discursivas cotidianas realizadas por los subalternos. Según Scott, es en este espacio al margen donde se puede desarrollar una crítica de la dominación: "... los esclavos y los siervos -que normalmente no se atreven a rechazar de manera abierta las condiciones de su subordinación- muy probablemente crearán y defenderán, a escondidas, un espacio social en el cual se podrá expresar una disidencia marginal al discurso oficial de las relaciones de poder" (pp. 19-20). Entre las formas típicas

de esos comportamientos, se cuentan las ceremonias religiosas marginalizadas, los disfraces lingüísticos, los códigos rituales, las agresiones veladas a los dominadores a través de rumores y burlas, la celebración de héroes rebeldes²⁵¹, las prácticas esotéricas y la “brujería”, las ceremonias en los hush-arbors²⁵², las palabras de los griots, los cánticos y los ritmos de los tambores y otros instrumentos musicales, etc. Prácticas de este tipo se han mantenido a través del tiempo y se ajustan a las características propias de cada cultura y a la historia de los actores que las adoptan: “Cada grupo subordinado produce, a partir de su sufrimiento, un discurso oculto que representa una crítica del poder a espaldas del dominador”²⁵³ (Scott, p. 21).

1.2. Memoria colectiva y memoria cultural

Diversos autores coinciden en definir la memoria colectiva como el conjunto de representaciones del pasado que una comunidad produce y reconoce como conocimiento compartido y que es transmitido a las siguientes generaciones.²⁵⁴ Este concepto incluye conocimientos sobre el mundo natural y el mundo social, normas de comportamiento, valores y prohibiciones, etc. Assmann (2011) utiliza el término *cultural memory*²⁵⁵ que define como “...a cultural sphere that combines tradition, awareness of history, myth in action, and self-definition, that -a crucial point- is subject to the vast range of historically conditioned changes, including those brought about by the evolution of media technology” (p. 9)²⁵⁶. En todo caso, lo importante es reconocer la dependencia de cualquier grupo social de la memoria colectiva para la transmisión y supervivencia de sus prácticas culturales ya que, como afirma el mismo Assman, “...cultural memory is concerned with a social obligation and is firmly linked to the group. The question here is: “What must not we forget?” (p. 6)²⁵⁷.

²⁵¹ Por ejemplo, la celebración de San Jesús Malverde, santo de los narcotraficantes o la de Juan Soldado, venerado en Tijuana como santo de los inmigrantes indocumentados.

²⁵² Sitios secretos en el bosque designados para reuniones de carácter religioso o político.

²⁵³ El estudio de Scott se refiere tanto a las estrategias que los subalternos utilizan en presencia de los poderosos como a las que estos utilizan para enfatizar su poder en circunstancias necesarias. En esta investigación me refiero solamente a las primeras.

²⁵⁴ Además de Halbwachs, quien propuso el concepto *memoria colectiva* en 1950, también se han referido al tema Burke (1997), Thompson (1978), Jedlowski (2000) y Benadiba (2007), entre otros.

²⁵⁵ El término original *kulturelles Gedächtnis* fue propuesto por Assmann en su obra *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992).

²⁵⁶ Una esfera cultural que combina la tradición, la conciencia histórica, el mito en acción y la autodefinition [...] y que está sujeta al amplio margen de los cambios históricamente condicionados, incluidos los provocados por la evolución de la tecnología.

²⁵⁷ ...la memoria cultural está relacionada con la obligación social y está firmemente anudada al grupo. Aquí la pregunta es: ¿qué es lo que no debemos olvidar?

En esta investigación restrinjo el análisis a prácticas discursivas propias de las culturas populares, tales como la tradición oral, el folclore, la historia oral, la literatura oral y la llamada, cultura de masas. A continuación, defino los términos más importantes utilizados por los teóricos en sus estudios sobre las manifestaciones de la memoria colectiva.

1.3. La tradición oral

La tradición oral es un elemento crucial de la memoria colectiva de todos los grupos humanos puesto que es parte integral de su identidad y contribuye a explicar el *nosotros* frente a *los otros*, tiene una función cohesionadora y preserva los saberes ancestrales; de ahí la importancia de su abordaje cuando se estudia la oralidad en cualquier grupo social. La tradición oral incluye los testimonios orales, hablados o cantados, que conciernen al pasado de una determinada sociedad y que son narrados y transmitidos de generación en generación por medio del lenguaje (Vansina, 1967). La transmisión de estos géneros discursivos requiere la utilización de recursos nemotécnicos tales como la repetición de palabras y frases hechas, la entonación, el ritmo y el tono (en idiomas en los que este último implica marcas fonémicas), o extralingüísticos como los sonidos de instrumentos musicales, la danza, los atuendos especiales, etc. El narrador, que los ha aprendido de oídas, no verifica los hechos y en muchas ocasiones hay diversas versiones del mismo asunto presentadas por diferentes narradores o por el mismo en distintos momentos. Para este mismo autor, es de suma importancia el hecho de que en aquellos grupos que carecen de un sistema formal de escritura, la tradición no se desvincula de su contexto guardando así su integridad, cosa que no sucede en aquellas sociedades que sí utilizan la escritura (Vansina, 1967).

Por su parte, Ramírez Poloche (2012) en su estudio sobre las tradiciones orales de los indios coyaimas (etnia pijao, Colombia) afirma que:

La tradición oral debe entenderse como un elemento cultural dinámico, como conjunto de nociones y estrategias que definen la identidad de los pueblos indígenas. De esta forma, la tradición es el conocimiento histórico útil apropiado para la difusión de un saber ancestral. Estos testimonios orales constituyen fuente de la historia en tanto proporcionan información sobre aspectos de la cultura: social, religiosa, política, en un periodo determinado del pasado de la colectividad. (p. 140)

1.4. Cultura popular

Aunque el debate sobre el concepto *cultura popular* parece ser inagotable, la mayoría de los teóricos coinciden en la existencia de una relación intrínseca entre dicho concepto y el término *pueblo* en la que el primero debe su existencia al segundo.²⁵⁸ ‘Pueblo’, del latín *popūlus*, es definido por la Academia de la Lengua en su segunda acepción como “Población de menor categoría” (DLE, 2020); de ahí la consideración de la cultura popular como *lo otro*, lo que no es la *alta cultura*, es decir, la producida por grupos subalternos en oposición a la producida por las clases altas y los académicos (Martín-Barbero, 1987). Esto no significa que exista una dependencia total por parte de los subalternos de los grupos hegemónicos; no son pocos los ejemplos de resistencia a la dominación de la ciudad letrada realizados por las clases populares. Para García Canclini (1990) lo popular no se define por una esencia a priori sino por las estrategias inestables y diversas con que los propios sectores subalternos construyen sus posiciones, como es el caso del folklore, la historia oral, la literatura oral y de las manifestaciones de la cultura de masas. Entre esas prácticas, las hay de carácter discursivo (paremias, leyendas, coplas, retahílas, romances, dichos populares, chistes y memes, etc.), manifestaciones musicales y dancísticas (música folclórica, cimarronas, parrandas, y música popular), artesanías, procesiones, teatro popular, representaciones callejeras, performance, etc. Para efectos de esta investigación, siguiendo una orientación gramsciana, me apego a la propuesta de que la cultura popular está constituida por las manifestaciones simbólicas producidas y consumidas por las capas subalternas de un determinado grupo social en un espacio determinado y en un tiempo particular, sin olvidar que estas manifestaciones, además de ser prácticas simbólicas, cumplen funciones de cohesión en los grupos sociales y preservan la memoria cultural.

1.3.3. Folclor. El término *folclor*²⁵⁹ se refiere a una serie de prácticas culturales compartidas por una comunidad que son transmitidas mediante la tradición oral y, por lo tanto, son anónimas. Cumplen funciones sociales específicas, tales como la celebración de inicio o fin de las estaciones del año o de las cosechas y celebraciones religiosas, sociales y políticas,

²⁵⁸ La bibliografía sobre este tema es abundante: Bakhtin (2005), Gramsci (Cuadernos 16, 26 y 27, Edición de Valentino Gerratana), Hodgart, (1969), Rama (1998), Thompson, (1978), Ortiz (1989), García Canclini (1990), Hall, (2005), Martín-Barbero (1987), Williams (2000), Cucho (2004), para citar solo algunos.

²⁵⁹ El término *folklore* (lo que cuenta el pueblo) fue concebido por el anticuario británico William John Thomas en 1846 para denominar lo que en aquel momento se conocía como ‘antigüedades populares’. UNESCO designó el día 22 de agosto de cada año como el Día Mundial del Folclore.

entre otras; se constituyen como señas de identidad de una determinada cultura y son celebradas de diversas maneras: danzas, procesiones, mascaradas, concursos, etc. Según Renato Ortiz (1989), es a partir de mediados del siglo XIX cuando se empieza a considerar de manera sistemática el estudio de las tradiciones populares como ciencia y a llamar folcloristas a los estudiosos de estas prácticas. Martín-Barbero (1987) considera que el folclor:

...capta ante todo un movimiento de separación y coexistencia entre dos "mundos" culturales: el rural, configurado por la oralidad, las creencias y el arte ingenuo, y el urbano, configurado por la escritura, la secularización y el arte refinado; es decir, nombra la dimensión del tiempo en la cultura, la relación en el orden de las prácticas entre tradición y modernidad, su oposición y a veces su mezcla. (p. 19)

Por otra parte, es importante el giro que toman los estudios del folclor gracias a la influencia de la sociolingüística, los estudios literarios y el análisis del discurso y, muy especialmente, a la etnografía del habla (Hymes, 1971). Así lo explica Bauman en la introducción al libro *Toward New Perspectives in Folklore* (Paredes y Bauman, Eds., 1972) al señalar que el giro radical que tomaron los estudios folclóricos a partir de los años sesenta propició que esta práctica se entendiera como *evento* más que como *artefacto*, lo que había sido tradicional en este campo (p. V). Esto condujo a la consideración del folclor como 'evento comunicativo' y a enfocar los elementos contextuales en los que se produce. Según Ben-Amos (1971), las manifestaciones folclóricas tienen un carácter supraorgánico; es decir, una vez creado un evento este es extraído de su entorno original para su trasmisión y para la producción de un nuevo evento el cual inevitablemente es afectado por el nuevo contexto en el que ocurre: "The social context, the cultural attitude, the rhetorical situation and the individual attitude are variables that produce distinct differences in the structure, text and texture of the ultimate verbal, musical or plastic product"²⁶⁰ (p. 4).

²⁶⁰ El folklore es en mucho un fenómeno orgánico en cuanto es parte integral de la cultura. Cualquier separación de narraciones, canciones o esculturas de su entorno local, tiempo y sociedad, inevitablemente introduce en ellos cambios cualitativos. El contexto social, la actitud cultural, la situación retórica y la actitud individual son variables que producen diferencias en la estructura, el texto y la textura del producto final, sea este verbal, musical o plástico.

1.3.4. Historia oral. El término *historia oral* se refiere a las narraciones ofrecidas por informantes que alegan haber sido testigos del hecho que narran y que cuentan sus propias experiencias, a diferencia de las manifestaciones folclóricas cuyos informantes ofrecen relatos que han sido transmitidos de boca en boca durante varias generaciones (Vansina, 1967). Por su parte, Benadiba (2007) define Historia Oral [sic] como “un procedimiento establecido para la construcción de nuevas fuentes para la investigación histórica, basándose en testimonios orales recogidos sistemáticamente a través de entrevistas, a partir de métodos, problemas y parámetros teóricos concretos (p. 91). Y Portelli (1985) sostiene que cuando se habla de historia oral, las fuentes orales se vuelven sustantivas para un tipo de trabajo histórico que tiene que ver con la memoria, la narrativa, la subjetividad y el diálogo, y que son estos elementos los que conforman la verdadera agenda de este tipo de historia. Entre las funciones que se le atribuyen a la historia oral se encuentran la recuperación de la diversidad de puntos de vista con independencia de las posiciones de poder, el rescate de la visión de los marginados y excluidos por las instituciones oficiales, la conquista de la identidad de los dominados y la construcción de la historia cuando no hay documentos escritos, entre otras (Amezcuca, 2015). En resumen:

Oral history is a history built around people. It thrusts life into history itself and it widens its scope. It allows heroes not just from the leaders, but from the unknown majority of the people. (...) Equally, oral history offers a challenge to the accepted myths of history, to the authoritarian judgement inherent in its tradition. It provides a means for a radical transformation of the social meaning of history.²⁶¹ (Thompson, 1978, pp. 23-24).

1.3.5. Cultura de masas e industrias creativas. *Cultura de masas* es un archilexema que denota el conjunto de prácticas culturales que aparecieron a partir de la industrialización provocada por la migración masiva a las grandes ciudades de Europa y USamérica después de la II Guerra Mundial y que, posteriormente, se extendió a todo el mundo. Son prácticas discursivas musicales y visuales generadas a partir de la tecnología moderna en el marco de grandes conjuntos económico-comerciales industrializados (muchas veces transnacionales)

²⁶¹ La historia oral es una historia sobre la gente. Arroja vida en la historia misma y amplía su alcance. Permite que haya héroes no solo entre los líderes sino dentro de la gran mayoría de la gente común. (...) Igualmente, la historia oral ofrece un reto a los consabidos mitos de la historia y el juicio autoritario inherente a su tradición. Permite los medios para una transformación del sentido social de la historia.

y se difunden globalmente a través de los medios de comunicación masivos tales como la radio, la televisión, los periódicos y en las últimas décadas, en la internet. Entre ellas se incluye buena parte de la producción cinematográfica y televisiva, los programas de entretenimiento en vivo, muchos noticieros radiales y escritos, folletines, videojuegos, algunas prácticas musicales, etc. Según Morin (1966) la cultura de masas es el producto de “normas masivas de fabricación industrial, extendida por técnicas de difusión masiva, dirigida a una masa social, es decir, a una gigantesca aglomeración de individuos seleccionados sin tener en cuenta las estructuras internas de la sociedad (clase, familia, etc.)” (p. 20). Entre los aspectos más controvertidos de estas producciones están su tendencia a la uniformidad y su estereotipia, lo cual establece, según algunos teóricos, la diferencia entre la cultura de élite y la cultura popular. Existen varios términos relacionados con este fenómeno tales como *industrias culturales*, *industrias creativas*, *economía creativa* y otros más, todos los cuales forman parte del ya largo debate nacido a partir de las ideas de los miembros de la Escuela de Frankfurt sobre este fenómeno, y continuado posteriormente por varios teóricos de diversas nacionalidades como Eco (1964), Morin (1966), Baudrillard (1974), Barthes (1974), Shils (1981) y, muy especialmente, por las contrapropuestas ofrecidas desde el CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) por los miembros de la Escuela de Birmingham. Obras tales como *The Uses of Literacy* (Hodgart, 1957), *Culture and Society* (Williams, 1958), *The Making of the English Working Class* (Thompson, 1966) y los múltiples escritos publicados por Stuart Hall, entre ellos *Deviancy, Politics and the Media* (1971), "Cultural Studies: two paradigms" (1980), "Notes on Deconstructing the Popular"(1981), para citar solo tres, ofrecen una visión de la cultura de masas desde la perspectiva de las clases populares que se opone radicalmente a las consideraciones de la escuela frankfurtiana, especialmente en lo relacionado con el funcionamiento de las ideologías y la recepción de sus ofertas por las clases subalternas.

Los primeros textos que se ocupan del tema de la reproducción del arte mediante la tecnología fueron el ensayo titulado “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (Benjamin, 1936)²⁶² y “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas”

²⁶² Para Benjamin, la cada vez más intensa aplicación de la técnica en la producción artística que permite la reproductibilidad indefinida de las obras de arte conlleva la caída de su aura, es decir el momentum que la caracteriza y la constituye como original y que le garantiza un valor que va más allá del valor de mercado.

(Adorno y Horkheimer y 1944)²⁶³ en los cuales se utiliza por primera vez el término *industria cultural*. Algunas décadas después de las propuestas de los teóricos de Frankfurt, UNESCO señaló lo siguiente sobre el tema:

Los modos de crear, producir, distribuir y disfrutar de los productos culturales se han ido modificando extraordinariamente. Además de las transformaciones tecnológicas y del papel de los medios de comunicación, la cultura se ha incorporado a procesos de producción sofisticados, cadenas productivas complejas y circulación a gran escala en distintos mercados. (2010, p. 17)

Para fines del siglo XX, con la aparición del concepto de *economía creativa*, que entiende la creatividad como “motor de la innovación” y “ventaja comparativa para el desarrollo de los negocios”, se dio paso a la concepción de las industrias creativas “entendidas como aquellas que tienen su origen en la creatividad, la destreza y el talento y que tienen potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual.” (UNESCO, 2010). Las características de estas prácticas económico-culturales señaladas en la *Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas* (UNESCO) son las siguientes:

- Son producto de la intersección entre la economía, la cultura y el derecho.
- Incorporan un componente de creatividad como actividad central y un contenido artístico, cultural o patrimonial.
- Son bienes, servicios y actividades regulados por la propiedad intelectual, los derechos de autor y los derechos conexos.
- Tienen una doble naturaleza: económica, puesto que generan riqueza y empleo, y cultural por su posibilidad de generar valores, sentido e identidades.
- Son, al mismo tiempo, innovación y recreación (en ambos sentidos de la palabra).
- Es difícil predecir el comportamiento de los públicos que las consumen.

Por otra parte, debe distinguirse claramente entre las Industrias Creativas, tal y como han sido definidas por UNESCO y las prácticas culturales masivas que ha invadido los medios de comunicación desde fines de siglo pasado.

²⁶³ Este ensayo fue escrito durante el exilio de sus autores en USamérica, país en el que, en ese momento, se había consolidado una robusta industria cultural que, a su vez, había dado paso a la formación de una amplia cultura de masas. Incluido en *Dialéctica de la ilustración* (1944).

2. La sabiduría popular: dichos y refranes

De refranes y cantares, tiene el pueblo mil millares.
Refrán popular

El término *paremia* (del griego *παροιμία*)²⁶⁴ es un archilexema que agrupa diversas expresiones de la tradición oral tales como proverbios, refranes, dichos populares, modismos, etc. El DLE designa el estudio de estas expresiones con el término *fraseología*: “Parte de la lingüística que estudia las frases, los refranes, los modismos, los proverbios y otras unidades de sintaxis total o parcialmente fija.” La mayoría de los paremiólogos señalan que se trata de enunciados breves y algunas veces sentenciosos, fijados en el habla de una comunidad y que forman parte de su acervo cultural. Coseriu (citado en Zuluaga Gómez, 2003, p. 1) establece la diferencia entre *proceso del discurso*, el generado por las frases de combinación libre que son las comúnmente usadas en el habla, y *texto repetido*, definido como el conjunto de todo aquello que en una tradición lingüística aparece de forma fija y cristalizada, es decir, las unidades formadas por combinación fija de dos o más palabras. Para Zuluaga Gómez (2003) estas unidades fraseológicas fijas (UFF)²⁶⁵ se caracterizan por fenómenos sintácticos, semánticos, pragmáticos y discursivos. Desde el punto de vista morfosintáctico se trata de frases con una alta fijación de sus elementos, desde la perspectiva semántica son frases cuyo significado no equivale a la sumatoria del significado de sus partes, pragmáticamente funcionan como convenciones de uso y desde el punto de vista del discurso se caracterizan por tener usos especiales, tanto en lo referente a lo textual como a lo cognitivo, lo retórico y lo argumentativo. Corpas Pastor (1996) afirma que:

...son unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización, entendida en términos de fijación y especialización semántica; por su idiomatidad y variación potenciales [sic]; así como por el grado en el cual se dan todos estos aspectos en los distintos tipos. (p. 20)

²⁶⁴ Sobre la etimología del vocablo *paremia*, véase Crida Álvarez y Sevilla Muñoz (2015).

²⁶⁵ Expresiones fijas (E. F.) para Zuluaga Ospina, Unidades fraseológicas (UF) para Crida Álvarez y Sevilla Muñoz, UFF para Zuluaga Gómez (2003), entre otras siglas. En esta tesis utilizo la sigla UFF.

Por su parte, Zuluaga Ospina (1997), señala cuatro funciones textuales inherentes a las UFF que dependen de sus propiedades y que se presentan cada vez que son empleadas en el discurso. La función básica, común a todas la UFF y llamada por este teórico *función fraseológica*, se ocupa de la institucionalización de estas expresiones, es decir, de su fijación en la norma lingüística social²⁶⁶ y consiste en “facilitar y simplificar al máximo tanto la formulación del mensaje por parte del autor como su recepción por parte del lector u oyente, diciendo algo mediante una construcción lingüística ya hecha y conocida en la comunidad lingüística respectiva” (p. 631). Las otras tres funciones que según este autor ejercen las UFF son:

- La *función de connotación o evocación* que permite que se incluyan elementos culturales, regionales o sociales mediante marcas que aportan información adicional sobre el medio en que se emplean; por ejemplo, *pescar langosta verde* (recoger bultos de marihuana en el mar) en la RACCS o *tomarro rice an bean hat* (expresión que se usa cuando un secreto está a punto de ser difundido) en el CCR.
- La *función icónica* deriva de la presentación de un contenido mediante una imagen concreta que facilita la comprensión y la memorización, tal y como ocurre en el refrán afrolimonense *Taiga maga bot im no sik* (El tigre es flaco, pero no está enfermo), expresión usada para referirse a la idea de que las apariencias engañan.
- La *función lúdico-poética* resulta de la utilización de elementos fono-estilísticos que facilitan la comunicabilidad y aceptabilidad ya que, en general, estos elementos satisfacen el gusto natural por el ritmo y la armonía: *Wanti wanti cyaan getti, getti getti noh wanti* (El que lo quiere no lo tiene y el que lo tiene no lo quiere). En ocasiones, aportan un tono humorístico como en *Cat belli ful, rat bati stink* (Cuando el gato está lleno, el trasero de la rata apesta).

Por su parte, Pascual López (2014) señala que los elementos que permiten interpretar el lenguaje figurativo adecuadamente, incluyendo las paremias, plantean un aspecto particular que debe ponerse en relación con la situación social y con el sistema de asociaciones culturalmente específicas compartidas por un grupo humano y, citando a Seitel

²⁶⁶ La institucionalización implica que las UFF deben ser del dominio público de los hablantes y generalmente se integran al discurso mediante comentarios metalingüísticos (Zuluaga Ospina, p. 632); por ejemplo *Hay un refrán que dice, Como dice el dicho, Como se dice, Como decía mi suegra*, etc.)

(1969), afirma que estos textos “remiten a una serie de pautas sociales y asociaciones ideológicas condicionadas por la cultura, a través de las cuales se codifica y se descodifica el sentido de los refranes. [léase paremias]” (p. 22).

En resumen, las paremias provienen de la tradición oral y manifiestan una visión de mundo propio de la cultura en la cual se utilizan, tienen un alto grado de pragmaticidad y un alto contenido metafórico, lo que determina la circunstancia comunicativa en la que se usan; de ahí que Zuluaga Gómez (2003) destaque la importancia de analizar las UFF según la manera en que estas se integran en el discurso y tomando en cuenta su contexto de producción, su inserción en un texto particular y sus implicaturas discursivas.²⁶⁷ Según Herzfeld (1991) “Using underlying presuppositions and drawing appropriate implicatures through a process of inference, the hearers not only relate the saying with prior understandings, which they draw from their own life experience, but also fill in unstated presuppositions”²⁶⁸ (p. 158).

Entre las paremias más conocidas se encuentran los *proverbios*, *los refranes*, *los modismos* y *los dichos populares*. La diferencia entre proverbios y refranes es muy sutil y el criterio más utilizado para distinguirlos es el carácter más elevado de los primeros y el más popular de los segundos; así, se puede afirmar que mientras el proverbio es un enunciado sentencioso de larga tradición, de tono grave y generalmente atribuido a un autor conocido (por ejemplo el proverbio achacado a Confucio que reza “El hombre que ha cometido un error y no lo corrige comete otro error mayor”), el refrán es más espontáneo y popular, refleja la sabiduría de los grupos subalternos y utiliza registros lingüísticos coloquiales. Desde luego, esta diferencia está relacionada con el ya citado binomio *alta cultura-cultura popular*, pero ambos cumplen una función didáctica, aunque esta no se manifieste explícitamente; se utilizan para recomendar una conducta adecuada o para señalar una inapropiada, para realizar una crítica velada, exponer un tema o problema común al grupo social y para resumir ideas y presentar juicios. Generalmente la regla social no aparece explícita en el texto sino solamente sugerida y la interpretación por parte del receptor requiere elementos simbólicos

²⁶⁷ Para un examen del aspecto pragmático de las paremias, véanse el capítulo sexto del *Manual de fraseología española* (Corpas Pastor, 1996) y el segundo del texto *Análisis pragmalingüístico de las unidades fraseológicas en español con atención especial a los refranes* (Zuluaga Gómez, 2003).

²⁶⁸ Al usar presuposiciones y utilizar las implicaturas apropiadas por medio de la inferencia, los oyentes no solo relacionan el enunciado con interpretaciones anteriores que toman de su propia experiencia de vida, sino que también insertan presuposiciones que no han sido explicitadas.

y metafóricos que completen su significado. Sin embargo, no debe obviarse el hecho de que no todos cumplen una misión didáctica y que ocasionalmente, las UFF, especialmente algunos refranes, pueden ser groseros, sexistas o racistas.²⁶⁹

En relación con su estatuto lingüístico, Cramm (citado en Zuluaga Gómez, 2003, p.19) señala que las UFF son unidades lexicales y no sintácticas: “From a linguistic point of view the proverb should be viewed as a lexical element with a quotational status. It is a lexical element in the sense that it is a syntactic string which is learned and reused as a single unit with frozen internal structure.”²⁷⁰ Sin embargo, el mismo Zuluaga Gómez aclara que, aunque los refranes se comporten como unidades lexicales, no necesariamente son lexemas puesto que desde la perspectiva semántica conforman una oración; asimismo, este autor destaca la función cognitiva de las UFF al comportarse como macroproposiciones que permiten expresar cortesía o solidaridad o expresar sanciones cuando se usan para comunicar exhortaciones, críticas o advertencias (p. 147).

Sobre la construcción morfosintáctica de los refranes, los teóricos han señalado que la mayoría tienen una estructura bimembre, es decir, están constituidos por dos oraciones o frases de igual sintaxis y con elementos retóricos parecidos entre los que sobresalen la rima, la aliteración, la reiteración y el ritmo, todos los cuales contribuyen a su memorización y a su calidad estética, por ejemplo el refrán español “El que a buen árbol se arrima, buena sombra le cae encima”. Greimas (1973) asegura que “*la estructura rítmica binaria* [énfasis en el original] de los proverbios [léase refrán] y los dichos parece ser un rasgo formal distintivo más general que las dimensiones de las unidades sintácticas dentro de las cuales se realizan. En consecuencia, hay que buscar los elementos de explicación de su estatuto original en el plano de las frases de modulación” (p. 359). Para este autor, estas frases de modulación se construyen gracias a la oposición de dos proposiciones con o sin verbo, a oposiciones léxicas, a la repetición de palabras en cada una de las proposiciones, etc. (pp. 359-360).

Desde el punto de vista del tiempo y modo, en este género discursivo prevalece la utilización del presente y de los modos indicativo e imperativo, muchas veces acompañados

²⁶⁹ Este es el caso del refrán que inicia el poema de Loveth Martínez Downs que analizo más adelante.

²⁷⁰ Desde el punto de vista lingüístico, los proverbios [refranes] deben verse como elementos léxicos con estatus de cita. Son elementos léxicos en cuanto son una cadena que se aprende y se utiliza como una unidad simple con una estructura interna fija.

de los adverbios *nunca*, *siempre*, *todos*, *más*, etc. Esto garantiza la permanencia de su valor didáctico y confiere a estas UFF validez, autoridad y universalidad. Greimas (1973) señala que “El presente empleado aquí se convierte en el tiempo extrahistórico por excelencia, que sirve para enunciar *verdades eternas* como simples constataciones. El imperativo, por su parte, garantiza la permanencia de un *orden moral* sin variaciones instituyendo una reglamentación atemporal” (p. 361). [énfasis en el original]. Además, el modo imperativo y el presente del subjuntivo, que se utilizan con valor de exhortación o prohibición, refuerzan la cualidad perlocutiva de este género discursivo.²⁷¹ Sobre esto último, Zuluaga Gómez (2003) afirma que “Estas dos formas verbales (...) son muy comunes en los refranes de clara naturaleza sentenciosa, como consejos o recomendaciones; o sea, aquellos que se podrían incluir en la clase de los actos de habla ilocucionariamente exhortativos” (p. 17). Otra característica importante de este tipo de paremias es su calidad polifónica por cuanto su locutor, es decir quien emplea el refrán, no es su autor el cual más bien se identifica con la conciencia lingüística colectiva o más concretamente con la sabiduría popular (Manero Richards, 2005). Este hecho se manifiesta en la utilización de los marcadores discursivos, también llamados *marcadores mediativos* o *marcadores de cita* que generalmente introducen el refrán mismo, como en “Como decía mi abuela Xochitl...” Según Manero Richards (citado en Penades Martínez, 2006, p. 291) “Desde esta perspectiva el locutor del refrán, el sujeto hablante que lo enuncia, no está obligado a manifestar su adhesión a la carga cultural o ideológica de la paremia emitida, pero sí tiene la responsabilidad pragmática de adecuar con éxito la situación-tipo establecida por la paremia al contexto del aquí y ahora de la enunciación.”

En cuanto a las funciones comunicativas de los refranes, Almela Pérez y Sevilla Muñoz (2000) les asignan tres modalidades discursivas que pueden aparecer de manera individual o mezcladas en un mismo texto: 1) la modalidad *asertiva*, que consiste en la constatación de la existencia o inexistencia de algo, 2) la modalidad *actuativa*, que es una función de persuasión o disuasión de comportamientos, y 3) la modalidad *valorativa*, cuando se expresan elogios o vituperios de conductas.²⁷² A partir de estas tres modalidades, estos

²⁷¹ Para mayor detalle sobre el aspecto morfosintáctico de las UFF, véase Crida Álvarez y Sevilla Muñoz (2015), Zuluaga Gómez (2003), Corpas Pastor (1996), Lázaro Carreter (1978), entre otros.

²⁷² Penadés Martínez (2006) habla de refranes descriptivos y refranes prescriptivos, y Conca Martínez (2005) añade refranes que emiten juicios de valor o valorativos.

autores distinguen cinco funciones comunicativas básicas de los refranes: la *función de constatación* de la existencia o inexistencia de algo, derivada de la modalidad asertiva; la *persuasión* y la *disuasión* de determinado comportamiento que surge de la modalidad actuativa, y el *elogio* o el *vituperio* de realidades, generados de la modalidad valorativa. A continuación, presento un estudio de cinco refranes y cinco dichos utilizados en el CCR y otros tantos usados en la RACCS. En primer lugar, me ocupo de los refranes afrolimonenses y creoles, posteriormente me refiero a algunos dichos y modismos utilizados en ambas comunidades y en un tercer subapartado analizo el refrán *Diay, if yu woz ded, you ded*, como un ejemplo de asimilación cultural y el poema *Black on top* (Loveth Martínez Downs) como un texto de resistencia.

2.1. Refranes y dichos del Caribe de Costa Rica y de la RACCS

Con base en su extenso trabajo de campo en el CCR en los años ochenta, Herzfeld (1991) afirmaba que los proverbios y refranes conforman un amplio rango en la vida diaria de los limonenses y señalaba entre sus principales funciones su utilización como herramientas en la crianza de los niños y como ‘armas sociales’ (sanciones negativas, advertencias, burlas y amenazas veladas), su uso en el intercambio de códigos éticos y en la construcción de chistes y juegos de palabras, así como para resumir narraciones orales al estilo de los cuentos de Anansi. En cuanto a la RACCS, no he logrado encontrar ningún libro ni artículo que documente los usos discursivos específicos de estas UFF, pero durante mi trabajo de campo en Bluefields, Pearl Lagoon y Corn Island fue patente su uso por parte de la población creole adulta con intenciones semejantes a las señaladas por Herzfeld para el CCR.²⁷³ Adicionalmente, debo señalar que en ambas regiones los informantes señalan que, en general, los refranes son utilizados por los adultos mayores y que las nuevas generaciones se inclinan más por el uso de modismos y dichos novedosos, en algunos casos emitidos en español o traducidos a esa lengua, lo que es una clara tendencia asimilatoria a la cultura hispano-mestiza.²⁷⁴

²⁷³ Un ejemplo del uso de refranes en la RACCS fue el Kriol kalinda (calendario creole) producido por el PEBI en el año 2006 en el cual cada mes estaba ilustrado con un refrán y una imagen alusiva a su contenido.

²⁷⁴ Estudios realizados por Herzfeld (1978 y 2003), Spence Sharpe (2004), Zimmer (2007), Sánchez Avendaño, (2013), Pizarro Chacón y Fallas Domian (2015) y Vásquez Carranza, (2019), señalan el deterioro en el uso de la LCL entre los afrocostarricenses. En cuanto a la RACCS, aunque el kriol se ha conservado más gracias a los

Por otra parte, debido al alto contenido pragmático de las UFF, tal como se señaló en páginas anteriores, es importante tener presente que el criterio más importante para su correcta interpretación es el conocimiento cultural; de ahí la importancia de un sostenido intercambio con los miembros de la comunidad, no solo para examinar el texto, sino también para analizar los significados subyacentes y las situaciones en las cuales se utilizan. Durante mi trabajo de campo y posteriormente en la fase de análisis, los comentarios y explicaciones brindados por los informantes entrevistados y por hablantes nativos, fueron de crucial utilidad. Adicionalmente, es importante señalar que la cercanía geográfica, la semejanza cultural y el parecido lingüístico entre estas dos culturas, y entre ellas y otras localidades caribeñas tales como Jamaica, Trinidad-Tobago, Barbados, etc., dificulta establecer un origen particular y una ubicación diferenciada de los refranes en cada una de estas sociedades y que más bien se presenta lo que llamo un tráfico interlingüístico en toda la región caribe. Para esta parte del análisis, presento un primer cuadro con cinco refranes que he tomado de los estudios sobre la LCL realizados por los varios lingüistas²⁷⁵ y otro con cinco refranes creoles recogidos en mi trabajo de campo en la RACCS. En cada tabla consigno el refrán en su respectiva lengua, su significado y su uso y hago un análisis crítico enfocado en los rasgos que enuncian resistencia o posiciones asimilacionistas.

2.1.1. Entre dopís y monos: refranes del CCR.

Tabla No. 2

Refranes afrolimonenses

REFRÁN	TRADUCCION LITERAL	SIGNIFICADO
1. <i>Dopi nwo huw fi fraytin a daak naye</i>	Los dopís saben a quién asustar en una noche oscura	Las malas personas saben de quien pueden aprovecharse.
2. <i>If yu a bul baka, mi a dopi kangkara.</i>	Si usted es montador de toros yo soy conquistador de dopís.	Burla de los hombres que presumen de su valentía
3. <i>Monkiy nwo we trii fi klaim.</i>	El mono sabe a qué árbol subir.	Cada persona sabe con quién puede contar.

programas implementados por el PEBI y al hecho de que esta lengua sea de uso corriente en la vida cotidiana, los adultos jóvenes y los jóvenes y niños casi no utilizan refranes en esa lengua.

²⁷⁵ Byfield Blake (1977), Wright Murray (1979), Herzfeld y Perry Price (1996), Johnson Maxwell (2004) y Pizarro Chacón y Cordero Badilla (2015).

4. <i>Fala fashen monkiy olwiyz luwz im tyel.</i>	Mono que sigue la moda siempre pierde su rabo.	Quien sigue la moda pierde su personalidad.
5. <i>De hyah de munki de more im espouse im batty.</i>	Entre más alto sube el mono más se le ve su trasero.	Entre más estatus social o económico ostenta una persona más vulnerable se vuelve.

Elaboración de Mayra Herra Monge

En los refranes presentados en la Tabla No. 2 se pueden señalar dos rasgos de resistencia al proceso de aculturación que sufre la cultura afrodescendiente en Costa Rica: el uso de la LCL y la utilización de elementos filosóficos y religiosos propios de la herencia afrocaribeña.²⁷⁶ En cuanto a lo primero, cabe destacar el registro basilectal en que se expresan estos textos, aunque en su escritura algunos autores prefieren utilizar el alfabeto fonémico y otros utilizan un alfabeto gráfico; en cuanto a lo segundo, interesa el uso de elementos propios de la herencia africana como en el caso de los dos primeros, que incluyen la figura del *dopí* (espíritu). Mbiti distingue entre espíritus naturales y espíritus humanos; los primeros se asocian a las fuerzas de la naturaleza, los segundos son los que en su vida anterior fueron seres humanos comunes. Explica que esto es consecuencia de las creencias religiosas de los africanos en la continuidad de la vida después de la muerte en forma de espíritus humanos, de ahí que aparezcan en conversaciones, mitos y leyendas y que los espíritus convivan diariamente con los humanos y puedan aparecerse a la gente en sueños y aún en la vida cotidiana e incluso puedan llegar a poseer a las personas (1969, p. 74). Tal *creencia* (Van Dijk, 1998) acompañó a las personas esclavizadas en su viaje a América y ha permanecido en la memoria semántica de las sociedades afrocaribeñas, aunque en el presente ya no forme parte importante del conocimiento social²⁷⁷ de la mayor parte de los adultos jóvenes y de los jóvenes y niños. Esto último fue confirmado durante la entrevista que realicé a tres estudiantes arolimonenses en la Sede del Caribe de la Universidad de Costa Rica el día 25 de octubre 2018. Ellos manifestaron haber oído a sus abuelos hablar de experiencias con *dopís*, pero explicaron que no saben casi nada al respecto. Sin embargo, una de las jóvenes

²⁷⁶ Mbiti (1969) explica que los africanos, en general, no expresan el conocimiento del Ser en documentos ni en libros sagrados sino en refranes, frases hechas, canciones, rezos, nombres, mitos, cuentos y en ceremonias religiosas. (p. 29)

²⁷⁷ Cúmulo de conocimientos que construimos durante nuestra vida, en el proceso de socialización. Como su nombre lo indica, son de carácter general, compartidos por los miembros de una cultura o sociedad y forman parte del saber o la cognición social (Van Dijk, 1994, p. 69).

narró haber visto a su abuela quemar muchísimo incienso dentro de la casa para espantar a los fantasmas. Su narración es un claro ejemplo del proceso de pérdida de las prácticas culturales afrocaribeñas, ya que para una correcta interpretación de los refranes citados es indispensable apelar a sus referentes ancestrales y estos ya no forman parte del conocimiento social de la mayoría de los jóvenes afrocostarricenses.

Los refranes *Dopi nwo huw fraytin a daak nayt*. (Herzfeld y Perry Price, 1996) y *If yu a bul baka, mi a dopi kangkara* (Byfield Blake, 1977) fueron parte del conocimiento social de los afrolimonenses hasta mediados del siglo XX²⁷⁸, aunque aún hoy se puede hallar un uso esporádico de la figura del dopí.²⁷⁹ En el primero de los refranes mencionados (*Dopi nwo huw fi fraytin a dak nayt*), el dopí es un espíritu que asusta, como en el caso del cuento *La luz del vigía* (Duncan, 1970) o que inflige enfermedades o daños a las personas, como lo ejemplifica la creencia de que un dopí ocasionó la enfermedad a Lorena en *Los cuatro espejos* (Duncan, 1973) o los que acompañan los desvelos de la Sra. Marriot en *La paz del pueblo* (Duncan, 1978). En el segundo texto (*If yu a bul baka, mi a dopi kangkara*), el dopí es representado como algo muy poderoso ya que la voz enunciadora se asume como superior a un domador de toros puesto que es capaz de vencer a los dopís. Además de ser portadores de conocimiento social, estos dos refranes cumplen con la función connotativa (Zuluaga Ospina, 1997) al incluir elementos de la cultura regional y aspectos sociales que preservan tradiciones ancestrales, lo que considero una forma de resistencia a la aculturación. Por el contrario, el refrán *Wen sombodi ded, dem ded fi truw* (Cuando alguien muere, está muerto de verdad) es usado frecuentemente para expresar el hecho de que no existen los dopís, lo cual conduce a una pérdida de la cultura ancestral con la consecuente asimilación a la cultura hegemónica, esto en contraste con lo que ocurre en algunos otros lugares del Caribe.²⁸⁰

²⁷⁸ Un tema pendiente de análisis es la pérdida de las paremias tradicionales del LCL y la recopilación de las nuevas.

²⁷⁹ Por ejemplo, la persona que suele decir “Mi no wan no dopí fi falow me at aal.” (Para nada quiero que un dopí me siga). Anécdota compartida por Franklin Perry.

²⁸⁰ El refrán *Waak gud an gud dopi waak wid yu* aún es conservado en la lengua criolla de Jamaica; un buen ejemplo de ello es el artículo publicado por la Dra. Carolyn Cooper en la versión digital de *The Jamaica Gleaner* el 8 de diciembre de 2013, cinco días después de la muerte de Nelson Mandela, quien había visitado Jamaica en 1991 y había defendido la enseñanza de la lengua criolla. Esta profesora de la West Indies University publicó el siguiente homenaje: *Mandeya no de ya. Im kom an im gaan. Bot im lef plenti nalij. (...) Wi naa figet dat. An a nuff more legacy im lef. Give thanks! Waak gud, Mr Mandela! An gud dopi waak wid yu!* (Mandela ya no está. El vino y ya se fue, pero dejó mucho conocimiento. (...) Nunca lo olvidaremos. Nos dejó un gran legado. ¡Gracias, Mr. Mandela! Adiós y que los buenos dopís te acompañen. [Mi énfasis] (<http://jamaica-gleaner.com/gleaner/20131208/cleisure/cleisure3.html>).

El segundo elemento importante en los refranes arriba transcritos es la presencia reiterada de animales personificados como actantes en lugar de la utilización del pronombre de segunda persona *Yu*, especialmente en aquellos textos que implican crítica o vituperio, estrategia que es utilizada por la voz enunciativa para eludir la responsabilidad de la crítica trasladándola a la tradición. Además, la personificación de animales contribuye a darle una mayor dosis icónica a los textos. Se trata de animales salvajes como en *Neva kaal aligyeta big mowt til yu don karas di riva* (Nunca llames ‘boca grande’ al cocodrilo hasta que no hayas cruzado el río, Herzfeld y Perry, 1996) o animales domésticos como en *Daag av tuw yaad, im slip widowt sopa* (perro con dos casas, se queda sin comer, Herzfeld y Perry, 1996), refiriéndose a las dificultades de atender dos tareas o responsabilidades al mismo tiempo y, en ocasiones, a un hombre que mantiene relaciones amorosas con dos mujeres. Otro de los animales salvajes muy usados en la construcción de refranes afrocaribeños es el mono. Como es sabido, este animal constituye un personaje destacado en muchas culturas y se le atribuyen tanto cualidades positivas (energía, inteligencia, agilidad, destreza, etc.) como negativas (ambición, exhibicionismo, inconstancia, envidia, etc.), siendo incluso llevado a la categoría de semidiós.²⁸¹ En los refranes 3, 4 y 5 de la Tabla I, el actante es el mono y con su representación se ilustran diversas facetas de la personalidad humana: la inteligencia en el número 3, la envidia en el cuarto y la ambición y la presunción en el último. *Monkiy nwo we trii fi klaim* (Byfield Blake, 1977) cumple la función de constatación y de elogio y es frecuentemente utilizado para referirse a la confianza que se tiene en los verdaderos amigos y la inteligencia para discriminar cuál es uno de ellos y cuál no. El No.4, *Fala fashen monkiy olwiyz luwz im tyel* (Herzfeld y Perry, 1996) es también sentencioso y expresa el peligro de perder la personalidad si se sigue la moda al pie de la letra. En el estudio de Pizarro Chacón y Cordero Badilla (2015) se incluye la forma abreviada de esta paremia *Fala fachin monki* que, según estas autoras, se utiliza para sancionar a las personas envidiosas. Finalmente, *De hyah de munki claim de more im espose im batty* (Johnson Maxwell, 2004) tiene una función crítica y disuasiva y se utiliza para referirse a personas ambiciosas que aparentan o presumen

²⁸¹ En la cultura tibetana es considerado hijo del Cielo y de la Tierra, en Egipto antiguo fue considerado como la encarnación de Thot (divinidad de la sabiduría) y es uno de los doce animales que forman parte del calendario chino. Los mayas lo asociaban con el sol, en Japón se cree que caza los malos espíritus y la iconografía cristiana lo asocia con el ser humano degradado por sus vicios, en particular la lujuria y la malicia. Para más información sobre el simbolismo del mono, véase <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-el-mono/>

de un nivel social que no tienen. Para Rothman (citado en Chevannes, 1990, p. 132) en las sociedades afrocaribeñas tradicionales, aunque existe un alto sentido de igualdad moral y cultural, también se respeta el individualismo y los niveles sociales adquiridos por una persona, siempre y cuando los valores de la comunidad prevalezcan. De no ser así, las acciones y actitudes de que quienes no se ajustan a esos valores, son fuertemente sancionados; así la inautenticidad y el exhibicionismo son castigados por medio de este refrán. Un ejemplo de su uso con ese significado es el siguiente fragmento tomado de la novela *La paz del pueblo* (Duncan, 1978):

-Pero qué se le iba a acabar: esa mujer sabía que él era un buen partido para ella.

-Sí, pero entre más trepa el mono, más se le mira su rabo. No es nada raro que ahora ella haya querido romper con él. Acordate que tiene la piel más clara: una mujer como ella, que además es linda, siempre busca un hombre más clarito y más educado que ella. (p. 92)

A continuación analizo cinco refranes recopilados en la RAACS durante mi trabajo de campo o aportados posteriormente por mis informantes mediante correo electrónico.

2.1.2. Con vocación didáctica.

Tabla No. 3

Refranes creoles de la RACCS

REFRÁN	TRADUCCION LITERAL	SIGNIFICADO
1. <i>No put yu kyap tu hai, weh yu kyaan rich it.</i>	No pongas tu gorra donde no la puedas alcanzar.	No hagas planes que no puedas acabar.
2. <i>Yu kyaan bii tu smaal fa jriim big.</i>	No eres demasiado pequeño para alcanzar grandes sueños.	Todos pueden lograr lo que se proponen.
3. <i>Wen yu baad dem giv yu baskit fa backa wata.</i>	Cuando eres malo, te dan una canasta para jalar el agua.	El que la hace, la paga.
4. <i>Evri piis a bred hav ih piis a chiiz.</i>	Cada pedazo de pan tiene su pedazo de queso.	Cada oveja con su pareja.
5. <i>Kraab weh waak loose ih klo.</i>	Cangrejo que no se mueve pierde su pinza.	Camarón que se duerme, se lo lleva la corriente.

Elaboración de Mayra Herra Monge

En los refranes creoles de la Tabla 3 se pueden constatar varios hechos importantes relacionados con la historia cultural de esta sociedad. En primer término, se observa una ausencia de marcas de la religiosidad africana. Atribuyo lo anterior al hecho de que, desde su etnogénesis, en la formación de esta sociedad prevaleció el componente anglo, identidad que los creoles tienen en alta estima²⁸²; esto, sumado al peso que han tenido las diversas iglesias, especialmente la morava, en su formación espiritual me permite proponer que hay en esta comunidad lingüística un componente identitario que disminuye el reconocimiento de prácticas ancestrales africanas. Durante mi trabajo de campo en las comunidades creole de la RACCS, pude observar que son relativamente esporádicas las tradiciones de procedencia africana que se conservan, aunque algunas se mantienen en la memoria histórica. Por ejemplo, en Bluefields algunos hablan del *soltin o somtin* (something) refiriéndose al obeah y en Pearl Lagoon una de las personas entrevistadas que me solicitó el anonimato por lo que iba a decir, manifestó que “Muchas veces no es solo el asunto de las yerbas, sino que hay otras cosas de por medio (...) Son herencias africanas porque cuando los africanos vinieron, cuando los trajeron, entre ellos estaban también sacerdotes. Por ejemplo, el obeah es una religión”. (Entrevista realizada en Pearl Lagoon el 15 de junio de 2017). Asimismo, en su entrevista realizada en Corn Island el 26 de mayo, 2017, la folclorista Miss Lestel Downs relató la historia de Jack Lanter, un espíritu que se aparecía para asustar a las personas y guiarlas al monte y habló de la aparición de otros fantasmas en la isla. Sin embargo, en general, en la comunidad creole casi todo lo que suene a África queda relegado a la categoría de folclor. Tampoco los animales selváticos aparecen en los textos, como sí es el caso de los refranes afrolimonenses; se utilizan en cambios animales del entorno como en *Kraab weh waak loose ih klo* (Cangrejo que no se mueve, pierde su pinza). Como es sabido, una de las actividades principales de las comunidades de la RACCS es la pesca y comercialización de mariscos y este refrán muestra una clara función connotativa al utilizar la imagen del cangrejo. Por otra parte, la mayoría de estas paremias son de carácter sentencioso y ético, por lo que predomina en ellos el modo imperativo; en muchos se observa una clara orientación

²⁸² La identidad creole está configurada por un componente afrodescendiente, con África y Jamaica como referentes originales y un componente anglo, producto de la interacción de esta población con el Imperio Británico primero y con las empresas norteamericanas que se establecieron en el área a partir de la segunda mitad del siglo XIX para la explotación del banano, la madera y los recursos pesqueros (Herra Monge, 2011).

didáctica como en *No put yu kyap tu hai, weh yu kyaan rich it* (No pongas tu gorra donde no la puedas alcanzar, Kriol Kalinda, 2006) o *Wen yu baad dem giv yu baskit fa backa wata* (Si eres malo te darán una canasta para jalar el agua, aportado por Mischelle Clair). Otros, por su lado, son de carácter elogioso y motivador como *Yu kyaan bii tu smaal fa jriim big* (No puedes ser tan pequeño como para no soñar en grande, Kriol Kalinda, 2006). Interesa, por otra parte, destacar que la escritura utilizada para transcribir estos refranes y muchos otros textos orales, tales como las canciones de Palo de Mayo que se examinaron en el capítulo anterior o el chiste que se analiza en este, es el alfabeto kriol desarrollado por el PEBI el cual se ha convertido en una de las herramientas más efectivas al servicio de los esfuerzos decolonizadores desarrollados por algunos colectivos en la región costeña, todo ello a pesar del fuerte impacto del idioma español y del creciente número de mestizos llegados a las regiones autónomas en los últimos años. La utilización de las lenguas regionales, como el miskito, el ulúa, el sumo-mayangna, en las comunidades originarias, y el rama, el garífuna y el kriol entre la población afrodescendiente, sigue siendo la seña de identidad más fuerte en estas poblaciones y una de las ‘armas de los débiles’ al alcance de estas sociedades en su lucha por detener la neocolonización en el área. En el siguiente apartado presento el análisis de algunos dichos y modismos utilizados por los afrocostarricenses y por los creoles. En primer lugar, hago una breve presentación teórica de este género discursivo y posteriormente presento dos tablas con dichos y modismos, afrolimonenses en la primera y creoles en la segunda, y explico el contexto en que se utilizan y la función discursiva que cumplen.

2.2. Dichos y modismos, expresión popular de la intersubjetividad

La mayoría de los teóricos coinciden en que los dichos y los modismos son unidades fraseológicas populares de diversa composición sintáctica que, sin tener un objetivo moralizante, también identifican a la comunidad que los utiliza. Aunque, en general, su significado no puede ser deducido de las palabras que los forman, al igual que los refranes, expresan la intersubjetividad comunitaria desde las perspectivas semántica y simbólica y como en el caso de los refranes y proverbios, el significado y uso de los modismos y dichos populares se obtiene de una fuerte interrelación entre el texto y los rasgos culturales que se manifiestan en ellos por lo que la función pragmática del lenguaje incide de manera importante tanto en su codificación como en su decodificación. Por esta razón las listas de dichos y modismos, al igual que las listas de otras UFF, solo tienen valor relativo en cuanto

inventario, pero su examen requiere el análisis de sus componentes sintácticos, semánticos, retóricos, discursivos y pragmáticos, incluyendo su contexto de producción. En el plano semántico, el dicho o modismo no tiene el valor de verdad ni la vocación didáctica que se le atribuyen al refrán como expresión de la sabiduría popular (Conenna, 1988); su significado es más local, de modo que estos textos solo pueden ser reconocidos por quienes comparten una misma cultura, aunque bien puede ocurrir que se lleguen a generalizar como es el caso de *¡Pura vida!* que se ha convertido en un símbolo de la identidad tica reconocido a nivel global. A continuación, presento cinco dichos afrolimonenses y cinco dichos creoles, su significado y un corto análisis de su uso discursivo.

Tabla No. 4
Dichos y modismos afrolimonenses

DICHO	SIGNIFICADO
1. <i>Cho!</i>	Expresión enfática para expresar diferentes emociones
2. <i>Becks</i>	Expresa extremo enojo
3. <i>Treat white.</i>	Tratar a alguien muy bien
4. <i>Playin proso</i>	Hacerse el importante
5. <i>Have no dead fi go bury.</i>	No tener prisa

Elaboración de Mayra Herra Monge

La primera de estas expresiones es quizás la más común del repertorio de dichos utilizados por los afrolimonenses y es una señal de identidad de esa cultura. Esta interjección se utiliza como conector discursivo para expresar todo tipo de emociones: reproche (*Cho!!! Way yuh no waan to calme/ ¿Por qué te impacientas tanto?*), súplica (*Cho, man!!! Len mi no som mony /De veras, ¿no me prestas el dinero?*), interrogación (*Cho!!! Com ya no?/¿Y por qué no ahora?*), tristeza (*Cho!!! Mi mada into di ospital /Mi madre está en el hospital*), molestia (*Cho!!! A luus mi job /Perdí mi trabajo*) o frustración (*Cho!!! A bay 35 an 37 play /Jugué el 35 y salió el 37, refiriéndose a los chances*). La utilización de esta partícula en el flujo discursivo se ejemplifica con la siguiente oración: “*Cho! doña Mayrá staap brocharing me. Hahaha*” (Cho, doña Mayra, deje de pasarme la brocha) que fue una reacción de don

Franklin a un elogio que le hice sobre su excelente trabajo como informante. La expresión *Becks* es también de uso común y expresa mucho enojo; tiene una connotación de énfasis semejante a la expresión ‘emputado’ en el español tico. La siguiente oración, dicha en estos momentos de mucha tensión a causa de la pandemia, es un excelente ejemplo: *Di woman charge mi so moch fi di coronavirus maas that a becks so til a cuda kik er* (La mujer me cobró tanto por la mascarilla para el coronavirus que me enojé tanto que pude haberla pateado. Ejemplo aportado por Franklin Perry Price). *Treat white* es un modismo utilizado para señalar el trato especial que alguien recibe. La utilización del adjetivo ‘white’ en este caso tiene connotaciones irónicas que se originaron a causa de la posición superior de los “blancos” en la época del enclave bananero, tal y como lo ejemplifica la siguiente cita tomada del libro *Tres relatos del Caribe costarricense* (Joseph, 1984): “Mr. Lindo was his countryman, and had treated him white” (p. 56). Por su parte, *playin proso* es una expresión de burla que se usa para sancionar a quienes se sienten más importantes que los demás, como en el fragmento “Dem white brutes cant lib in dem country, coming out her and playing proso” (Esos blancos brutos no pueden vivir en su país y se vienen para acá a jugar de vivos), dicho por una de las mujeres protagonistas del cuento “Limon on the raw” (Joseph, 1984, p. 19) para referirse a los norteamericanos que ocupaban los puestos más importantes en la UFCO. Finalmente, la expresión *Have no dead fi go bury* es utilizada para expresar tranquilidad, el no tener prisa. Tomo un ejemplo del mismo cuento de Joseph en el que las mujeres discuten sobre lo caro que sale viajar del barrio Los Corales al centro de la ciudad de Limón en el transporte rápido en vez de esperar el autobús: “...time too hard fi go pieay eight colon fi one day, and me no have no dead fi go bury” (...los tiempos están muy duros como para pagar ocho colones en un solo día y yo no tengo muerto que ir a enterrar, p. 19). Como puede apreciarse, estos textos, que cubren un lapso temporal de más de cincuenta años, expresan marcas de la identidad afrolimonense aunque, al mismo tiempo, se pueden apreciar algunas huellas discursivas del proceso de costarriqueñización, especialmente en la disglósia LCL-español patente en ellas.

Tabla 5
Dichos y modismos creoles

DICHO	SIGNIFICADO
1. <i>Cut eye afta im</i>	Mirar con desprecio a alguno
2. <i>Got bich rait ap</i>	Joder, dañar
3. <i>Yu kian waak anu an fut</i>	No se puede resolver algo sin ayuda
4. <i>Rain monkey shot of it back</i>	Llover muchísimo
5. <i>Brosh it aaf</i>	Aguantar un dolor o problema

Elaboración de Mayra Herra Monge

En contraste con los anteriores textos en LCL, en los dichos presentados en la tabla 4 no se presenta el cambio de código y el uso del kriol es total, aunque también la población creole utiliza dichos y modismos expresados en inglés y en español. El análisis de la interrelación entre el idioma español y el kriol en las RACCs es un asunto de interés para futuros estudios dado que la presencia de mestizos provenientes del Pacífico es cada vez mayor, tal y como lo señalan las estadísticas de población segregadas por etnia. La mayoría de los creoles, especialmente de Bluefields y de Corn Island, son bilingües o trilingües (inglés, español y kriol) por lo que el cambio de código en textos creoles es frecuente, tal como lo ejemplifica el texto *In da creole kitchen*:

Soy “pañá”, I like da Creole Kitchen! Soy “pañá,” soy chele, “greasy belly”, “pañá machet”, Ispail pues–y ¿qué más?, tro-pic-all–dice el poeta Eddy Morales...You-fella! Hey Breadaman! all-right! Not from Old Bank but from Central. Y aquí también llega ese aroma, de la cocina, del coco, y del aceite y de los olores de la bahía, y de sudor, de amasar, amasa, suavecito gial! Amasemos todos/ Ese soy yo, soy “pan de coco patí.” from ova-yanda, Bluefields. I bake, Yes I do man!. I have learned it (need to learn more), no papacito, not a master like Miss Rosita! Next time, in da Creole Kitchen, there I will learn more, how to make bread desde el corazón, con la leche-cultura en las venas y en mi identidad, Coast-you-all! Coast-man: da who I am! Soy “pañá”, I like da Creole Kitchen! (Miguel González Pérez, 2014)

Los dos primeros dichos presentados en la tabla 4 fueron recogidos en Pearl Lagoon durante mi primera visita a esa comunidad en mayo de 2011 y forman parte del texto que examino en el apartado final de este capítulo. La expresión “I se I ded and dem, sanavabich, dem se I living, dem got *mi bich right ap*” (yo dije que estaba muerto y ellos, hijos de puta, dijeron que yo vivo, ellos me jodieron) es utilizada por el protagonista del chiste cuando intenta ingresar al cielo y es rechazado por San Pedro. Por su parte, *Cut de eye afta im* (mirar con desprecio), que también se utiliza con frecuencia en LCL, expresa una actitud de desprecio hacia otra persona. En el citado chiste se refiere a la manera en que Somoza mira a Carlos Fonseca Amador: “Somoza cut the eye afta im. I no like im, no laik im, im communist...” (No me gusta, no me gusta, él es un comunista). El tercer dicho, *Yu kian waak anu an fut* me fue reportado por Marvin Patterson habitante de Pearl Lagoon, quien además de buen contador de cuentos y chistes, es un dicharachero. Él me explicó que, aunque el significado literal del citado dicho es que nadie puede caminar en un solo pie, en esa comunidad tiene el significado figurado de “Nunca debes tomar un trago o una cerveza, debes tomar dos o más.” Es claro que conocer los referentes culturales de un determinado grupo social es indispensable para entender todos estos modismos; sin la explicación de Patterson yo hubiera interpretado esa frase en su significado literal. También es importante señalar el peso que tienen estas frases en la configuración de la intersubjetividad de los habitantes de cualquier sociedad puesto que, como es bien conocido, la identidad individual o colectiva se construye por oposición al *otro*, aunque es claro que los procesos de aculturación dañan la identidad original de los grupos sociales y se han utilizado para imponer modos de pensamiento ajenos y estrategias para ejercer el poder. Sin embargo, como ya se señaló, los textos de la tradición oral se convierten en ‘armas de los débiles’ frente a los procesos de colonización y neocolonización.

El cuarto ejemplo de la lista escogida (*Rain monkey shot of it back* (Llueve sapos y culebras) es una de las pocas paremias creoles en las que aparece la figura del mono; tiene una función connotativa muy explícita dada la gran cantidad de lluvia que caracteriza a la zona del Caribe nicaragüense. Por su parte, *Brosh it aaf* (aguantarse un dolor o problema) fue tomado del poema de Annette Fenton titulado *Di fos ting*, escrito en 2001 pero aún inédito: “I broke my foot and fell/ Nobadi wachin/ so Ah jomp op faas/An brosh it aaf.” (Me doblé el pie y caí/ nadie miraba/ así que me levanté/ y me aguanté el dolor.) La autora me explicó

que su poema tiene una función didáctica importante ya que enseña que los problemas y dolores son asuntos privados y deben mantenerse en ese ámbito; a esta configuración social contribuye significativamente la expresión *brosh it aaf*. En las siguientes páginas, analizo dos textos que ejemplifican una actitud de transculturación el primero y una posición de resistencia el segundo.

2.3. ¡Idiay! ¿Qué es esto? Un refrán de la LCL se costarriqueñiza

El refrán *Diay, if yu woz tu ded, you ded* (Diay, si tienes que morir, te mueres), recopilado en Pizarro Chacón y Cordero Badilla (2015, p. 107), señala una marca de asimilación a la cultura hegemónica costarricense. Se trata de una desautomatización²⁸³ del refrán *If yu waz tu ded, yu ded* antes mencionado al cual se le ha agregado como conector discursivo la expresión popular *¡Diay!*, término muy propio del habla costarricense del interior del país.²⁸⁴ Zuluaga Ospina (1997) señala que la utilización de ciertos procedimientos tales como supresiones, adiciones y quebrantamiento de las normas de combinación, en ocasiones se aplican a las UFF dando por resultado una UFM (Unidad Fraseológica Modificada) aunque esto no significa que estas frases pierdan su carácter de fijación puesto que su forma modificada evoca la forma original y este mero hecho bloquea su alteración. Entre los efectos de la desautomatización los hay de naturaleza semántica, estilística y pragmática e incluyen, según este autor, la producción de ambigüedades, ciertos efectos intertextuales, reflexiones metalingüísticas, manifestaciones de humor, refuerzo de la percepción y de la atención, entre otros (p. 638).

Hernández Delgado (2012) explica que la expresión *¡Idiay! o ¡Diay!* es de uso generalizado entre los costarricenses y que es un elemento lingüístico fuertemente ligado a *nuestra cultura* [se refiere a la cultura vallecentralina; el énfasis es mío]. Además, le asigna

²⁸³ La “desautomatización” (término creado por el formalismo ruso) es utilizado por Zuluaga Ospina para expresar una de las características discursivas de las UFF; se refiere a procedimientos de modificación creativa o manipulación de las UFF que los hablantes llevan a cabo con un fin determinado. (p.p. 637-638).

²⁸⁴ Según Hernández Delgado (2012), la expresión *¡Idiay!* fue reportada por primera vez en el *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica* (Gagini, 1892) donde aparece definida como “Frase que (...) emplean a cada paso nuestros compatriotas ...” (p. 595), “recurso expresivo de uso constante y generalizado entre los costarricenses” e incluso como “elemento lingüístico fuertemente ligado a nuestra cultura” (p. 102). Posteriormente es reiterada por el mismo Gagini en 1919 como “Expresión usadísima entre nosotros” (p. 245). Villegas (1953) la incluye en su *Glosario del argot costarricense* y Carmen Naranjo se ocupa de ella en su ensayo *Idiay* (1989). En épocas más recientes ha sido estudiada por Quesada Pacheco (1991) quien la define como “La interjección más usada por el tico” (p. 101), dato que reitera en la edición de 1996 (p. 20) y que también incluye en su *Nuevo diccionario de costarriqueñismos* (2007).

tres funciones básicas: a) función de marcador conversacional, b) función interjectiva/exclamativa y c) función de pregunta (pp. 102-105). Como marcador conversacional es utilizado como reforzador, marcador de énfasis o evidencia o reemplazo de pausa; en el segundo caso, esta expresión agrega al enunciado información pragmática y una carga de perspectiva: “... el significado del enunciado siguiente es matizado con la inclusión del punto de vista del hablante. La subjetividad de este último estaría, de hecho, manifestada en dos direcciones que se apoyan mutuamente: por un lado, mediante la incorporación de un rasgo de énfasis (...) y, por otro lado, mediante la insinuación de que el enunciado que sigue expresa la única posibilidad lógica o natural” (pp. 105-106). En el caso concreto del refrán en estudio, esta UFM no introduce ningún elemento semántico nuevo, pero presenta elementos pragmáticos novedosos al incluir el requisito de que el receptor del texto sea una persona que conozca el significado y uso de esa partícula. Considero que estos dos aspectos se cumplen plenamente en la forma modificada de este refrán y que tal cambio apunta a la hispanización del habla limonense. Para constatar tal situación, es necesario un estudio adicional sobre la inclusión de partículas tales como ¡Idiay! y otras expresiones del español en las paremias expresadas en LCL. Una investigación de las formas discursivas cristalizadas de esta lengua complementaría la propuesta sobre su creciente hispanización que han señalado los lingüistas citados anteriormente.

2.4. Construyendo agency por medio de un refrán

El 26 de junio de 2020, en conversación telefónica, Miss Loveth Martínez Downs²⁸⁵ me explicaba que empezó a escribir poesía dos años después de la destrucción causada en Bluefields por el huracán Joan el 22 de octubre de 1988²⁸⁶. Su primer poema, titulado *Hay esperanza*, según esta poeta “fue escrito para recordarle al pueblo que había perspectiva

²⁸⁵ Loveth Angélica Martínez Downs nació en Bilwi, pero ha vivido desde pequeña en Bluefields donde realizó sus estudios primarios y secundarios en el Colegio Moravo de esa ciudad. Estudió la carrera de educación en Waspam y fue maestra de primaria durante veinticinco años en varios centros educativos de la Costa. Escribe en inglés y en español, pero no en kriol. Aunque la mayor parte de su poesía se mantiene inédita, han sido publicados, además de “Black on top”, los poemas “Hay esperanza”, “I’m proud”, “Niño de la Costa”, “Analfabeto”, “Time is now” (*Afrocarinica*, 2011), “It is Autonomy” y “Rundown” (*Bluefields en la sangre*, 2011).

²⁸⁶ El huracán Joan, de categoría 5 de la escala de Saffir-Simpson, azotó la ciudad de Bluefields el sábado 22 de octubre de 1988 con vientos máximos sostenidos de 217 kilómetros por hora. La destrucción de la ciudad fue total con negocios, centros recreativos, bancos, escuelas e iglesias totalmente destruidas. Se contabilizaron 148 personas muertas, 100 desaparecidos y 184 heridos.

después de lo todo que había pasado”. *Black on top*²⁸⁷, afirma Martínez Downs, fue escrito en esa misma época y su objetivo era “hacer un llamado a mi gente para que no se sienta menos a causa del color de su piel”. La escritora manifestó en esa conversación que el entonces recién aprobado Estatuto de Autonomía (Ley 28) en 1987, ofrecía las condiciones óptimas para el desarrollo de la región y la reivindicación de los derechos y las identidades de todas las etnias que habitan la Costa. De ahí que su poema fuera un llamado a “su pueblo creole” a tomar conciencia del lugar que deben ocupar en la sociedad y a asumir el reto de trabajar y luchar en contra el racismo y la discriminación. A continuación, transcribo el poema en la versión publicada en *Afrocarinica* (p. 89) y su traducción al español.

BLACK ON TOP

1. There is a saying:	Hay un decir:
2. When you black	Cuando usted es negro
3. You stay in the back.	Se mantiene atrás.
4. When you brown	Cuando usted es moreno
5. You hang around.	Puede andar por ahí.
6. When you are white	Cuando usted es blanco
7. You are always right.	Siempre tiene la razón.
8. But now I say and it must be so:	Pero ahora yo digo y así debe ser
9. If you are black you on top	Si usted es negro, está arriba
10. If you are black you must act.	Si usted es negro, debe actuar.
11. If you are black you must attract.	Si usted es negro, debe atraer
12. So by we are black	Así que porque somos negros
13. We are on top	Estamos arriba
14. We must ask	Debemos preguntar
15. We must attract	Debemos atraer
16. To counteract	Y contra atacar
17. The racial discrimination act	El acto (acta) de discriminación racial.

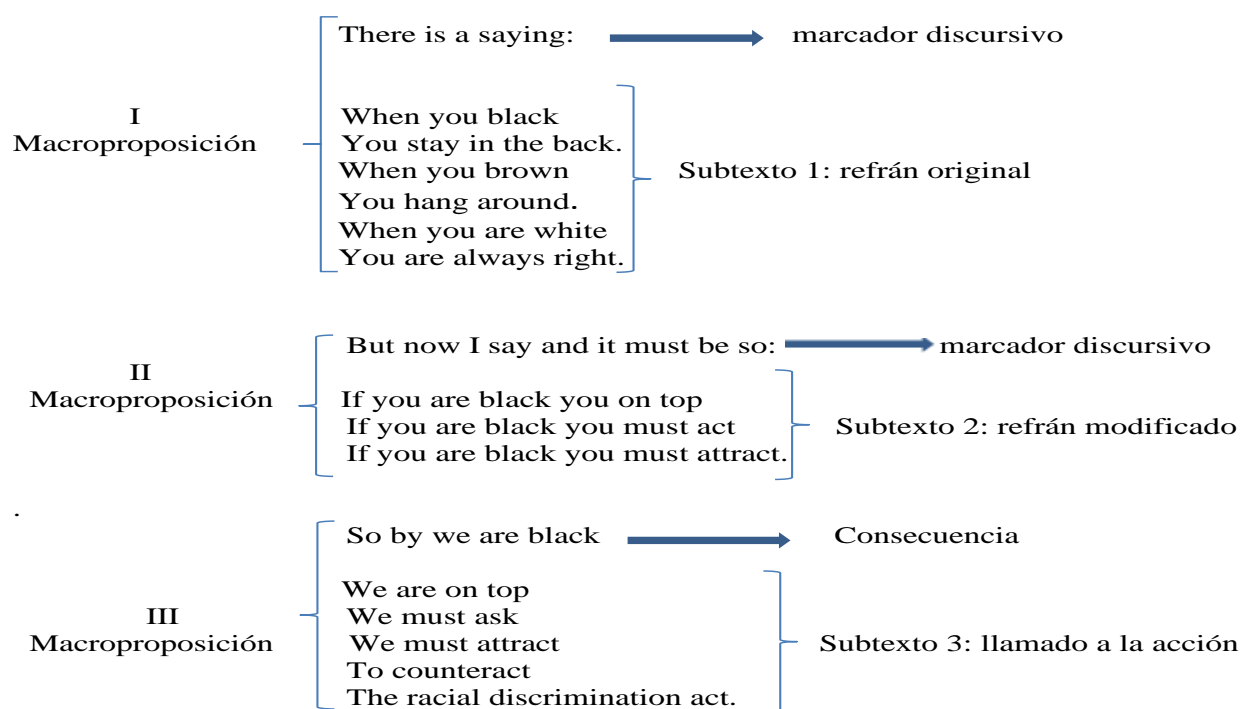
La macroestructura semántica de este texto es una exhortación a los miembros de la comunidad creole a ejercer las acciones necesarias para salir de su estado de subalternidad y hacer valer su identidad negra. Para lograrlo, la autora se vale de la modificación de un refrán muy conocido que dice: *wen yu blak yu stie bak, wen yu bron yu stik aroun, wen yu wait yu*

²⁸⁷ *Afrocarinica* (2011) es una antología editada por la Bluefields Indian and Caribbean University (BICU) en celebración del Año Internacional de los Pueblos Afrodescendientes.

*alwais rait*²⁸⁸ (Si usted es negro, se sienta atrás; si es moreno, puede andar por ahí; si es blanco, siempre tiene la razón). El título del poema es la base sobre la que se establece la macroestructura semántica y es fundamental en el proceso de deconstrucción semántica propuesto. La frase ‘Black on top’, que no se repite literalmente en ninguna parte del cotexto, cumple a cabalidad con las funciones referencial y expresiva propias de todo título, es decir, programa la comprensión del texto (Amoretti, 1992) y, además, explicita el carácter perlocutivo del poema al incentivar la capacidad de *agency* del oyente o lector creole, destinatario del mensaje. Desde el punto de vista estilístico, la aliteración que se establece en esta frase con la utilización de una serie de consonantes oclusivas aporta mucha sonoridad a este título, lo que intensifica su función programadora.

Figura No. 6

Distribucion de las macroproposiciones de Black on top



Elaborada por Mayra Herra Monge

²⁸⁸ En inglés el refrán dice: If you are white, you are always right; if you are brown, you stay around; if you are black, you stay in the back.

Como puede apreciarse en la figura 6, el texto consta de tres macroproposiciones, cada una de ellas expresada en cada una de las estrofas: la primera presenta el refrán tradicional, la segunda lo deconstruye presentando una versión modificada y la tercera hace un llamado explícito a la acción por parte del lector u oyente. Mediante esta estrategia, Martínez Downs cumple con el proyecto autoral mencionado: la exhortación a la comunidad creole a ejercer las acciones agentivas pertinentes para hacer valer los derechos a su identidad, tal como se señala en el Artículo 11 del Capítulo III de la Ley 28.

La primera estrofa (versos 1-7) expresa la primera macroproposición y consta de dos partes: el verso 1 que funciona como marcador discursivo y que tiene la función de desplazar la voz autoral hacia la voz de la tradición y además, desde el punto de vista pragmático, intensifica la atención del lector y le indica que algo importante, en este caso un refrán, va a ser expresado según lo indican los dos puntos (:) que lo acompañan. La segunda parte de esta primera estrofa (versos 2-7) presenta el subtexto 1 que contiene el refrán original.

La segunda estrofa (versos 8-11) también consta de dos partes: el verso 8 actúa como marcador discursivo, pero al contrario del estilo tradicional de estas frases, en este caso la voz enunciadora abandona el tono vago que presenta el marcador discursivo del refrán original y asume la primera persona del singular con un enfático *But now I say*, además de maximizar la función perlocutiva del mensaje con el imperativo *and it must be so*. Los versos 9-11 (subtexto 2) expresan la segunda macroproposición la cual constituye el núcleo de la macroestructura semántica de este poema, i.e. los negros deben ocupar los primeros lugares; además, es el punto de inflexión del texto ya que constituye la antítesis del refrán original: *If you are black you are on top./ If you are black you must act./ If you are black you must attract*. La reiteración de la palabra ‘black’ en cada uno de los versos logra un alto grado de intensidad y mucha sonoridad.

Tomando en cuenta que el refrán tiene un carácter polifónico, su locutor es libre de adherirse o no a la carga moral y cultural que acarrea el texto. En este poema de Martínez Downs la voz enunciadora no se identifica con la creencia que expresa el refrán original; por el contrario la polifonía se construye con la presencia de dos voces opuestas: la voz de la tradición, que enuncia el subtexto 1 (versos 2-7) y afirma la posición subalterna y marginal de las personas negras, y la voz lírica autoral que enuncia el subtexto 2 (versos 9-11) que las exhorta a estar arriba. Para Manero Richards (2005), la responsabilidad ideológica de las

paremias compete a la comunidad lingüística y siempre existe la posibilidad de que alguno de sus miembros discrimine o bloquee un refrán y deje de utilizarlo si considera que su carga ideológica se opone a los presupuestos culturales existentes en el momento de su enunciación. En el caso del texto en estudio, el refrán original está en contradicción con los intereses étnicos de esta poeta y de la comunidad creole a la que pertenece por lo que decide cambiarlo en el del subtexto 2 con propósitos reivindicatorios. Esta demanda es la expresión viva de una posición agentiva que manifiesta su resistencia al racismo y a la colonización que lo provoca, constituyéndose en un claro ejemplo de *agency*. La clasificación de los refranes basada en su sentido o su intención comunicativa propuesta por Penadés Martínez (2006) incluye refranes descriptivos, que son actos de habla representativos que constatan aserciones y cuya verdad se acepta sin discusión, y refranes prescriptivos, que constituyen un acto de habla directivo con el objeto de influir en el receptor. El refrán tradicional presentado en el subtexto 1 pertenece a la primera categoría, el que se presenta en el subtexto 2 a la categoría prescriptiva. Esto me permite constatar que el proyecto de Martínez Downs en este poema es precisamente el que ella misma me comunicó en la conversación telefónica que sostuvimos.

Por último, la tercera macroproposición que está conformada con los versos 12-14 es la síntesis del proceso dialéctico construido en el texto y expresa el objetivo de luchar en contra de los actos discriminatorios: *So by we are black/ We are on top/ We must ask / We must attract/ To counteract/ The racial discrimination act*. En estos últimos versos es interesante la utilización del modo indicativo en lugar del gerundio que es la forma más comúnmente utilizada en inglés cuando sigue a la partícula ‘by’ (by being black). En su lugar, la poeta escoge el presente indicativo cuya función comunicativa es la expresión de afirmaciones verdaderas o permanentes. De este modo, el carácter perlocutivo de la frase se hace más fuerte y explícito. El verso 15 (*We must attract*) es también significativo desde el punto de vista de la reivindicación de la población creole. El diccionario Oxford define el verbo ‘attract’ como “to pull or draw someone or something towards them, by the qualities they have, especially good ones” (atraer a alguien o algo por las características que se tengan, especialmente las positivas). En este verso hay una clara intención de unir la cualidad de ser negro con lo positivo y por lo tanto la posibilidad de atraer. Finalmente, los versos 16 y 17 forman conjuntamente una oración *To counteract/ The racial discrimination act*. El mismo

diccionario Oxford define la palabra ‘counteract’ como “to reduce or remove the effect of something unwanted by producing an opposite effect” (reducir o remover el efecto de algo que no se desea produciendo el efecto contrario). En el caso de esta última oración se trata de remover el racismo estructural, elemento causante del efecto indeseado. Además, vale destacar la función de cierre del argumento que cumple esta oración que ve aumentada su carga semántica por estar en posición final en el texto.

Un aspecto importante es la relación intertextual que establece este poema con la canción *Get Back, Black, Brown & White* que compuso el cantante de blues afroamericano Big Bill Broonzy (William Lee Conley Broonzy, 1898-1958) en 1951²⁸⁹. En ella, el compositor y cantante deconstruye el mismo refrán que usa Martínez Downs a fin de condenar el racismo describiendo situaciones en las cuales se obliga a las personas negras a estar atrás:

This little song that I’m singin’ about
 People you know it’s true
 If you’re black and gotta work for a living now
 This is what they will say to you

They said if you was white should be all right
 If you was brown stick around
 But as you black, oh brother
 Get back, get back, get back.

Esta estrofa sirve de estribillo en la canción que describe diversas situaciones discriminatorias en tres estrofas más, pero la cuarta situación descrita es un reclamo:

I helped built this country
 And I fought for it too
 Now I guess that you can see
 What a black man have to do.
 I hope to win sweet victory
 With my little plough and hoe
 Now I want you to tell me brother
 What you gonna do about the old Jim Crow?

²⁸⁹ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=YSINFMMqUs8>

La canción finaliza con el estribillo ya indicado que contiene el refrán. Sin embargo, en el poema de Martínez Down se manifiesta un tono reivindicatorio más fuerte marcado por la exigencia del verso 8 (*But now I say/ and it must be so*) frente a una esperanza en la canción de Bronzie (*I hope to win sweet victory/*), aunque sus líneas finales expresan cierta contundencia cuando el cantante pregunta “What you gonna do about the old Jim Crow?”

Otro texto que guarda relaciones intertextuales con el poema de Martínez Downs es “Black is black”, escrito por el poeta creole David McField (Ciudad Rama, 1936-). Este poema de McField es una elaboración de la identidad negra en todo el mundo; cita diversos lugares y diversas personalidades afrodescendientes y cierra con la expresión “Black is Black/ Pero, [sic]/ “give me a chance/ make a raise a rass”/ “Give me a chance”²⁹⁰. Lo importante en este texto es la inserción de un dicho utilizado por los creoles de Bluefields *make a raise a rass*, que en palabras del blufiense Ariel Hamilton: “es como decir que la persona va a hablar en una manera protestando. Es como el poeta diciendo *dame un chance para que yo pueda decir algo*, pero de una manera agresiva y protestando. Esa manera de usar la frase *a rass* es único en Bluefields.” (Comunicación por Messenger, viernes 22 de agosto 2020, 7:48 p.m.). Un asunto importante de la relación entre este texto y el de Martínez Downs es que, aunque el tema general del poema de McField es la construcción de la identidad negra en todo el mundo, el uso del dicho blufiense aporta al texto un elemento local que logra conectarse con el llamado de Martínez Downs a tomar la palabra. En resumen, la utilización de refranes en estos tres textos es una apelación a las personas negras a asumir su identidad con toda la fuerza que sea necesaria, reforzando de esta manera su capacidad para lograr *agency*.

3. La poesía se vuelve espectáculo: el *performance poético*

El *performance* tiene sus antecedentes en la apropiación de la estética de la vanguardia realizada en Usamérica en los años 60 y 70 (Garbatzky, 2011). Sobre una base lingüística, el poeta utiliza en múltiples presentaciones elementos cercanos a la teatralidad tales como entonaciones cambiantes, movimientos corporales, música, danza, diversos sonidos y cualquier elemento que apele a percepciones sensoriales de todo tipo. Se trata de

²⁹⁰ Tomado de *Antología poética de la Costa Caribe de Nicaragua*, pp. 25-26. Este poema fue publicado originalmente en el libro *Dios es negro* (1967).

un proceso de ejecución más que de un texto escrito acabado, aunque muchos autores trasladan a la escritura alguna de sus versiones performadas mediante la utilización de una multiplicidad de mecanismos para reproducir el evento en el texto escrito. Este género discursivo se ha diseminado por todo el mundo y ha revolucionado la concepción del texto literario, convirtiéndose en un reto tanto en cuanto a su análisis como en lo que se refiere al instrumental necesario para su traslado a la escritura. El *performance poético*, a diferencia de la poesía convencional, es algo que ocurre en el momento en que se declama; esto permite que el texto interpele a la audiencia generándose un verdadero intercambio entre ambas partes. Según Lorente (2019): “La acción performática del poema elimina la oposición (...) entre el *yo* y el *otro*, entre el actor y el espectador, e inaugura un espacio para el *ser en común*, en el que los roles asignados se intercambian, valiéndose del carácter improvisado e inmediato de la performance poética” (p. 75). (Énfasis en el original).

Gräbner (2008) le asigna a la poesía *performance* las siguientes características:

- Enunciación presencial del texto en el sitio con lo cual el poeta establece la autoría del poema frente a su audiencia
- Importancia fundamental del sitio en que ocurre la presentación (un teatro, un bar, una escuela, un centro comunal, un evento político o cualquier manifestación pública, etc.), lo que provoca diferencias en la dinámica entre el poeta y su audiencia
- Utilización de diversos registros lingüísticos tales como lenguas vernaculares, variaciones dialectales y registros populares, invención de palabras, alteración de la gramática, etc., factores que contribuyen establecer mayor empatía entre el poeta y su audiencia
- Presencia de elementos que apelan tanto a lo visual como a lo auditivo por lo que se proponen dos niveles en la composición de estos textos: el nivel semántico (*layer of signification*) y el nivel sónico (*sonic layering*)

Un elemento muy importante de este tipo de poesía es su uso potencial como arma de resistencia ante el orden político y social establecido por las tendencias homogeneizantes propias del capitalismo posmoderno que pretende anular las diversidades étnicas, sociales y culturales. Para Lorente (2019):

...estas realizaciones poéticas, que piensan el espacio compartido como soporte de las obras y la realización poética como elemento que reconfigura dicho espacio, tienen la capacidad de iniciar distintos procesos subjetivadores que permiten abrir un espacio de resistencia que adquiere sentido, a la vez que lo pierde, en ese contexto cultural y discursivo específico. (...) (p. 77).²⁹¹

Entre los mecanismos discursivos que señala esta autora para el ejercicio de la acción política mediante la poesía performance se encuentran la transgresión genérica y lingüística lograda gracias a la utilización de géneros híbridos y juegos de lenguaje, la utilización de lenguas y códigos marginales, la musicalización y la declamación, el uso del cuerpo, las rupturas temporales y espaciales, el apoyo de materiales digitales, imágenes, carteles, etc. Lorente considera que mediante estas estrategias el poema performance trasciende todos los límites de forma, de género y de registro lingüístico y accede a un espacio híbrido, abierto a contaminaciones e intercambios.

Una característica importante de la *poesía performance* como mecanismo político es su resistencia al archivo. Quienes sostienen esta posición argumentan que buena parte de esta resistencia se debe a la carencia de fechas, registros, documentos y datos fidedignos, tanto de la presentación en sí como del tipo de acontecimientos representados ya que, al ser eventos de oposición al status quo, su representación se percibe como subversiva. En su reseña del ensayo *Los ochenta recién vivos* (Garbatzky, 2011), Gasparri afirma que: “Las consecuencias que se desprenden de esto serán elocuentes: la construcción de un repertorio, por definición siempre incompleto, mediante grabaciones de baja calidad o pérdidas, relatos orales divergentes sobre un mismo objeto, ausencias de referencias en la prensa, etcétera” (2014, p.

²⁹¹ Entre los muchos eventos *performance* que ofrecen los estudiosos de este fenómeno, cito dos de gran impacto en el ámbito latinoamericano. El primero de ellos, conocido como El *Siluetazo*, se presentó el 21 de septiembre de 1983 en la Plaza de Mayo en Buenos Aires. Fue organizado por estudiantes, artistas, organizaciones pro derechos humanos y las Madres de Mayo. En este evento se colocaron treinta mil siluetas humanas de tamaño natural construidas en papel con las que se denunciaban las innumerables desapariciones de personas en los años de la dictadura militar (1976-1983). Para mayores detalles sobre este acontecimiento, véase Longoni y Bruzzone, 2008.

Otro ejemplo interesante de este arte ocurrió en el Museo Carrillo Gil, en México D.F. en el año 1995 cuando Lorena Wolffer presentó “Territorio Mexicano”, evento en el cual se muestra a la artista desnuda sobre una cama de hospital, atada de pies y manos mientras una gota de sangre caía de una bolsa de transfusión y le golpeaba su vientre al tiempo que una voz en off decía a los visitantes: “Peligro, peligro, se está usted aproximando a Territorio Mexicano”. De esta manera la artista convirtió su cuerpo en una metáfora del territorio mexicano para representar la pasividad e indefensión de la mayoría de la gente ante los embates de la crisis económica y social del país. (Alcázar, 2010)

247). En el apartado siguiente, analizo varios fragmentos de *poesía performance* del poeta creole Carlos Rigby Moses (1945-2017). En cada caso señalo el título del poema y la fuente de la que fue tomada la versión que se analiza.

3.1. “Este que te habla no te bla-bla”: la poesía de Carlos Rigby Moses

*... la política es el único medio para reformar a las sociedades y
la sátira es el ácido que puede descomponer las posturas mentales
que se oponen a la reforma.*

Mathew Hodgart

En la conversación que sostuve con este poeta en la ciudad de Managua el 12 de noviembre de 2010, le pregunté sobre el papel de su poesía en el campo político. Rigby dijo:

Es el artista que el que usa el arte de la poesía a través de los poemas, prosemas, etcétera, para externar el sentimiento que, a veces es por inspiración que le dicen, a veces se le viene a uno. Pero siempre he subrayado esos dos contextos aclarando que yo como poeta siempre estoy alerta y pensando en términos poéticos. La poesía no se me ocurre, ni tampoco me inspiro para hacerlo.

Y sobre el estilo de poesía performance que utiliza, explicó:

...de la misma versión escrita, yo siempre he desarrollado una versión distinta, en otras palabras, la versión performada. A veces coincide con lo que nos han enseñado de lo que es el teatro, no porque estemos teatralizando, sino porque nos han enseñado cuál es la buena manera de hacer presentaciones, cómo hemos de pararnos, cómo hacer los gestos, etc. Entonces, ese elemento está dentro de uno por formación a la hora de hacer el performance de la versión performada, valga la redundancia, o de la versión escrita, o de la versión original. También es original la versión performada. (Entrevista realizada en Managua el 12 de noviembre de 2010)

Carlos Rigby Moses²⁹² fue un activo militante del FSLN y su voz poética constituye uno de los elementos más importantes de tal militancia. El tono satírico, probablemente la

²⁹²Carlos Rigby nació en Pearl Lagoon el 19 de junio de 1945. Desde sus años de estudiante en la UNAN y hasta su muerte el 23 de mayo de 2017 fue militante del FSLN. Participó en muchas acciones revolucionarias en León y otros lugares y estuvo preso en dos ocasiones a causa de su militancia. Ha sido reconocido como uno de los poetas costeños más importantes, aunque no publicó ningún libro. En varias antologías y en revistas se

característica más sobresaliente de su producción lírica es utilizado para expresar una crítica sin concesiones, especialmente en el campo de la política. En los fragmentos de varios de sus extensos poemas performance que examinaré se podrán apreciar tanto su incuestionable militancia como la acidez de su crítica. En primer lugar, presento fragmentos del poema “Carta al Señor Presidente de la Res-pública, con animales adjuntos para su macrozoológico de caza presidencial”.²⁹³ Según me afirmó el poeta en su entrevista, este texto compuesto en 1976²⁹⁴, es decir pocos años antes del triunfo de la RPS, ya muestra muchas de las características que los teóricos asignan a la *poesía performance*. Señalo, en primer lugar, la estructura epistolar que le permite al poeta crear una alter-voz enunciativa y producir un texto-reclamo desde la posición subalterna de un estudiante frente a las instancias represivas de la dictadura somocista. A continuación, un fragmento de esta aguda sátira del estado y de quienes lo dirigían en los años inmediatamente anteriores al triunfo de la RPS:

 Mi excelentísimo Señor Presidente de la Res-pública:
 (como verá: s sobra como Somoza sobra y siempre sobraré).
 Pues debido al terremoto y otros resquebrajamiento sobre la acera de enfrente,
 he tenido que abandonarlo todo.
 Aquí me encuentro ahora, trabajando de sol a sol, de luna a luna.
 Y a propósito: ¿dónde están nuestras tierras, señor presidente?
 Nosotros sabemos que tu tierra queda exactamente a seis pies bajo tierra,
 mi señor presidente.

 (...)

 Este gorila que te mando: la pobre ha oído decir que vos sos el rey del gorilato.
 Este mono que te mando, figúrate, es igualito a vos: puro cuadro, puro cuadro.
 Pero no te preocupes, señor presidente Somoza,
 nosotros nos encargaremos de que a ti también te crezca tu colita,
 mi señor presidente. [ruido de tambores]

 (...)

 Este pajarito rojinegro que te mando: no puede vivir enjaulado
 porque anda un solo vuelo de pueblos libres, mi señor presidente.
 Pero justamente a tiempo tendrás noticias de este pajarito rojinegro,

encuentran transcritas algunas versiones de sus poemas. En 2009 recibió la Orden de la Independencia Cultural Rubén Darío, máxima distinción cultural de Nicaragua. En 2020 se estrenó el documental titulado *Antojología de Carlos Rigby. Primer tomo de los que vienen* (Álvarez y Spielberg, 2017) que recoge datos biográficos de este poeta creole y versiones performadas de varios de sus textos.

²⁹³ Transcrito de *Antojología* por Mayra Herra Monge.

²⁹⁴ En 1976, el poeta performó este texto frente al estudiantado de la UNAN dos veces y la seguridad del estado lo grabó, lo que causó su encarcelamiento. (*Antojología*, minuto 9).

mi señor presidente.

Así que tampoco me le ande recetando fuego lento con ningún volcán,
como hiciste con Tejada, señor presidente.

Porque precisamente sufre de raíces de fuego
y cualquier día de estos vamos a hacer erupción, mi señor presidente.

Hodgart (1969) define la sátira como el mecanismo por el cual “se contempla el mundo con una mezcla de risa e indignación” (p. 10) y se manifiesta por medio del chiste hiriente, la degradación, la risa, el gesto irónico, el tono crítico, la sorpresa y la ambigüedad. Para Bakhtin (1984) “The satirist whose laughter is negative places himself above the object of his mockery, he is opposed to it.”²⁹⁵ (p. 12). Esto es precisamente lo que se manifiesta en el título de este texto gracias a la metáfora ‘casa presidencial-zoológico’. Mediante esta imagen, el sujeto de la enunciación convierte a los habitantes del lugar en animales, lo cual es reforzado con la utilización del superlativo ‘macrozoológico’ y con la sustitución de la palabra ‘casa’ por ‘caza’, adjudicándole connotaciones especiales por estar acompañado del calificativo ‘presidencial’ y por ocurrir el contexto del ‘gorilato’ con el que califica a la dictadura.

Otra estrategia importante utilizada por la voz enunciativa en este performance es el contraste de tonos que oscila entre un tono elevado manifestado reiteradamente en la expresión ‘Señor Presidente’ pero que se torna sarcástico con la expresión (“s sobra como Somoza sobra y siempre sobraré”) frase que además está colocada en paréntesis, es decir, está pero no es indispensable. A todo esto se suma el contraste provocado por la utilización reiterada del vocativo popular ‘vos’ en vez del más formal ‘usted’, siempre dirigido a mi Señor Presidente, expresión que generalmente requiere el segundo.

El sarcasmo aumenta conforme avanza la lista de los animales enviados: el mono que es “puro cuadro” pero que, a diferencia del presidente, sí tiene cola (el miembro más importante de un mono para desplazarse y hacer sus piruetas), una lora verde que padece de grabadora histórica, una zebra que parece caballo, etc, todas las cuales se pueden oír en el texto performado completo (*Antojología*, minutos 18:30 a 21:30). Finalmente, es muy

²⁹⁵ La persona satírica, cuya risa es negativa, se coloca sobre el objeto de su burla, se opone a él.

importante la representación la metáfora del pajarito rojinegro,²⁹⁶ clara referencia al FSLN, así como la sinécdoque ‘fuego’ por ‘volcán’ que alude al crimen de David Tejada.²⁹⁷

Tras el triunfo de la RPS en julio de 1979, Rigby Moses escribió varios textos que agrupó bajo el título *Cuando el negro es el blanco perfecto* que, como todas sus otras colecciones se mantiene inédito. Este título, como explica el poeta en *Antojología* (minuto 19), manifiesta un agudo juego de palabras, otro de los rasgos más utilizados de su estilo. De esa colección forma parte el poema “Todo clasial, nada racial”, publicado en la revista WANI (No. 8, pp. 58-59) que según Castro Jo (2003) es un texto “sobre la necesidad de trascender la división racial para hacer un proyecto popular basado en la lucha de clases y la lucha contra el racismo simultáneamente” (p. 31). A continuación, presento un fragmento numerando los versos de manera convencional para mayor facilidad de análisis.

Todo clasial, nada racial

(Fragmento)

- (1) Cuesta mucho dinero ser blanco
- (2) y no poco amor para lograrlo
- (3) por eso:
- (4) ni blanquinegro
- (5) ni blanco y/o negro-
- (6) para mí son todos los colores o nada
- (7) :yo quiero sólo los colores que hay en mi clase
- (8) y no
- (9) la clase de colores que pintan mi humana raza
- (10) todo clasial-nada racial
- (...)
- (11) Y
- (12) ahora quieren que uno sea blanco
- (13) solo para que ellos no tengan que ser negro
- (14) (pero yo conozco demasiados blancos
- (15) ...mucho más negros que eso).
- (16) :es todo-blanco o nada-nos enseñan los blancófilos
- (17) (sin embargo yo tengo un arcoiris
- (18) que es producto del mismo sol y la misma lluvia de todos).

²⁹⁶ Loica pechirroja (*Leistes militaros*) es una especie de ave paseriforme de la familia Icteridae; habita en algunas regiones de Centro y Sudamérica. (Wikipedia, accesado 19 de febrero 2021, 12:00)

²⁹⁷ Se refiere al asesinato de David Tejada cometido en abril 1968. Una de las versiones sobre este crimen afirma que su cadáver fue echado al volcán Santiago para borrar la evidencia. Al respecto, véase Baltodano (2018).

La macroestructura semántica de este poema resume la posición antirracista de Rigby Moses y su abierta militancia con la filosofía marxista que caracterizó a la RPS en los años posteriores a su triunfo. Para expresarlo, el poeta utiliza todos los mecanismos que le ofrece la poesía performance, tanto en lo semántico como en lo formal: los constantes los juegos de palabras (versos 12 a 15), la antítesis (versos 10 y 16), la utilización de paréntesis (versos 17 y 18), la colocación “equivocada” de los dos puntos en los versos 7 y 16, la utilización de la barra inclinada (/) en el verso 6 que le agrega énfasis a la idea, además de la falta de signos de puntuación donde corresponderían según la gramática española. La utilización deliberada de estos mecanismos se debe a la necesidad de señalar en la transcripción del texto pausas, tonos diversos, énfasis, entonación, etc. propios de las versiones performadas.²⁹⁸

Dos de los poemas más conocidos de este autor son “Si yo fuera mayo”²⁹⁹, dedicado a la celebración del Palo de Mayo, y “NiCaribe soy” (en Alemán Porras y Brooks Vargas, 2016) del cual analizo un fragmento.³⁰⁰

Yo soy de Nicaragua-
nicaribe soy...

:yo como mi ron-down
 pati ron-down
 pan de coco pati
como comida - no como mierda
como que como comida no como mierda
desde el 19 de Julio del 79
se me compuso mi hambre & sed de justicia
tremenda justicia y libertad-
¿Quién no ha comido...?

:no solamente de pan vivo yo
Yo como chacalín langosta pescado y cangrejo
mix-up sea-soup-
 :pedazos de langosta
 pedazos de pescado
 camarones y chacalines enterones

²⁹⁸ Los elementos del nivel sonoro y extratextuales (como el uso de carteles, signos, luces y otros) solo se pueden apreciar en la versión performada (*Antojología*, minutos 18:30-21:30).

²⁹⁹ Para un sólido análisis de este texto véase “La cultura afrocaribeña vista en la poesía: la tradición del Palo de mayo en el poema “Si yo fuera mayo por Carlos Rigby Moses”. (Wayne Edison, 2007)

³⁰⁰ En *Antojología* (minuto 30) se presenta una versión performada de “Yo soy de NiCaribe” que incluye dos elementos característicos de la región, la comida creole y la lluvia constante que caracteriza a la región, pero no presenta la faceta política que aparece en otras versiones de este texto.

y punche de cangrejo the crab-soup.

Yo soy de NiCaribia-
 nicaribe soy...
 ay mi tropicaldo
 (...)
 yo no como de mentira
 o partes en sí
 pero eso sí - sí como:
 como patti ron down
 pan de coco patti
 como arroz a -la- chacalinada-
 maaaaá: rice & shrimps
 mi fell full
 mi fell full
 :things that fill

La palabra NiCaribia es un topónimo inventado por Rigby Moses para referirse a la Costa, pero considerándola como parte integral del estado nacional, y el gentilicio correspondiente es ‘nicaribe’; esto en consecuencia con su militancia en el FSLN y las políticas integracionistas en los años inmediatamente posteriores al Triunfo. El mismo poeta aclara que: “Es NiCaribe. No es Nicaragua; es NiCaribe” (*Antojología*, minuto 30). En este sentido, el gentilicio expresa una identidad migrante, a medio camino entre el costeño y el nicaragüense, situación que contradice la propuesta de quienes buscan la proclamación de la nación mosquitia, pero que sí es aceptada por buena parte de los costeños simpatizantes del sandinismo. Este texto, por tanto, presenta una paradoja en la que se juega, en buena medida, el sentido de autonomía que perciben los diferentes actores en ambas regiones autónomas. La mención reiterada de elementos culinarios propios de la Costa, la mención explícita de Corn Island y de costumbres muy típicas de los creoles como el baile y la música, contribuyen a construir la identidad creole-caribe que propone el sujeto de la enunciación pero que, al mismo tiempo, no deja de lado marcas de su preferencia política como cuando dice “como que como comida no como mierda/ desde el 19 de Julio del 79/ se me compuso mi hambre & sed de justicia/ tremenda justicia y libertad -/ ¿Quién no ha comido...?”.

Hay en el texto numerosos signos gráficos “mal utilizados” según las reglas gramaticales o su omisión cuando corresponde usarlos; esto permite indicar en el texto escrito elementos kinésicos, visuales y sonoros de las versiones performadas. Algunos ejemplos de

este mecanismo son la omisión de comas en las enumeraciones y del punto para finalizar oraciones, la utilización de la et (&) en lugar de la palabra ‘y’ los dos puntos (:) al inicio de las enumeraciones o para indicar consecuencia en lugar de utilizarlos al final de la oración que precede a la enumeración. También es común la invención de palabras como las ya mencionadas ‘NiCaribea’ y ‘tropicaldo’, el uso de trabalenguas (“como comida -no como mierda/ como que como comida no como mierda”) y la utilización de diversos registros lingüísticos, incluyendo expresiones consideradas groseras, así como el cambio de código producto de la mezcla del español y el kriol. Todos estos elementos se constituyen en significantes de la antes mencionada indecidibilidad identitaria que la voz enunciadora quiere expresar en el texto. En resumen, “NiCaribe soy” es un poema en el que se juega una subjetividad étnica y política. Para finalizar este apartado sobre la poesía performance de Carlos Rigby, analizo el poema *Aserrín, hoyos y cáscaras de banano* que transcribo de *Antojología* (minutos 23:30 a 26:30).

1. Aserrín, aserrán, así no más serán.
2. Nos deben. Se llevan la madera, toda la madera
3. :madera de primera, madera de segunda,
4. todas la maderas, se llevaron las maderas.
5. A hacer sus chalets,
6. A hacer sus mansiones,
7. A hacer su lugar de playa
8. A hacer su segunda casa.
9. Todas las maderas se llevaron la Leaf Pine Lumber Company
10. dejándonos solamente el aserrín para que barramos sus cantinas.
(música)
11. Hoyos, hoyos, hoyos, hoyos
12. nos siguen llenando de hoyos.
13. Hoyos en las minas Siuna, Bonanza, Rosita.
14. Hoyos en los ojos, hoyos en la boca
15. hoyos en el pene, hoyos en el hoyo.
16. Hoyos, hoyos, hoyos
17. dejándonos en el hoyo
18. pero nosotros sabemos exactamente y la medida exacta
19. dónde quedarán sus hoyos.
20. Banano de United Fruit Banana Company
21. Vinieron y sembraron bananos,
22. jalando bananas ticas como siembran allá

23. sacando bananos por todos lados
24. dejando nada más que las cáscaras de banano madurando
25. las cáscaras de banano
26. para que cuando vuelva a usar...
27. caigan y se rompan el culo.

Aunque Rigby no menciona la fecha de composición de este texto ni sabe si ha sido publicado (*Antojología*, minuto 23.53), el contexto de este performance se relaciona claramente con la política extraccionista que han sufrido las RACCs a partir de la Reincorporación. Este texto consta de tres macroproposiciones: en la primera (versos 1-10) se denuncia la extracción masiva de pino realizada en la RACCN en las décadas de 1940 a 1960 por *la Nicaraguan Long Leaf Pine Lumber Co.*³⁰¹ y de otras maderas extraídas por compañías transnacionales, actividad que continúa hasta hoy día. La segunda (versos 11-19) alude a la histórica extracción de metales, especialmente oro, en el triángulo minero del norte, y la tercera (versos 20-27) se refiere a la actividad bananera llevada a cabo por la United Fruit Co. en Nicaragua. De esta manera, el título del poema, *Aserrín, hoyos y cáscaras de banano*, cuyos componentes en apariencia no tienen conexión entre sí, expresa la macroestructura semántica de este texto que resumo en la frase ‘una denuncia de las consecuencias devastadoras que las actividades de estas tres industrias han provocado en la región’. Tomando en cuenta estos elementos, se puede afirmar que este poema de Rigby construyen relaciones intertextuales con el texto de Allan Budier “Autonomía” (analizado en el capítulo I de esta tesis) gracias a la denuncia de las fuertes actividades extractivas de los recursos naturales que históricamente se han llevado a cabo en las RACCs.

A lo largo del poema, la voz enunciadora utiliza una mezcla de un tono lúdico mezclado con lo grave y lo sarcástico lo cual refuerza la denuncia establecida en cada una de las tres macroproposiciones. La conocida rima infantil “Aserrín, aserrán, las maderas de San Juan”, empleada por el sujeto de la enunciación, contrasta con el tono serio que se establece con la reiteración del lexema ‘hoyo’, utilizado quince veces, tanto en singular como en plural, en los versos 11 a 16 y que, dado el tono bajo de la voz de Rigby, en la versión performada adquiere tonalidades macabras que aumentan el sentido de destrucción que este texto

³⁰¹ Subsidiaria de la Robinson Lumber Co. (New Orleans), compañía que realizó operaciones extractivas de pino en las décadas de 1940 a 1960 en la RACCN Nicaragua.

representa. Esto se complementa con el tono satírico que se percibe en el verso 17 gracias a la utilización del mismo lexema, pero esta vez mediante una alusión a la muerte de los explotadores de estas materias primas que son quienes causan los hoyos, y aún más en los dos últimos versos, donde la utilización de palabras soeces, al mismo tiempo que provoca la risa del receptor, se vuelve una crítica y una amenaza; esto ilustra claramente la definición mencionada al inicio de este apartado del género satírico como un discurso mezcla de risa e indignación emitido por el sujeto de la enunciación ante una circunstancia percibida como dañina (Hodgart, 1969).

En resumen, la poesía performance de Carlos Rigby se construye como discurso político, tanto en el caso de los textos que critican la dictadura somocista como en los que se alaba el proyecto del FSLN. Mediante la utilización profusa de mecanismos estilísticos tales como la sátira y la burla, términos soeces y juegos con el lenguaje, construye una crítica sin concesiones a todos aquellos asuntos con los cuales el poeta no comulga, pero se vuelve complaciente cuando se trata de los temas relacionados con el sandinismo. En el siguiente apartado, presento un análisis de algunos fragmentos de la poesía dub “Babylon Chant” de la afro-costarricense Queen Nzinga Maxwell.

3.2. Babylon Chant, una historia local a ritmo de reggae

*dis word breeds my rhythm
dis word carries my freedom
is word is my hand
: my weapon
Lilian Allen (Women do dis every day)*

Como es bien conocido, las décadas 1960 y 1970 fueron tiempos en los que la creatividad artística se puso a la orden de los graves asuntos políticos que ocurrían en todo el mundo: la última etapa de *Kháng chiến chống Mỹ* (Guerra de Viet Nam), la contracultura hippie y los movimientos por los derechos civiles de las personas negras en USamérica, la entronización de dictaduras en buena parte de Latinoamérica, los procesos de descolonización en África y Asia y los movimientos estudiantiles en México, Argentina y Francia, entre otros eventos político-culturales importantes, propiciaron un cambio sustancial en los temas y tonos de las prácticas artísticas, desde la música a la literatura, pasando por el teatro, las artes plásticas y la arquitectura. En ese contexto mundial toman fuerza algunas prácticas locales, tanto literarias como musicales, que empiezan a ser conocidas a nivel

global; entre ellas destacan los ritmos caribeños, el performance y el *spoken word*. Valero (2005) apunta el 26 de diciembre de 1950 como el primer antecedente de esta nueva sensibilidad poética en el ámbito caribeño, día en que Count Machuki, el selector del sound system más famoso de Kingston (Jamaica), decidió improvisar versos sobre las pistas de los discos que estaba pinchando.³⁰² Nace así, según Valero, el *spoken word*. Sin embargo, el término *dub poetry*, una de las manifestaciones de esa práctica discursiva, fue creado por el jamaicano Linton Kwesi Johnson³⁰³ en la Inglaterra de los años setenta para referirse a la mezcla de música y poesía producida por los *DJs* en ese país, años en los que un gran número de afrocaribeños migraron a Bretaña, USAmérica y Canadá y formaron comunidades diaspóricas en las cuales floreció este tipo de poesía al que Brenda Carr llama ‘dub-aesthetics-in-the-diaspora’ (1998). Es precisamente durante su estadía en Canadá a fines de los años 90 e inicios de los 2000 cuando la poeta afrocostarricense Queen Nzinga Maxwell³⁰⁴ inició su formación en este género discursivo. Así lo explica en la entrevista que le hice en el campus Rodrigo Facio de la Universidad de Costa Rica el 27 de octubre de 2018:

La gente que conozco allá [se refiere a Canadá] son gente que está involucrada en el mundo de teatro y en el mundo de la poesía. Fue cuando yo conocí el teatro dub por primera vez, el spoken word y la poesía dub. Me interesaron muchísimo y lo que hice fue tratar de emular lo que estaba escuchando, escribiendo poesía para que alguien la escuchara; eso sin tener bases de cómo se escribía la poesía de escenario (...) Una vez una amiga me invitó a un festival llamado “When sisters speak” y ese fue mi primer performance en escenario en el año 2002.

³⁰² Para conocer la anécdota completa, véase Valero (2005, p. 38).

³⁰³ Linton Kwesi Johnson grabó *Dread Beat and Blood* (1978), un LP con ocho temas que según el poeta ghanés Kwame Dawes “poseen una visión política tan clara que llegaron a insuflar vida nueva a la idea del poema político, el poema como canción de protesta, el poema como crónica de la historia social y como instigador de la acción revolucionaria” (citado por Valero, 2005, p. 44).

³⁰⁴ Queen Nzinga Maxwell Edwards nació en 1971 en San José, Costa Rica, pero su infancia transcurrió entre esa ciudad y Puerto Limón. En 1997 viajó a Toronto, Canadá donde permaneció hasta 2005 año en que regresó a Costa Rica donde trató de implementar algunos eventos de *spoken word*, pero en ese momento el ambiente josefino aún no era propicio para tal emprendimiento. Viajó a Cuba donde entró en contacto con la *spoken word* y el *hip hop*, además de la santería, religión que aún sigue. En Costa Rica ha impulsado la poesía oral y ha sido anfitriona de Oralidad Poética y también Slam Mistress de Poetry Slam, una competencia anual de Palabra Hablada. Ha viajado a España, Brasil y varios otros países. En 2009 publicó el álbum ‘Ideas & Conformismos’ y en 2012 *AfroKon: WombVoliushan Poetry*. Tiene en prensa *Iberé. Mi origen*, su segundo libro de poesía.

La palabra ‘dub’ es un préstamo de la industria de la grabación musical y se refiere a la actividad de quitar o agregar sonidos para incorporar un ritmo musical a un discurso que se expresa mayoritariamente en ‘nation language’³⁰⁵; su objetivo es denunciar la opresión y la injusticia social y su medio ideal es el performance, aunque muchas veces los poetas dub utilizan otros medios de diseminación como la escritura, la grabación sonora o el video (Morris, 1997). En su artículo sobre la poesía de Kwesi Johnson, Valero (2005), afirma que:

dub poetry [sic] es un discurso que emergió ante el reto que la iniciación intercultural fuera del lar nativo [se refiere a Jamaica] representó para la diáspora antillana, por eso ha obligado a la comunidad británica a enfrentar su historia postcolonial. (...) Resultante de un esfuerzo por dar voz a una comunidad forjada en las fronteras de la privación étnica, la poesía *dub* [sic] es de una naturaleza profundamente antagónica y conflictiva (como todo legítimo reclamo formulado desde la perspectiva de la minoría), afirma la existencia de una cultura insurgente e intersticial mediante el performance de una voz migrante, proveniente de los márgenes del inglés, para hacerse visible social, cultural e históricamente en el mundo hostil de la modernidad. (p. 49)

Con frecuencia se han señalado los desafíos que este género discursivo presenta a sus estudiosos ya que su análisis requiere que la poesía sea concebida como expresión de una posición social y política más que como una creación puramente formal; además se deben entender los significantes africanos utilizados en su sintaxis, su ritmo y timbre y los elementos kinésicos que la acompañan (Carr, 1998, Brathwaite, 1986). Es en este marco en el que Queen Nzinga Maxwell ofrece su producción artística. Esta poeta explica que la poesía dub es un tipo específico de spoken word en el cual el ritmo de la música sea este reggae, mento o ska, se lleva con la enunciación del texto, además de que sus contenidos conforman una fuerte crítica del estatus quo. Afirma que “mi poesía, para mí, es liberadora y yo espero que sea de la misma manera para las otras personas; que el leerla no solo sea “Ay sí, qué bonito”, sino que te lleves algo de cada poema, algo de conocimiento...” (Entrevista realizada en San Pedro de Montes de Oca, 27 de octubre 2018).

³⁰⁵ Término propuesto por Kamau Brathwaite (History of the Voice, 1986) para referirse a la variedad de lengua inglesa utilizada por los escritores y cantantes en el Caribe anglófono, en oposición al término ‘dialecto’ al cual considera peyorativo.

En el prólogo de *Afrokon WombVoliushan Poetry* la profesora y poeta dub jamaico-canadiense, Afua Cooper señala que:

Nzinga Wendy Maxwell es una mujer Negra que habla varias lenguas y trabaja en múltiples géneros artísticos incluyendo la poesía, el arte visual y performático. Ella reclama su compleja herencia -caribeña, hispánica, afrikana, inglesa, mekatelyu– para escribir un manifiesto/vientremanifiesto sobre lo que significa ser visiblemente una Mujer Negra afrikana [sic] en Costa Rica, un lugar donde la blancura es aún hegemónica y donde esta es añorada, inclusive cuando muchas (os) son indígenas, de raza mixta o africanas (os). (p. XVII).

Por su parte, en la introducción de su poemario, Nzinga manifiesta que “Mi intento es el de moldear mi poesía con las herramientas de mi identidad *Multicultural*. *Afrokon* es *spoken word* y *dub poetry* con la musicalidad del jazz y de ritmos latinos y caribeños, escapando formas tradicionales de prosa [énfasis en el original]. Esto la hace única en cierta forma.” (p. 16). Además del tema social, otro de los ejes temáticos más importantes de la poesía de Maxwell Edwards lo constituyen los temas feministas; sin embargo, en esta tesis no incluyo el análisis de esta temática a fin de mantener la coherencia analítica de la propuesta expresada en el objetivo general de esta investigación. El análisis de la vertiente feminista de la producción de Queen Nzinga constituye un tema de sumo interés para futuras investigaciones. A continuación, analizo fragmentos del poema “Babylon Chant” (Nzinga Maxwell, 2012).³⁰⁶

En las líneas que sirven de introducción al texto “Babylon Chant”, su autora confiesa haberse inspirado en dos piezas musicales emblemáticas: *Chant down Babylon* (Bob Marley) y *Slavery Days* (Burning Spear). Y es que en este poema dub confluyen las ideas de Maxwell Edwards sobre la sociedad actual (capitalista, globalizada y deshumanizada) y el concepto de Babylon, proveniente de la filosofía rastafari. A continuación, la transcripción de los fragmentos que analizo en este apartado:

come mek we go chant down Babylon one more time
come mek we go chant down Babylon one more time

³⁰⁶ El texto completo se puede leer en *Afrokon WombVoliushan Poetry* (pp.121-123) y la versión oral se puede escuchar en el sitio https://www.youtube.com/watch?v=qxPQ_FhQacg

*come mek we chant down Babylon
 come mek go chant down Babylon
 come mek we go chant down Babylon one more time*

come mek we talk 'bout the system
 disya murderous shitstem
 put financial profit and capital gain
 over the people sorrow and pain
 leave pikny with-out-fada
 an abuse the mada
 just fi dem profit and gain
 just fi di game of the almighty dollar
come mek we go chant down Babylon one more time...etc

I saw my parents
 caught up in that quest
 working hard
 to prove their Costa Ricanessss
 nevertheless
 this is where we were born
 we did nothing to earn this scorn
 (...)
*do you remember the days of slavery
 do you remember the days of slavery
 do you remember the days of slavery*

don't fool yu self
 dous days were never gone

mass corporieshans
 heads of state
 military intelligence
 holy church & governments
 divert the attenshan of the public

opinion control and manipulashan
 EXTRA! EXTRA! EXTRA!
 tv and radio stashans
 newspapers, tell us all
 Big Broda (not mine)
 doing the thinking for us
come mek we go chant down Babylon one more time...etc.

then I
 a diasporic child
 my nomadic soul is made to trot
 back and forth
 without a place to call my home

walking with pride, no shame, head high
 'cause the crimes done to my people
 Will be paid in full
 by the system
 the shitsmen
 the Babylon system

Maxwell estructura la primera estrofa de su poema mediante la repetición consecutiva del tercer verso de una de las canciones más emblemáticas de jamaicano Bob Marley: *Come we go chant down Babylon*³⁰⁷ con el que construye un estribillo que se repite en varias ocasiones y que, además, sirve de estrofa final del texto. Esta referencia a la figura de Marley le permite a la afrocostarricense establecer una relación de intertextualidad con uno de los íconos universales del roots reggae. Interesa también señalar que la colocación del estribillo al inicio y al final de su poema que, además del énfasis que como ya se ha mencionado, adquieren las palabras iniciales y finales de un texto para la percepción semántica de quien lo lee o escucha, crea una estructura circular que apunta a la presencia constante y sin fin de los problemas que se denuncian a lo largo del poema y refuerza la cohesión textual.

La macroestructura semántica de este poema expresa una fuerte crítica a la sociedad conocida como Babylon, “el corrupto sistema de la sociedad occidental y oriental construidas sobre el capitalismo y el imperialismo, antes que sobre la vida humana.” (Diccionario Rastafari Completo). Según el activista rasta blufileno Ariel Hamilton: “En Rastafari el ‘chant’ es lo que hacemos durante nyabinghi y durante esta forma de dar alabanza es posible “prender un fuego espiritual hacia lo que nos referimos como Babylon que es toda opresión que existe...” (Enviado por Messenger el 14 de marzo 2021 a las 21:49). De manera que el lexema ‘chant’, presente en el título del poema de Maxwell, tiene una función irónica puesto que el texto es la denuncia de una sociedad a la que se considera opresiva e injusta en lugar de un canto de alabanza. El análisis de las macroproposiciones que presento más adelante así lo confirman.

Uno de los objetivos manifiestos de este texto es enfrentar la colonialidad recurriendo a la elaboración de una historia local (Mignolo, 2003). Para lograrlo, Queen Nzinga construye la paradoja ausencia/presencia de la identidad afrocaribeña en la conformación de la

³⁰⁷ “Chant down, Babylon” es la primera pieza de la cara A del álbum *Confrontation*, lanzado por la productora Bob Marley & The Wailers el 23 de mayo de 1983, a dos años de la muerte del cantante.

costarriqueñidad, identidad cultural basada en el paradigma hegemónico de la blanquitud. Para lograrlo, además de colocar el texto en la parte del libro titulada “En Mekatelyu”³⁰⁸, la poeta utiliza dos mecanismos adicionales: por una parte, utiliza LCL en su texto (‘come mek bout’ (about), ‘disya’ (este), ‘pickny’ (niños), ‘fada’ (padre), ‘mada’ (madre), ‘just fi dem’ (justo para ellos), etc.) y lo mezcla con el inglés y el español, lo cual asigna a la lengua regional el mismo nivel de importancia que tienen estas lenguas hegemónicas, reivindicando de este modo la cultura afrolimonense. En segundo lugar, la macroproposición presentada en la cuarta estrofa remite a un aspecto muy sensible de esta historia local: el largo y arduo proceso sufrido por los descendientes de los trabajadores afrocaribeños para lograr la ciudadanía costarricense y todos los derechos que esta conlleva. Como dice el texto “I saw my parents/ caught up in that quest/ working hard/ to prove their Costa Ricannesss/ nevertheless/ this is where we were born/ we did nothing to earn this scorn” (Vi a mis padres/ enredados en esa búsqueda/ trabajando duro/ para probar su costarriqueñidad/ aunque/ aquí es donde habíamos nacido/ nosotros no hicimos nada para tener este menosprecio).³⁰⁹

Conforme el texto avanza, la crítica al sistema capitalista se vuelve más aguda, denunciando sus abusos e injusticias hasta culminar con la utilización en varias ocasiones del término ‘shitstem’³¹⁰ en lugar de ‘system’ para referirse a la sociedad moderna: “come mek we talk ‘bout the system/ disya murderous *shitstem*/ put financial profit and capital gain/over the people sorrow and pain” (vamos a hablar del sistema/ este criminal *shitstem*/ que pone la ganancia y el capital/ por sobre la pena y el dolor de la gente) [mi énfasis]. La calificación de asesino expresada en la frase “disya murderous shitstem” intensifica aún más el tono crítico con que la voz poética se refiere a la sociedad moderna, al igual que otras frases de connotación negativa. También se incluyen en esta crítica el abandono de las responsabilidades paternas, la alusión al poder del dinero, las débiles bases sobre las que se establece la sociedad moderna y, de mucha importancia para salvaguardar la memoria histórica, el tema de las reparaciones por los daños causados por el régimen esclavista, esto

³⁰⁸ La poesía presentada en este libro está organizada en cuatro partes: 1) In English, 2) En Español [sic], 3) En Spanglish, 4) In Mekatelyu.

³⁰⁹ En la introducción de esta tesis se hizo referencia a este episodio de la historia costarricense.

³¹⁰ Palabra utilizada por el miembro de *Los Wailers* Peter Tosh para referirse al sistema como sociedad injusta y discriminatoria. Véase el sitio <https://www.youtube.com/watch?v=0rTM6d1aRIE>

último enfatizado con la reiteración de una cita textual tomada de la canción “Slavery Days” del cantante de reggae Burning Spear.³¹¹

La última estrofa que analizo en este apartado presenta una macroproposición que denuncia la manipulación llevada a cabo por las instituciones hegemónicas, los medios de comunicación y las producciones de la cultura de masas: “mass corporieshans/ heads of state/ military inteligencia/ holy church & governments/ divert the attentshans of the public/ opinion control and manipulashans/ EXTRA! EXTRA! EXTRA!/ tv and radio stashans/ newspapers, tell us all/ Big Broda (not mine)/ doing the thinking for us” (las corporaciones/ los jefes de estado/ la inteligencia militar/ la santa iglesia y los gobiernos/ distraen la atención de la gente/ control de la opinión y manipulación/ EXTRA! EXTRA! EXTRA!/ las estaciones de radio y televisión/ los periódicos que nos dicen todo/ el Gran Hermano (no mío)/ que piensan por nosotros). En este fragmento interesa destacar la alusión al periódico local *Extra*, conocido por sus contenidos sensacionalistas, cuyo nombre no solo se repite tres veces, sino que está escrito con letras mayúsculas. En la versión oral del poema, esta reiteración del nombre simula el canto de trabajo con que sus vendedores lo distribuyen en las calles, una interesante estrategia para incluir la voz subalterna. También es importante la mención a los programas de entretenimiento que se presentan en los medios de comunicación específicamente la mención irónica del programa de TV *Big Brother* (El gran Hermano), que simboliza los efectos nocivos de la cultura de masas. El tono irónico de la expresión (no mine) refiriéndose a este “hermano”, manifiesta el distanciamiento de la voz enunciativa de este tipo de presentaciones televisivas y enfatiza su crítica a algunos de los programas de entretenimiento que ofrece la industria de la cultura de masas.

Finalmente, me interesa señalar el tono positivo que ofrece la voz enunciativa al afirmar que la deuda será pagada por Babylon, así como la asunción de la poeta de su condición de persona diaspórica: “then I/ a diasporic child/ my nomadic soul is made to trot/ back and forth/ without a place to call my home” (y yo/ una niña de la diáspora/ mi alma nómada está hecha para vagar/ hacia adelante y atrás/ sin un lugar al cual llamar mi hogar). Con esta declaración, la voz enunciativa no se limita a hacer la crítica de una sociedad que

³¹¹ Do you remember the days of slavery? /Do you remember the days of slavery? /And how they beat us/ And how they worked us so hard/ And they used us/ 'Til they refuse us/ Do you remember the days of slavery? etc. (*Slavery days*, del álbum *Marcus Garvey*, Burning Spear, 1975).

considera injusta y perjudicial, sino que manifiesta la convicción de que será modificada con lo cual puedo afirmar el carácter agentivo del texto: “walking with pride, no shame, head high/ ‘cause the crimes done to my people/ will be paid in full/ by the Babylon system by the shitstem” (caminando orgullosamente, sin vergüenza, con la cabeza en alto/ porque los crímenes hechos a mi gente/ serán pagados completamente/ por el sistema de Babilonia/ el sistema de mierda).

En resumen, el poema de Nzinga reivindica una posición agentiva insertando una historia local en un diseño global (la colonialidad) y cumpliendo a cabalidad los objetivos que persigue la poesía dub. “Babylon Chant” da voz a la comunidad afrocostarricense y como lo manifiesta Nzinga en la introducción de su poemario, cumple con su cometido de moldear su poesía a las herramientas de su identidad cultural y representar “una visión alternativa de la vida, un llamado a hermanas y hermanos por todo el mundo, a reexaminar nuestros roles individuales en la perpetuación de nuestra propia opresión y otros males sociales.” (p. 6).

4. Literatura oral: la recontextualización de la tradición de Anansi

*En África cuando un anciano muere
toda una biblioteca desaparece.
Amadou Hampaté Ba*

A partir de las últimas décadas del siglo XX, los investigadores han generado un considerable número de términos para referirse a las prácticas discursivas producto de la simbiosis entre escritura y oralidad que se producen en sociedades caracterizadas por lo que Walter Ong llama ‘oralidad secundaria’ (1987). Son también conocidas como ‘artes verbales’ y como ‘literatura oral’³¹² y hasta hace poco no habían tenido gran protagonismo en el panorama literario latinoamericano; sin embargo, en las últimas décadas han saltado a la consideración de la academia y de la crítica literaria. Se trata de la reelaboración escrita de formas orales tales como cuentos de la tradición popular, cantos de trabajo y de arrullo, leyendas, etc. Algunos consideran que el rasgo constitutivo de este tipo de discurso es la prevalencia de la enunciación oral y otros sostienen que estos textos, aunque provienen de un autor anónimo-colectivo que se hunde en la tradición, poseen una autoría individual

³¹² Walter Ong (1987) señala que el término ‘literatura oral’ es inconveniente ya que involucra el vocablo ‘littera’ que incluye la escritura, y propone el término alternativo ‘formas artísticas verbales’.

(Maglia y Moñino, 2016). Para Chacón y Trottier (2003) el término ‘literatura oral’ es un archilexema que incluye prácticas con diferencias significativas en cuanto a su conceptualización y a sus fuentes. La diferencia sustancial entre tradición oral [léase ‘literatura oral’] y literatura escrita no consiste en el hecho de un mayor o menor trabajo del lenguaje, o en una mayor o menor complejidad en uno u otro caso; la diferencia reside en el carácter público de la oralidad y el proceso de privatización de los textos que se inició con la escritura y sobre todo con la impresión. (p. 208). Entre los términos utilizados para referirse a esta simbiosis entre oralidad y escritura se encuentran ‘orature’, término propuesto por el ugandés Pio Zirimu en 1971³¹³, ‘oraliture’ (Mirville, 1984), ‘etnoficción’ (Lienhard, 1990), ‘oralitura’ (Fall, 1991), ‘etnoliteratura’ (De Friedmann, 1997) y ‘etnotexto’ (Niño, 1999). A continuación, presento brevemente los últimos por ser los más utilizados en el estudio de la literatura oral en América Latina.

4.1. Oralitura, oraliture, etnoliteratura, etnotexto

En la conferencia *Historiografía en África*, presentada por Yoro Khary Fall en El Colegio de México en enero de 1990³¹⁴, este historiador senegalés señalaba que fueron los escritores africanos los primeros en criticar el eurocentrismo en el marco de los procesos decolonizadores y en discutir el término ‘tradición’ en contraposición con el de ‘modernización’:

Básicamente, fueron las luchas políticas -más ampliamente los procesos sociales en África en tiempos de la segunda guerra mundial- las que constituyeron una crítica al impacto del eurocentrismo. Fue entonces cuando los africanos hablaron de las tradiciones frente a las modernizaciones y cuando la mayoría de los escritores africanos habló de la cultura africana. Se puede decir que fueron los novelistas y los poetas los primeros en hacer la crítica del eurocentrismo, básicamente como afirmación de una cultura africana o de una personalidad africana. (Fall, p. 18).

³¹³ En el Simposio “Black Aesthetics” (Universidad de Nairobi, 1971) el lingüista y literato ugandés Pio Zirimu propuso el término *Orature*, para referirse a todos los trabajos creativos expresado en palabras tales como canciones, proverbios, narraciones, danza, etc., arguyendo que la palabra *literatura* contradice el carácter oral de esas prácticas

³¹⁴ La versión escrita de esta conferencia se titula “Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África” y fue publicada en 1991 en la revista *Estudios de Asia y África* (26).

Para Fall el término *oralitura* es un nuevo concepto que puede oponerse al de literatura, y que tiene los fundamentos y la forma específica de la comunicación. (p. 21)³¹⁵. De Friedemman (1997), comentando a Fall, explica que este término es un neologismo africano cuyo objetivo es designar una práctica oral que legitime “la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, mitos, cuentos, epopeyas, o cantos que son géneros creativos que han llegado hasta nuestros días de boca en boca para que sean reconocidas como poéticas sujeto de estudio por parte de la ciudad letrada.” (p. 25). Esta antropóloga colombiana, con base en sus bastos estudios sobre sociedades indígenas y afro-colombianas, designa con el término ‘etnoliteratura’ a los textos producto de la reelaboración escrita de formas orales; es decir, el resultado de una creación literaria a partir de una tradición oral étnica:

Porque se trata de reconocer la estética de la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, mitos, cuentos, epopeyas, o cantos que son géneros creativos que han llegado hasta nuestros días de boca en boca. Y que en la globalización de la crítica cultural también constituyen poéticas sujeto de estudio por parte de sociedades letradas. (1997, p. 25).

Por su parte, Niño (1998) define el término ‘etnotexto’³¹⁶ como: “un texto cuya filiación es generalmente oral, cuyos territorios de origen y circulación primaria corresponden a la baja cultura según el canon, cuyas lenguas de expresión no son las de la literatura universal” (p. 110). Además, señala que en la realización del etnotexto se presentan elementos extraverbales tales como aspectos performativos importantes y una fuerte presencia del mito que lo convierten en un texto de resistencia a las corrientes hegemonizantes neocolonialistas que pretenden determinar qué es literatura y qué no. Esto “significa el derrumbamiento de los cánones, de la oposición entre literatura primitiva y literatura moderna; entre arquetipos y culturas mayores, entre cultura canónica y cultura popular, entre etnografía y literatura...” (Niño, 1998, p. 111).

En el ámbito antillano francófono, el término ‘oraliture’ ha sido reivindicado por Glissant en su teorización sobre la antillanidad y especialmente por los proponentes de la creolite. El término, según Laroche (1991) fue propuesto originalmente por Ernst Mirville

³¹⁵ Para una mayor elaboración de los conceptos implicados en el término oralitura, véase Fall 1991, pp. 17-22).

³¹⁶ Para conocer las características que su autor le otorga a este tipo de texto, véase Niño (1998, pp. 113-114).

en 1984 para referirse a los textos haitianos de la oralidad (cuentos, rezos, cantos de trabajo, adivinanzas, etc.) a fin de superar el oxímoron que expresa el término ‘literatura oral’. En *El discurso antillano* (2010, p. 432), refiriéndose al uso de la lengua creole en la literatura, Glissant se pregunta sobre lo que pasaría si la escritura creole “¿...conciliara lo que hay de regido en la literatura y lo que hay de copioso y de irreprimible en la oraliteratura?” Y se responde: “Es demasiado pronto para responder, y las innumerables publicaciones que he podido leer, en su mayoría, no han abandonado las facilidades del folclorismo ingenuo. Pero aquellos que se empeñan preparan seguramente el camino.” Tal camino ha sido continuado por Chamoiseau y Confiant al considerar como oraliture toda producción oral que se distinga de la palabra ordinaria por su dimensión estética. En su ensayo “Elogio a la diversidad. Acerca del manifiesto de la creolidad de Jean Bernabé, Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau”, Pampín (2011) enumera las cinco bases imprescindibles en que se sustenta esta nueva teorización de la identidad antillana y sus productos culturales; ellas son: el enraizamiento en lo oral, el apego la memoria colectiva en contraposición a la historia colonial, la temática de la existencia en la vida cotidiana, la irrupción en la modernidad y la búsqueda del ritmo, la sintaxis, la gramática, el léxico de la lengua creole para construir la lengua escrita.

Como puede apreciarse en esta breve explicación de los conceptos y términos que han sido utilizados en los estudios recientes de las manifestaciones literarias orales en América Latina, especialmente en cuanto a temas indígenas y afrodescendientes, en realidad se trata de un nuevo enfoque del discurso estético oral que apunta a superar las propuestas teóricas del canon y a la inclusión de acercamientos *otros* a la producción de textos de la oralidad.

4.2. La reproducción de un texto oral

En su estudio sobre el discurso como arte verbal, Bauman y Briggs (1990) utilizan los términos ‘entextualización’, ‘descontextualización’ y ‘recontextualización’ para referirse a los sucesivos pasos que sufre un evento discursivo en el proceso de producción de nuevas versiones, sea que estas se mantengan en la oralidad o que sean llevadas a la escritura. ‘Entextualización’ es definido por estos autores como

the process of rendering discourse extractable, of making a stretch of linguistic production into a unit -a text- that can be lifted out of its interactional setting.

(...) Textuality thus becomes not merely the a priori packaging of an often-repeated piece of oral literature, but a discursive accomplishment...³¹⁷(p. 73).

Y para Urban (citado en Barber, 2003, p. 326) “Entextualization is the 'process of rendering a given instance of discourse as text, detachable from its local context: The more detachable a stretch of discourse is, the more shareable and transmittable it becomes.”³¹⁸ Los mecanismos de entextualización, identificados por Silverstein y Urban (según Barber, 1996, p.326) son estrategias lingüísticas que limitan la deixis y otras formas de dependencia del contexto inmediato tales como el uso de la tercera persona en vez de la primera o segunda, las oraciones declarativas antes que las interrogaciones, el pretérito en lugar del presente y la utilización del discurso colectivo, entre otros. Las otras dos fases por las que pasa el evento discursivo para producir nuevas versiones son ‘descontextualización’ y ‘recontextualización’, las que corresponden al proceso de extraer un texto de sus elementos contextuales y reproducirlo en nuevos contextos para producir una nueva versión.

4.3. La infaltable araña Anansi

Then this big person tells an Anancy-story, and the pickneys tell the Anancy-story to other pickney, and they tell and tell till everybody tells an Anacy-story. Anancy mek it.
Peter-Paul Zahl

En este apartado, analizo dos cuentos escritos derivados de la tradición oral de los *anansemen*³¹⁹: “Anansi, La Jícara del Conocimiento y el Tesoro Escondido” (Bradford, 2014) y “Anansi en la ciudad” (Duncan, 1988). Me atengo al término ‘literatura oral’ para su análisis. Estos dos textos no solo ubican a este personaje en el presente, sino que aportan indicios y huellas de las dos culturas en las cuales fueron producidos. A continuación, hago una breve introducción a este género discursivo y transcribo algunas de las características que los estudiosos le han asignado. Posteriormente presento una lectura de los dos textos

³¹⁷ ...es el proceso de ... convertir un fragmento de producción lingüística en una unidad -un texto- que pueda ser extraído de su contexto interaccional (...). Así, la textualidad es algo más que reempacar un texto de literatura oral repetido para convertirse en un acto lingüístico.

³¹⁸ Entextualización es el proceso de convertir un fragmento de discurso en texto, extrayéndolo de su contexto local. Entre más extraíble de su contexto local sea un fragmento de discurso, más compatible y trasmisible se vuelve.

³¹⁹ Se conoce como Anansemen la producción discursiva originaria de Ghana que elabora las acciones de Kwake Anansi que fue traída a las islas del Caribe insular por las personas esclavizadas y que, posteriormente, fueron conocidas en el Caribe centro y suramericanos y en otras regiones gracias a las migraciones masivas ocurridas en la época posterior a la abolición de la esclavitud.

mencionados tomando en cuenta que estas recontextualizaciones ponen de manifiesto la sobrevivencia de los *anansemen* y su capacidad de adaptación a nuevos momentos y lugares.

Tanna (1983) señala que la estructura narrativa de las historias de Anansi consiste en establecer un patrón en el cual el *trickster* inventa un truco para realizar alguna acción que le coloque en posición de engañar, robar o causar algún daño para sacar provecho de una víctima inocente. El espectador o lector conoce desde el inicio el truco, el cual se repite con diferentes víctimas en una o más ocasiones y de este modo se establece el mencionado patrón narrativo. El desenlace ocurre cuando el *trickster* vence a su víctima por medio del engaño o, en algunas ocasiones, cae víctima de su propio truco. Es también importante señalar el carácter polifónico de las versiones escritas de estos cuentos, ya que en ellos aparecen tres instancias enunciatoras: la voz de la tradición oral llegada desde los territorios africanos de donde provienen las historias, la voz del cuentacuentos que los narra y la voz del autor en la versión escrita de cada historia. Al igual que el narrador de las versiones orales, el escritor le imprime a cada uno de sus textos un sello particular para adaptarlos a las circunstancias que desea poner de relieve. Es decir, la dinámica de estas versiones escritas, tal como ocurre en las versiones orales, se hace posible gracias a la inclusión en el texto escrito de voces enunciatoras claramente diferenciadas.

4.3.1. Anansi en Bluefields: un tesoro escondido. El texto que analizo a continuación recontextualiza una de las historias más importantes de los *anansemen*: *Anansi y la sabiduría*. Esta historia cuenta que Nyame, el dios supremo de los ashanti puso en manos de Kwaku Anansi la vasija de barro que contenía toda la sabiduría del universo. Anansi, sorprendido por todo lo que podía aprender cada día, decidió esconder su vasija en lo alto de un gran árbol, pero se le hizo muy difícil tratar de subirla colgada frente a su estómago. Su hijo menor le sugirió que la atara a su espalda y, ya en lo alto del árbol, Kwaku Anansi entendió que su hijo era más inteligente que él por lo que decidió tirar la vasija para que se quebrara; de esta manera la sabiduría se dispersó por todo el universo. Este texto, que tiene su origen en prácticas performativas de tradición africana, ha sido a menudo recreado en versiones performance entre las sociedades afrocaribeñas y en muchas ocasiones trasladado a la escritura. “Anansi, La Jícara del Conocimiento y el Tesoro Escondido” [sic] es una versión

escrita por David Bradford³²⁰ publicada en el año 2014 en la revista WANI (número 37, pp. 64-67). Bradford recontextualiza ese texto fundacional de la tradición akan, colocándolo en la ciudad de Bluefields y en nuestro tiempo. A continuación, un breve resumen del cuento: una anciana creole llamada Miss Rita, venía caminando desde “la zona de Santa Matilde, más allá del Barrio Pancasan, casi por la Escuela Normal” (Bradford, 2014, p. 64)³²¹ y se encontró con un grupo de niños que jugaban en la plaza de Beholden, uno de los barrios más tradicionales ubicado en el centro de la ciudad de Bluefields. Alexa, la mayor del grupo le contó a la señora que su maestra les había hablado de las historias de Anansi y le pidió que contara una de ellas. Miss Rita explicó al grupo el origen de estos cuentos “tratando de pensar en una historia que pudiera improvisar, basada en algún suceso reciente de la ciudad, que los niños pudieran recordar y que tuviera un mensaje que les pudiera servir en la vida.” (p. 65) En la narración de la anciana, Anansi enterró la jícara con todo el conocimiento que había logrado recoger durante mucho tiempo en un terreno junto al lugar donde hoy día se encuentra la Escuela Normal de Bluefields para que nadie pudiera encontrarlo. Breda Taiga, a su regreso de Estados Unidos donde había trabajado muchos años, decidió invertir sus ahorros en la construcción de un moderno hotel en ese terreno y en el proceso de construcción, dio con la jícara enterrada. Para evitar que Taiga se hiciera con el hallazgo, Anansi lo convenció de que había un espíritu guardián escondido en cada tesoro y que si se lo llevaba este le podría causar algún mal, a menos que el espíritu le hubiese revelado su existencia en sueños y lo hubiese autorizado a recogerlo: “Recordá que aquí en Bluefields y sus alrededores muchos tesoros fueron escondidos por los piratas, y según cuentan, cada tesoro tiene un espíritu que lo cuida. (...) ¡El tesoro puede tener un maleficio y te podés hasta morir! “(p. 66)³²². Ante esta amenaza, Breda Taiga decidió posponer el rescate con la

³²⁰ David Oliver Bradford Wilson (1965-), aunque nacido en Managua, Nicaragua, es de ascendencia miskita por parte materna y creole por parte de padre y se asume como culturalmente mestizo. Es biólogo de profesión y actualmente se desempeña como Director de País en la Fundación contra el Hambre en Nicaragua. Fue director del CIDCA y ha participado en múltiples planes de monitoreo ambiental y en gestión de proyectos de conservación en varias instituciones internacionales; también ha dirigido proyectos sobre el cambio climático en Centroamérica y ha escrito numerosos artículos sobre estos temas. “Anansi, la Jícara del Conocimiento y el tesoro escondido” es su único escrito de carácter literario.

³²¹ Las citas que se hagan en adelante pertenecen a esta edición del cuento por lo que solo consignaré el número de página.

³²² Durante la época de la colonización de la costa caribe de Centroamérica, Bluefields fue un refugio para los piratas y corsarios que ahí escondían lo que lograban capturar en sus incursiones.

esperanza de que esa noche apareciera el espíritu en su sueño, pero al día siguiente el tesoro ya había desaparecido. Breda Taiga ofreció una recompensa a quien encontrara al ladrón y Anansi le propuso traer a un brujo amigo suyo de Haití para descifrar el misterio. Al día siguiente, Anansi se vistió de brujo y le dijo a todos los blufiños que se habían reunido en el lugar para presenciar la ceremonia esotérica que aquel tesoro era muy muy antiguo y, quitándose el disfraz, explicó que lo ocurrido le había enseñado que el conocimiento debe ser compartido y rompiendo la jícara, dijo: “Pero dicen que nunca es tarde para enmendarse. Aquí ante ustedes tomo mi jícara llena de conocimiento y sabiduría que he recogido por cientos de años y la rompo para que su contenido sea esparcido por todo el pueblo y nuestra gente, y la riqueza de este tesoro les sirva a todos por igual.” (p. 67)

4.3.1.1. El contexto de producción. El día 19 de diciembre de 2020 en conversación telefónica con el autor de este cuento, le pregunté por qué un biólogo que no es literato escribió un cuento de Anansi. Me explicó que su motivación había nacido después de haber aprendido sobre tradiciones y costumbres del África Occidental en la universidad canadiense en la cual estudió. De ahí que decidió que sus dos hijos, Alexa y Cito, que aparecen como personajes en la narración, debían también conocer las tradiciones de sus ancestros. Según Bradford, el cuento fue escrito a principios de la década de los 90, aunque lo tenía en su cabeza desde tiempo atrás. La narración, según su autor, contiene numerosos elementos personales y comunales entre los que se encuentran la narradora (Miss Rita), abuela de su primo y Meme, la abuela de esta, una señora que vivía en Pearl Lagoon pero que había llegado de Jamaica y que transmitió las historias de Anansi a esa comunidad. Otros elementos reales importantes del contexto de producción de esta historia son, por ejemplo, la construcción del hotel y la aparición y robo de un tesoro en esos terrenos, lo cual fue incluso publicado en los periódicos blufiños y hasta nacionales.³²³

4.3.1.2. Estructura, macroestructura semántica y macroproposiciones. El cuento de Bradford se estructura mediante el mecanismo de las cajas chinas: una historia dentro de otra

³²³ Se trata del hotel *The Treasure* que fue construido en el Barrio Loma Fresca por un blufiño emigrado a Estados Unidos a su regreso a la Costa; hoy día esta construcción se encuentra abandonada. En el artículo “Viene Brujo de Haití a buscar supuesto tesoro”, publicado en el diario *La Prensa* el 31 de enero de 2003 se lee “El inversionista Roland Howard dice que al descubrir el baúl “primero sentí alegría, después miedo porque temió a un maleficio de los piratas. Aseguro que duplicará la recompensa en 20 mil dólares a quien de información sobre el paradero y gratificará con 50 mil al que lo entregue.” Disponible en: www.laprensa.com.ni/2003/01/31/departamentales/882015-viene-brujo-de-hait-a-buscar-supuesto-tesoro

historia. Esta estrategia, que tiene su origen en la conversación cotidiana en la que frecuentemente el hablante inserta una o varias historias en su discurso principal, permite construir relatos dentro de los cuales se van insertando otros relatos para cerrar con una vuelta al relato principal.³²⁴ Según afirma Vargas Llosa (1969) “La caja china es también uno de los procedimientos más usuales de la novela moderna, en la que el intermediario, el testigo, es personaje esencial: él establece la ambigüedad y la complejidad de lo narrado, él multiplica los puntos de vista, él matiza, profundiza y eleva a una dimensión subjetiva los actos que refiere una ficción” (p. 41). El relato marco del texto de Bradford empieza con un narrador omnisciente que cuenta cómo Miss Rita se detiene en el barrio Beholden de Bluefields y unos niños le piden que les cuente una historia de Anansi, la cual constituye la historia inserta. Al final, se retorna al relato marco con el narrador omnisciente: “Miss Rita concluyó diciendo a los niños que así fue como la sabiduría se repartió entre ricos y pobres, indios y negros, católicos y moravos, aquí en la Costa y más allá, pues Anansi se dio cuenta de que solo repartiendo la sabiduría se es realmente sabio” (p. 67).

La macroestructura semántica, se puede resumir en la frase “Solo la sabiduría que se comparte es sabiduría verdadera”, idea que se sintetiza en el párrafo que cierra el texto, cuya posición final, además, le da mucho peso al mensaje didáctico que el autor quiere ofrecer. En consecuencia con el modelo de las cajas chinas que estructura la narración, se deben separar las macroproposiciones del texto marco de aquellas que constituyen el relato inserto. En relación con lo primero, propongo una sola macroproposición: la transmisión de las historias de Anansi. En cuanto al relato principal, señalo la presencia de dos macroproposiciones: 1) el relato evocado de la historia de origen akan “Anasi y la sabiduría” y 2) la recontextualización de esa historia en el tiempo presente en la ciudad de Bluefields. Este diseño refuerza el carácter polifónico del cuento, asunto que examino a continuación.

4.3.1.3. Un texto polifónico. La utilización de la estrategia narrativa de las cajas chinas es un elemento importante, aunque no el único, en la construcción polifónica de este relato. En la primera historia, la voz de un narrador omnisciente ubica a los lectores en la ciudad de Bluefields donde la anciana creole narra al grupo de niños su propia versión del relato akan,

³²⁴ Ejemplos clásicos de este tipo de relato son *Las mil y una noches*, *Cuentos del Decamerón*, para citar solo dos muy conocidos.

dando paso a una segunda voz que recontextualiza esa narrativa y la coloca en tiempos recientes y en lugares reales. Así, este texto es el cuento de una historia que retoma una historia contada en Laguna de Perlas por la abuela Meme, la que a su vez alberga un relato constituido por la tradición oral llegada de África, de manera que el lector se encuentra con cuatro niveles narrativos: el texto escrito, el relato de Miss Rita que, al ser un discurso evocado (Bakhtin, 1982), aporta la voz de la Abuela Meme que contaba en Pearl Lagoon “las historias de Anansi o Anasi stories como las llamamos aquí en Bluefields” (p. 64) y, finalmente, la voz de la tradición africana traída por las personas esclavizadas al Caribe. Esto aporta al texto de Bradford un carácter marcadamente dialógico que, además, es enfatizado por la interacción entre Miss Rita y sus receptores ya que esta es frecuentemente interrumpida por los niños, que ansiosos de saber más sobre el personaje Anansi y sus historias, preguntan y aportan algunos comentarios mientras que la narradora va adaptando su cuento a la reacción de su público: “Fue entonces que Miss Rita pudo notar la atención que los niños ponían a sus palabras: lo que le dio ánimos de continuar...” (p. 64). De esta manera el relato inserto deja de lado el carácter unilateral del narrador omnisciente para convertir el texto en un claro proceso polifónico en el que participan la cuentacuentos, los niños que la escuchan participativamente y la voz de la tradición.

4.3.1.4. Anansi visita Bluefields. En el análisis de este cuento interesa lo ocurrido en la ciudad de Bluefields y en las regiones autónomas de Nicaragua en tiempos recientes. Uno de los aspectos de entextualización más importantes de esta historia es su ubicación temporal en una época posterior a la aprobación de la Ley 28 (Estatuto de Autonomía de las Regiones de la Costa Atlántica de Nicaragua) en octubre de 1987. Esto se comprueba, entre otros indicios, con la mención de “dos centros de enseñanza que están preparando a nuestra gente para un futuro mejor” (p. 67). Se trata de la Escuela Normal 8 de Octubre y de la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe de Nicaragua (URACCAN), ubicados ambos en el Barrio Loma Fresca, las cuales fueron creadas ante el hecho real de que los jóvenes costeños que querían continuar con su educación superior debían migrar al Pacífico todo lo cual causaba que muchas veces perdieran interés o que no regresaran a su lugar de origen una vez concluidas sus carreras profesionales, impidiéndose así el desarrollo adecuado de la

región.³²⁵ La mención de estas dos instituciones en el texto son indicio de una posición decolonizadora y una reivindicación del derecho de los costeños a una educación superior y enfatiza la importancia de la autonomía para el desarrollo educativo intercultural que han desarrollado las dos universidades regionales, la Escuela Normal, el SEAR y el PEBI. La ubicación de los hechos narrados en la segunda historia en el barrio Loma Fresca es también un indicio clave que coloca este cuento en lugares contemporáneos, como es el caso de ese barrio donde hoy día se han ubicado modernas construcciones que contrastan con la arquitectura típica de muchas casas en el centro de la ciudad, tal como se indicó en el Capítulo II de esta tesis.

Un segundo elemento recontextualizador en este relato es el tono didáctico que utiliza su autor, tanto en la historia marco como en el relato de Miss Rita. Como es bien conocido, en la gran mayoría de los *anansemen*, Anasi es representado como alguien poco inclinado a hacer el bien y que, por el contrario, siempre intenta sacar provecho de los demás por medio de engaños y mentiras, aunque en algunas ocasiones caiga víctima de su propia trampa. En el texto de Bradford, por el contrario, se percibe una constante representación positiva de todos los personajes. La utilización del diminutivo ‘arañita’, la frase calificativa ‘pequeña y laboriosa’, el laudativo ‘heroína’ y el infinitivo ‘atesorar’ en la representación del personaje Anansi que Miss Rita ofrece a los niños, construyen una imagen de la araña que excluye todos los elementos negativos con que la tradición la ha cargado:

...pues fíjense que Anansi es el nombre de una arañita muy astuta cuya meta en la vida es obtener todo el conocimiento existente en el mundo a través de las experiencias vividas cotidianamente. Para esto nuestra pequeña y laboriosa heroína había conseguido una jícara hueca donde atesorar toda esa sabiduría, siendo cada una de sus historias, una experiencia más que ella guarda en tan singular recipiente. (p. 65).

Además, la narradora hace mucho énfasis en la importancia del conocimiento mediante el uso de lexemas de signo positivo tales como ‘experiencia’, ‘sabiduría’,

³²⁵ La Escuela Normal 8 de Octubre inició labores en 1980 y la URACCAN fue inaugurada el 30 de octubre de 1994. Además, en el Barrio San Pedro, también en Bluefields, se estableció la BICU (Bluefields Indian and Caribbean University) en 1991. De esta manera, la ciudad de Bluefields cuenta al momento con tres centros de enseñanza superior que, además, tienen recintos en otras comunidades de las dos regiones autónomas.

‘conocimiento’, etc., todo lo cual es reforzado en el párrafo final de la historia cuando afirma que “No en balde decía un escritor inglés llamado Francis Bacon, Knowledge is Power...” (p. 67). De esta manera, el carácter perlocutivo del relato expresa el proyecto didáctico del autor que intenta que los niños se identifiquen con la generosidad de Anansi al repartir la sabiduría “...aquí en la Costa y más allá”. Este hecho tiene mucho significado, no solo porque se despoja a la araña de todo rasgo de codicia, engaño o avaricia, sino porque comparte su tesoro (la sabiduría) con “indios y negros, católicos y moravos, ...” lo cual apunta a la composición multiétnica de la Costa y a la diversidad de sus instituciones religiosas. Asimismo, la inclusión del brujo es un indicio de otras creencias populares presentes en la región, como es el caso del *soltin*. La mención de diversas etnias, iglesias y creencias es un importante gesto decolonizador, por cuanto se representa la diversidad étnica de la identidad costeña en contraposición con la concepción unívoca de la identidad mestiza y católica del Pacífico nicaragüense señalada por Cuadra Cardenal (1987).

Otros elementos importantes en esta recontextualización del relato akan son algunas imágenes y símbolos utilizados en el texto de Bradford. Entre ellos el más sobresaliente es la metáfora de la sabiduría y el conocimiento como tesoro, la cual no solo aparece en el título, sitio privilegiado del texto, sino que se reitera treinta veces a lo largo de la narración, incluyendo el nombre del hotel *The Treasure* que Breda Taiga soñaba construir a su regreso del extranjero. La utilización de esta metáfora, además, refuerza el carácter perlocutivo del relato ya que enseña que la sabiduría debe ser encontrada porque en muchas ocasiones se halla escondida tras otros valores o consideraciones de menor importancia: “Y todos esos años en que el tesoro se encuentre escondido, aun sabiendo algunos de nosotros que existe y no lo compartimos, es como que si el mismo nunca hubiera existido. Así es el conocimiento que yo guardé celosamente en ese sitio, lejos de toda persona o ser que intentara encontrarlo, manteniendo a todos sumidos en ignorancia” (p. 67).

Por otra parte, la mención del nombre del hotel (*The Treasure*) es un indicio importante de la constante migración voluntaria de buena parte de la población costeña en busca mejores oportunidades, dadas las condiciones de vida limitadas que han sido generadas por el colonialismo y el neocolonialismo y la histórica marginación de esa región por parte del estado nicaragüense. En este caso, el tesoro simboliza el trabajo y el ahorro: “El Hermano Tigre decidió que en ese sitio haría su sueño de muchos años, realidad. Ahí construiría un

“grandioso hotel turístico”, con los ahorros obtenidos con el sudor de su frente en la nación del norte” (p. 65). Un tercer rasgo estilístico de este relato que interesa mencionar es la antítesis entre tradición y modernidad que se construye al colocar el relato marco en Beholden, unos de los barrios más antiguos de la ciudad y la historia inserta en Loma Fresca, uno de los más modernos.

En resumen, puede afirmarse que la recontextualización del relato “Anancy y la sabiduría” en el texto de Bradford, es un discurso claramente perlocutivo que pretende presentar una imagen de Anansi en la que se resaltan rasgos positivos con el objetivo de mantener la tradición de origen africano al mismo tiempo que se valoran el conocimiento, el trabajo y la solidaridad. No debe olvidarse que, en múltiples ocasiones, el personaje Anansi ha sido objeto de debate entre quienes ven en él la encarnación de la resistencia a la opresión y quienes consideran es un mal ejemplo que no debe ser imitado.³²⁶ En el caso del cuento de Bradford, se ofrece una representación positiva que sirve como herramienta didáctica al mismo tiempo que se mantiene una tradición ancestral.

4.3.2. Anansi viene a San José. El cuento “Anansi en la ciudad” es la sexta historia del libro *Los cuentos de Jack Mantorra* (Duncan, 1988). En él se narra cómo Anansi perdió el reino de Tuculandia por las tantas fechorías que había cometido en contra de los otros habitantes de la selva y por eso decide irse a la ciudad para empezar ahí una nueva vida. A pesar de que en la ciudad encontró un ambiente muy diferente al que conocía, pronto se adaptó al mundo urbano y descubrió la fábrica de “gatoburguesas”, “lagartoburguesas”, “conejoburguesas” y otras por el estilo que el Hermano Gato, otro tramposo, tenía en la ciudad. Como tenía hambre intentó robarse una cena en ese lugar, pero recibió una descarga eléctrica en el muro electrificado que Gato tenía para proteger su fábrica. Este accidente le

³²⁶ En no pocas ocasiones se han suscitado discusiones sobre la conveniencia de utilizar los anansemen como herramienta didáctica. Algunos estudiosos sostienen que es un personaje mentiroso y embaucador por lo que su comportamiento está lejos de ser un buen ejemplo. Incluso en Jamaica, donde es un héroe popular nacional, se le ha achacado el ser el ejemplo de muchas de las conductas agresivas y desviadas de la ley que se viven en ciertas regiones del país. En la Conferencia de la Caribbean Union of Teachers (2000) se suscitó una fuerte controversia a raíz de la propuesta de la educadora Dra. Pauline Baine para que se prohibiera la utilización de los anansemen en los programas docentes la cual fue apoyada por muchos de los asistentes al evento. Posteriormente, esta propuesta suscitó otra controversia en las páginas del periódico *The Jamaica Gleaner* conocida como el “Ban Anansi debate”. En él se acusaba al personaje de ser un mal ejemplo para la niñez y la juventud, llegándose incluso a crear el término ‘Anansi Syndrome’ para caracterizar algunas facetas de la sociedad jamaicana. Para más detalle sobre este debate, véase Marshall (2000), *The Jamaica Gleaner* (18 de marzo de 2001) y las cartas enviadas a ese periódico en los meses de marzo y abril de 2001.

inspiró un plan para sacarle provecho a esa mala experiencia y obtener el dinero suficiente para vivir en la ciudad y convertirse en un hombre de negocios importante y adinerado. Convenció al Hermano Gato de que podía suministrarle toda la carne necesaria para sus hamburguesas ya que conocía muchos animales en la selva que se la podrían proporcionar. Para desarrollar su plan, montó la agencia de turismo *Anansi Tours* y así muchos animales de la selva venían a conocer la ciudad utilizando sus servicios turísticos. Pero, además, Anansi convencía a tres de cada diez animales de quedarse en la ciudad ofreciéndoles trabajo en la fábrica de hamburguesas si pasaban la prueba del muro y mediante este truco, lograba suministrar carne de diferentes animales electrocutados a la fábrica del Hermano Gato. Sin embargo, Tucuma descubrió la trampa y organizó a los animales para vengarse de Anansi llevándolo a una fiesta donde lo capturaron y lo obligaron a subir al mismo muro para que recibiera la descarga eléctrica. Anansi, que desde luego sabía lo que le ocurriría, antes de llegar a lo alto del muro se convirtió en araña y echó su tela; de esta manera evitó caer al suelo, pero nunca más pudo volver a bajar por temor a que los otros animales intentaran matarlo de nuevo. En la “Nota introductoria” del libro, Duncan aclara que:

Los cuentos que usted va a leer vienen de muy lejos. Los cuenta Jack Mantorra, un viejecito que vino de Jamaica y vive en Limón desde hace mucho tiempo. Porque Jack Mantorra es negrito cuentero que anda de pueblo en pueblo entreteniéndolo a la gente con sus extraños personajes. Jack Mantorra se basa para componer sus cuentos, en las tradiciones que heredó de su abuelito, que era un africano. (...) Pero les aseguro que Jack no se queda contando cosas del pasado, sino que inventa cuentos para los niños y jóvenes de hoy. (...) Así que los cuentos que vas a leer vienen también de muy cerca. Pues Jack Mantorra los contó pensando en ustedes. (p. 2)

Como puede observarse, ya desde la introducción el autor reconoce que sus cuentos han sido escritos con base en la tradición que llegó al Caribe con los africanos esclavizados y que estas historias luego fueron transmitidas oralmente por los afrocaribeños llegados a la costa limonense desde fines del siglo XIX. Puede observarse en esta cita que, siguiendo la tradición oral, la enunciación de estos textos se desplaza del autor al cuentacuentos Jack Mantorra, conocido en Jamaica como Jack Mandora que además de cuentero, es el encargado de las puertas del cielo (Duncan, 2015). *Jack Mandora mi nuh choose none* es la frase que

generalmente indica el final de la historia en estos textos y es utilizada por el cuentacuentos para manifestar que no son de su autoría³²⁷ y también para liberarse de la responsabilidad de los engaños y trucos que Anansi muchas veces lleva a cabo para sobrevivir o para aprovecharse de algún otro personaje. La frase también se utiliza para expresar que la moraleja implícita en el cuento no va dirigida a ninguna persona en particular, especialmente cuando se trata de críticas o señalamientos de conductas inapropiadas. Como afirma Duncan (2015):

Estaba claramente establecido así, que los relatos no eran de autoría humana sino creaciones del mismo Dios del Cielo y, por tanto, estaban en la dimensión de lo sagrado. No en vano en la cultura originaria y en respeto a lo dicho, los cuentos se contaban al amparo de la oscuridad. Pero, además, el contador de estas historias se cuidaba de dar una disculpa al repetir las historias, agregando y poniendo elementos para hacerla más interesante con unas palabras rituales. Aclaraba que su intención no era decir lo que iba a decir y que, en todo caso, él no era el autor. Era una declaración necesaria para proteger al narrador por el atrevimiento de tomar y modificar la historia original. (p. 68)

4.3.2.1. La macroestructura semántica y las macroproposiciones. La macroestructura semántica de este texto se puede resumir con el refrán *El que a hierro mata a hierro muere*. Es decir que, a pesar de las dificultades de adaptarse a las circunstancias de la vida, no se debe hacer daño a las otras personas, so pena de pagar las consecuencias. Como ya se señaló, los cuentos de Anansi tienen un carácter didáctico y en cada uno de ellos, sea que Anansi logre su cometido sea que caiga en su propia trampa, siempre se expresa una lección. De ahí que, a pesar de los debates sobre el peso moral de estas historias, como fue señalado en el apartado anterior, fueron y siguen siendo un medio para enseñar la sabiduría ancestral a las nuevas generaciones. La macroestructura semántica de “Anansi en la ciudad” se expresa por medio de tres macroproposiciones, lo que concuerda con el patrón estructural propuesto por Tanna explicado anteriormente. A continuación, presento el resumen de este patrón tal cual se expresa en el cuento en análisis:

³²⁷ Como se señaló, según la tradición akan estas historias pertenecen a Nyame, Dios del Cielo, y fueron traídas a la tierra por Kweku Anansi.

1. *El trickster inventa un truco:* Anansi monta una empresa de turismo para engañar a los animales de la selva y entregar su carne a la fábrica de hamburguesas del Hermano Gato.
2. *El truco se repite con diferentes víctimas:* Tres de cada diez animales que utilizan los servicios turísticos que ofrece Anansi no regresan a la selva y su carne es entregada al Hermano Gato.
3. *El trickster vence a su víctima o cae en su propio truco:* Tucuma descubre el truco y organiza un castigo para Anansi y, aunque este se salva de ser electrocutado, debe vivir para siempre en los cielo rasos.³²⁸

Como puede observarse, el proceso de elaboración del truco y su aplicación a varias víctimas se cumple a cabalidad. Sin embargo, en este caso la astucia de Anansi es castigada:

Dice Jack Mantorra que si no creen lo que cuenta, que se fijen e la parte alta de los muros, y en las esquinas de los cielo rasos, van a ver allí a Anansi, convertido en araña, sin poder bajar al suelo por miedo de ser atrapado. Pero según Jack es cuestión de tiempo, pues como sucede con todos los mañosos y tramposos, más tarde o más temprano caen en su propia trampa.” (p. 26)

4.3.2.2. Alcanzando la modernidad: la recontextualización del espacio literario.

“Anansi en la ciudad” coloca los personajes y la acción en un espacio diferente del usualmente utilizado en estas narraciones. En vez de la selva o un pueblo pequeño, los eventos se desarrollan en la ciudad de San José, Costa Rica, como lo señalan los lugares que se visitan mediante la utilización de los servicios de la empresa *Anansi Tours*. Según lo cuenta Jack Matorra “Los guías enseñaban todas las cosas bellas que tenía la ciudad a los excursionistas; los monumentos, las fuentes, las luces, el Museo de Oro, el Museo de Arte, el Museo Nacional, el Parque de Diversiones, el Parque Metropolitano de la Sabana, el Parque González Víquez y muchas otras cosas bonitas” (p. 24). Y aunque en todas las ciudades importantes del mundo probablemente se pueda encontrar un Museo Nacional y un Museo de Arte y hasta un parque de diversiones, la mención explícita del Parque Metropolitano La Sabana y de la Plaza González Víquez, no deja lugar a dudas de que el

³²⁸ Leach y Fried (1984, p. 53) señalan que el papel más importante de Anansi en la mitología africana es el de ser embaucador que prospera gracias a su ingenio y también un mago que a veces aparece como un hombre que se puede convertir en araña en momentos de peligro y así se salva.

escritor quiere ubicar su historia en esta ciudad y en una época relativamente reciente.³²⁹ Además, el negocio iniciado por Anansi en San José es un indicio de la creciente industria turística que caracteriza a Costa Rica ya que, como es bien conocido, a partir de la década de 1990 el turismo se ha convertido en la primera fuente de generación de divisas en nuestro país. Por otra parte, el tipo de negocio que maneja el Hermano Gato también marca la ubicación del cuento en tiempos modernos pues se trata de la oferta de un producto muy representativo del mundo globalizado moderno, aunque Gato ofrece mayor variedad que la gran cadena mundial McDonald's ya que incluye “perroburguesas”, “conejoburguesas”, “caballoburguesas”, “polloburguesas”, “lagartoburguesas”, etc.

El cronotopo civilización-barbarie se manifiesta en este relato en la oposición campo-ciudad (siguiendo el orden en que aparecen estos dos espacios en el relato) y remite a una lección implícita sobre los peligros de la migración a los espacios urbanos con sus posibilidades de poder llevar ahí “una buena vida”. Las bellezas de la ciudad que *Anansi Tours* presenta a los visitantes y que deslumbran a algunos con la falsa promesa de un trabajo, finalmente se convierten en una trampa mortal. De esta manera, Duncan aprovecha las estrategias de recontextualización para llevar este personaje hasta la modernidad al mismo tiempo que ofrece una lección moral y despierta en las nuevas generaciones el interés por la lectura; todo esto sin alterar los fundamentos de la tradición.

5. Un chiste político: Anansi, Carlos Fonseca Amador y el Caballo de Trote

*El hombre sufre tan terriblemente en el mundo
que se ha visto obligado a inventar la risa.*
Nietzsche

En este apartado analizo el chiste contado por el creole oriundo de Pearl Lagoon Marvin Patterson la noche del jueves 12 de abril, 2011. Este popular contador de historias introdujo su narración como un ‘chiste político’ y lo narró en lengua kriol en un registro acrolectado.³³⁰ La historia completa está conformada por tres partes cada una de las cuales narra las acciones de uno de tres personajes muy importantes de la política nicaragüense del

³²⁹ Para Bauman (1975), los elementos indiciales (o referentes) son de mucha importancia en los procesos de recontextualización, ya que permiten la reelaboración al infinito de un texto de la tradición oral. Más sobre esta técnica en el apartado siguiente.

³³⁰ La transcripción de este texto fue realizada por Gay Sterling, una creole blufiñea que me acompañó en esa ocasión a Pearl Lagoon. La versión creole de la porción del chiste que utilicé para este análisis y su traducción al español se encuentran en el anexo 13.

siglo XX quienes, ya muertos, tratan de encontrar un sitio en la otra vida según la tradición cristiana del cielo y el infierno: Carlos Fonseca Amador en la primera parte, Anastasio Somoza García en la segunda y Augusto César Sandino en la tercera. En esta tesis solamente me ocupo de la porción que narra los esfuerzos de Fonseca Amador por ser recibido por San Pedro en la puerta del cielo. Considero que esta parte del chiste de Patterson se estructura gracias a una relación de intertextualidad con el cuento “Anancy’s riding horse”, uno de los relatos de Anancy más populares en el Caribe Sur de Nicaragua. Mi objetivo es describir cómo, por medio de esta narración oral, la comunidad creole de Pearl Lagoon se apropia de la figura de Fonseca Amador para desestabilizar la imagen de héroe que propone el discurso político oficial nicaragüense. Considero que, a causa de la condición de subalternidad, de marginación y de aislamiento históricamente sufrido por los habitantes de la Costa, así como por las circunstancias políticas acaecidas en esa región durante la RPS y durante el período posterior al triunfo, tal apropiación se hace de una manera carnavalizada mediante el mecanismo del chiste. Divido mi interpretación de este texto oral en dos partes: en la primera analizo la constitución del protagonista bajo la noción de ‘héroe inacabado’ (Bakhtin, 1986a); en la segunda examino la elaboración de la figura de Fonseca Amador como un *trickster* que utiliza las mismas estrategias de la araña Anancy. En ambos casos propongo que el chiste de Patterson, al subvertir la figura del héroe nacional, construye un contradiscurso que se constituye en una estrategia decolonizadora para los habitantes de la históricamente relegada región del caribe nicaragüense.

5.1. El contexto de producción

En relación con el comportamiento de los diversos actores políticos involucrados en los conflictos armados de fines de la década de los 70 y principios de los 80 en la Costa, los historiadores y politólogos han señalado la indiferencia política de los creoles durante el proceso revolucionario del FSLN, así como su participación en la Guerra de la Contra en la década de los 80.³³¹ Debe tenerse en cuenta que era precisamente esta etnia la que mantenía la hegemonía en la RACCS en el momento del triunfo sandinista, razón por la cual las políticas implementadas en la región por el nuevo régimen en los años inmediatamente

³³¹ Entre los más importantes se encuentran Gordon (1998), Baracco (2011), Cunningham, M. et. Alt. (2012), Díaz Polanco, 1999, Fruhling, P., González, M. y Buvollen, P. (2007), entre otros.

posteriores fueron consideradas como lesivas a sus intereses; esto condujo a la autoafirmación por oposición de parte de muchos creoles que redundó no solo en indiferencia por los nuevos procesos políticos, sino también en un buen grado de rechazo al sandinismo. Gordon (1998) ha estudiado a profundidad las acciones y reacciones de este grupo étnico relacionadas con los citados procesos y explica que las expectativas y demandas de los creoles tras el triunfo de la Revolución estaban fundamentadas en los rasgos culturales y raciales del grupo y en los errores cometidos por el gobierno sandinista en su acercamiento político y administrativo a esa comunidad y a la Costa en general. Para Gordon, se gestó una gran frustración en esta población a causa de sus expectativas por retomar su posición hegemónica en la región una vez inaugurado el nuevo régimen; este estudioso también señala los fuertes conflictos entre los Sandinistas y la iglesia morava, una de las instituciones con mayor influencia en la comunidad creole. Considero que el chiste contado por Patterson esa noche está permeado por esta percepción.

Otro elemento importante que hay que tomar en cuenta en este análisis es el hecho de que Pearl Lagoon continúa siendo una comunidad aislada y bastante tradicional donde aún se conservan muchas de las prácticas culturales que ya se han perdido en regiones más modernas como Bluefields y Corn Island. Entre estas prácticas, los ritos funerarios conocidos como *set-ups* son ceremonias todavía muy apreciadas y forman parte integral de la identidad comunitaria. En esta actividad, además de los cánticos del Himnario Sankey, el consumo de comidas típicas como el joniquiek, las partidas de dominó que los hombres juegan durante toda la noche en que se vela el difunto, se cuentan chistes e historias entre los cuales los cuentos de la araña Anancy son los preferidos. Fue en una de esas noches en que oí el chiste contado por Patterson que analizo en este apartado bajo la premisa de que dicho texto guarda estrechas relaciones con “Anancy y el caballo de montar”³³², una de las historias de más conocidas de tradición oral de los *anansemen*. En la versión recopilada por Carol Britton³³³

³³² Por ser una narración oral, tanto el título como la forma de presentar los hechos varía de narrador a narrador. Por ejemplo, es “Breda Anansi y el Caballo de trote” en la narración de Mr. Joseph Spencer recogida por Paula Palmer (1994), es “Anasy and Tiger” en la narración de por Bill Washabough recogida por Lina Pochet (2008), es “El caballo de trote del Hermano Anancy” en la antología de Joyce Anglin y Eugenio Murillo (2002) y es “Caballo de trote”, el texto incluido por Quince Duncan en *Los cuentos del Hermano Araña* (1975).

³³³ *Cuentos afrocaribeños de la Araña Anancy y sus amigos* es una edición realizada por Carol Britton e ilustrada por Augusto Silva que fue publicada en Nicaragua gracias al apoyo de la Agencia Suiza para el Desarrollo. Contiene historias narradas en inglés, en español y en kriol.

los hechos ocurren precisamente en Pearl Lagoon, de ahí que sea esta la versión que tomo en cuenta para establecer las relaciones propuestas en el análisis de este chiste.

5.2. Carlos Fonseca Amador, el héroe inacabado

La imaginación de la nación conlleva la sacralización de ciertos elementos simbólicos que se identifican como emblemas fundacionales de la patria; entre ellos la bandera, el himno nacional, el escudo de armas, los monumentos históricos y los héroes de la patria (Hobsbawm, 1983). En el proceso de imaginar la Nicaragua sandinista en la segunda mitad del siglo XX, Carlos Fonseca Amador, fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional, político, educador y autor de varios textos filosóficos y políticos se convierte, junto con Augusto César Sandino, en uno de los más importantes símbolos del discurso del nacionalismo oficial nicaragüense a partir del triunfo en 1979.³³⁴ El chiste en estudio está permeado por una percepción negativa por parte de muchos creoles del Estado nacional y de sus símbolos y crea una versión carnavalizada de la figura de Fonseca Amador presentándolo como un héroe inacabado. De esta manera, se genera un discurso alternativo que mina la autoridad del discurso oficial de un estado que ha socavado los esfuerzos para implementar la autonomía de manera cabal y que, para muchos, propicia el neocolonialismo en la Costa.

5.2.1. El nivel de la enunciación. Este texto oral se ofreció a un grupo de cinco personas y formó parte de una serie de chistes. Al final de la noche, Patterson preguntó: “Yu nuo wen Carlos Fonseca die an woz tryin to get to jeven?”, y entonces narró el texto del cual extraje su primera parte para realizar este análisis. Como puede observarse, el narrador entrega su historia como un chiste, es decir, como un espacio natural para la transgresión. Desde ese momento se establece un contrato entre el narrador y los oyentes para decodificar el texto de manera humorística y lúdica. Raskin (1979) señala que “...much of the verbal humor depends on a partial or complete overlap of two or more scripts all of which are compatible with the joke carrying text” (p. 332)³³⁵. Y eso es exactamente lo que ocurre en el chiste contado por Patterson en el que el papel de Fonseca Amador como héroe creado por el discurso oficial

³³⁴ El comandante Carlos Fonseca Amador (1936-1976) fue declarado héroe nacional de Nicaragua mediante el Decreto N° 560 de la Asamblea Nacional de Nicaragua publicado en *La Gaceta Diario Oficial* en el número No. 256 del 6 de noviembre de 1980. El General Augusto César Sandino fue declarado héroe nacional de Nicaragua mediante la Ley N° 711 publicada en *La Gaceta, Diario Oficial* No. N° 14 del 21 de enero de 2010.

³³⁵ ...mucho del humor verbal depende de un traslape total o parcial de dos o más libretos todos los cuales son compatibles en el discurso que porta el chiste.

sandinista, contrasta con la precariedad del actante al ser rechazado por San Pedro, quien no le reconoce su cualidad de héroe y no le permite entrar al cielo. Como puede observarse, ya desde la introducción hay una intención por parte de la voz enunciativa de presentar un ser contingente sujeto a la voluntad de santo, en contraposición con la figura construida por el discurso oficial del sandinismo/orteguismo en el que este revolucionario es presentado como un héroe en el sentido épico del término, es decir un personaje no sujeto a la contingencia.

5.2.2. La macrosecuencia semántica y las macroproposiciones. Resumo la macrosecuencia semántica que estructura este texto-chiste en la siguiente oración: para muchos creoles de la RACCS, la figura del nicaragüense Carlos Fonseca Amador carece de los rasgos necesarios para ser considerado como héroe. Tal macrosecuencia está construida por dos macroproposiciones: la primera descalifica la condición heroica del protagonista construyéndolo como *héroe inacabado* y la segunda lo asimila al carácter de engañador y marrullero propio del *trickster*, al construir relaciones intertextuales con el cuento tradicional “Anancy y el caballo de trote”. A continuación, justifico esta propuesta.

La primera parte del chiste narra cómo Carlos Fonseca Amador muere y se apersona a la puerta del cielo a reclamar el lugar que cree tener ahí por haber sido un hombre bueno e importante: “Hi se “Well ah com to jeven becaas Ah was a good man and ah tink ah av a plies ier.” So, di Saint Peter se tu im out: “What is your niem?” Hi se “I’m Carlos Fonseca from Nicaragua.” An Saint Peter se “Carlos Fonseca...Carlos Fonseca...” (Él dijo “Bien yo he venido al cielo porque fui un hombre bueno y pienso que tengo un lugar aquí”. Entonces San Pedro le dijo en voz alta “¿Cómo se llama usted?” Él dijo “Soy Carlos Fonseca, de Nicaragua”. Y San Pedro dijo: “Carlos Fonseca ...Carlos Fonseca...”). Ante la duda y el desconocimiento de San Pedro, Carlos le pregunta con asombro: “Yu no know, yu no ear ah so popular? Yu no ear of Carlos Fonseca di man dat never die, dat still liv?” (¿Usted no sabe, no ha oído que yo soy tan popular? ¿No ha oído de Carlos Fonseca el hombre que no muere, que siempre vive?). En esta breve conversación se expresa la caricaturización que hace el narrador de quien, se supone, es conocido por todos; esto se ve reforzado por el hecho de que sea precisamente el administrador de la puerta del cielo quien construye la imagen inacabada del héroe nacional al no permitirle entrar al cielo, especialmente si se toma en cuenta el profundo sentimiento religioso que en general mantiene la comunidad creole.

Ante la pregunta de Carlos, San Pedro le responde: “Ah, ah, weit, weit, weit. Cho! cho! cho!”, ih seh. “Okei Carlos, ah sorry, we don accept livin iier, livin pipl wi don accept so yu beta go bak tu Nicaragua and ded, den yu kyan kom.” (Ah, ah, espere, espere, cho, cho, cho, dijo él [San Pedro]. Okey, Carlos, lo siento, no aceptamos personas vivas aquí, personas vivas no son aceptadas. Así que mejor regrese a Nicaragua y muérase, luego puede usted venir.) Pero, es precisamente San Pedro quien tiene el poder de darle una segunda oportunidad al héroe para entrar en el cielo: “So ih [San Pedro] turn bak, den ih halla an seh “Hey if yu come ridin ah will let yu in.” Ih was just matizaring. Weh yu goain get to ride”. (Entonces San Pedro se devolvió y le gritó: “Si vienes montado te dejaré entrar”. Solo estaba bromeando. ¿De dónde obtendría un caballo para montar?) La historia continúa cuando Carlos, desilusionado, deambula por ahí y se encuentra con Somoza que también anda en busca de entrar al cielo. En esta parte del texto se refuerza la desacralización de Fonseca Amador, no solo por su fracaso sino por su reacción a las palabras de San Pedro: “So ih put is han back in is pakit an seh, “Sanavabich!, ah seh dem dam laia Nicaraguan wu bich mi, ih ser becaas ah ded and dem sanavabich dem seh ah livin, dem got mi bich rait op.” (Así que puso sus manos en los bolsillos y dijo “¡Jueputa! Yo digo que ellos son unos malditos, nicaragüenses mentirosos, que me jodieron -dijo- porque yo estoy muerto y ellos, los hijos de puta, ellos dicen que yo estoy vivo. Me jodieron.). Resulta particularmente interesante que sea precisamente el fundador del FSLN quien deconstruya su propia imagen mítica al llamar a los nicaragüenses mentirosos por considerarlo el hombre que nunca muere. Como puede observarse, esta porción del texto construye una fuerte devaluación del personaje lo que lo convierte en una figura contingente e inacabada en contraste con el héroe épico construido por el discurso sandinista.

5.2.3. Carlos El Trickster

La segunda macroproposición elabora la imagen de Fonseca Amador como *trickster* mediante una relación intertextual con el cuento “Anancy’s riding horse”. Como ya se ha señalado, la tradición akan asigna a la araña Anansy características de pequeñez y debilidad, pero con una gran capacidad para inventar las triquiñuelas necesarias a fin de obtener lo que pretende y sobrevivir a situaciones difíciles, como lo hace Carlos Fonseca cuando se encuentra con Anastasio Somoza, quien también anda en busca de entrar al cielo. Después de algún intercambio de palabras, Carlos logra convencer al dictador de que ambos pueden

entrar al cielo si le sirve de caballo de montar y ante la contrapropuesta de Somoza de ser él el jinete, Carlos alega que es un ser débil por haber estado en la cárcel y finalmente convence a Somoza de que se deje montar: “Ih luk at a distant an ih si Somoza Garcia (...) im wuan get tu heven tu, so Carlos Fonseca pass Somoza and Somoza cut de eye afta im: “Ah no like im, no laik im, im communist, ah democrat.” So, any way Carlos Fonseca se “come wi got to mek frend an forget those foolishness in Nicaragua. Ther a way to get tu haven so. Dem tell me if ah come riding wi can go streit into jeven, so mek a raid yu an wi can go in strait tu jeven. Somoza se “Why no I raid yu?” Carlos se “No, yu nuo, am so weak, ah was in jiel, a was starvin in jiel, am weak man, but yu was in a good health becaas yu was eating good, yu was the president of Nicaragua.” (En todo caso, el miró a la distancia y vio venir a Somoza que también quería entrar al cielo. Entonces Carlos Fonseca pasó junto a Somoza y este lo miró con desprecio: “No me gusta, no me gusta, él es comunista, yo son un demócrata”. En todo caso Carlos Fonseca le dijo “vení, tenemos que ser amigos y olvidarnos de todas esas tonterías de Nicaragua. Hay una manera de que vos entrés al cielo. Ellos me dijeron que si yo llevo montado a caballo podemos entrar directo al cielo, así que si me dejás montarte podemos entrar directo al cielo juntos.” Somoza dijo “¿Por qué mejor no te monto yo a vos?” Carlos dijo “No, vos sabés, yo soy muy débil, yo estuve en la cárcel y me moría de hambre en la cárcel, soy un hombre débil, pero vos tenés buena salud porque vos comías bien porque eras el presidente de Nicaragua).

Esta macroproposición se construye mediante una estrategia de carnavalización en la que se anulan las jerarquías y en donde el débil sale ganancioso gracias a su capacidad de transformarse y adaptarse a nuevas situaciones, todo ello en un ambiente en el que sobresalen la ironía y la sátira que, junto con el humor, llegan a su clímax cuando finalmente Carlos Fonseca de jinete y Somoza de caballo llegan hasta la puerta del cielo. Dice el narrador: “ih convince im and dem gone, and dem get close tu jeven gait. Carlos Fonseca get on im bak and so the figa now wen dem get to the gait dem was gon waak right in but Somoza get bich. Dem cud not tek bak dem word so dem se come in but leav yu horse outside.” (Lo convenció y se fueron. Cuando estaban cerca de la puerta del cielo, Carlos Fonseca subió a la espalda del presidente pensando que cuando llegaran a la puerta entrarían fácilmente, pero Somoza se jodió. Ellos [los del cielo] no podían desdecirse, así que dijeron: Entrá vos, pero dejá tu caballo afuera).

Para Pochet (2008) “La vigencia de Anancy como *trickster* estriba en que la araña simboliza la posibilidad del débil y desvalido de tener voz propia, en la mayoría de los casos en un mundo de oposiciones entre el débil y el fuerte” (p. 120). Así, en el cuento la araña le gana al tigre; en el chiste Carlos Fonseca le gana a Somoza. Al final del cuento, Anancy se posesiona del espacio y Tigre se retira a vivir a la selva; en el chiste, Carlos se posesiona del cielo y Somoza se va al infierno, según se narra en la segunda parte del relato de Patterson, que no incluyo en este análisis. Sin embargo, lo que a primera vista podría considerarse una exaltación del héroe sandinista porque finalmente se las arregla para entrar al cielo, es deconstruido por el hecho de que el relato sea un chiste.

La manera en que el cuentacuentos acaba su narración también es muy significativa, cuando afirma que “Now, Sandinista dem like ear that part ow Fonseca ride Somoza and lef im outside and Carlos Fonseca wen in” (Ahora, a los Sandinistas les encanta oír esa parte donde Fonseca monta a Somoza y lo deja afuera y Carlos entra). Patterson, en un tono irónico interpreta los sentimientos de los sandinistas y con esto logra desprenderse de la responsabilidad la burla implicada en del chiste. El relato del cuento no es producto de un cuentista puesto que él es solamente un intérprete de la tradición y su lectura está basada en una adaptación del narrador al patrimonio colectivo y a su audiencia (Pochet, 2008). En este caso concreto, el contador del chiste no asume el discurso como propio, de modo que logra proponer una crítica irónica, a veces hasta mordaz, sin tener la responsabilidad autoral, todo ello gracias al dialogismo que se establece en el texto.

En resumen, he propuesto la tesis de que el sentimiento de rechazo de los habitantes de la región Caribe de Nicaragua hacia las políticas del nacionalismo oficial de ese país, producto del aislamiento, la marginación y el estado de subalternidad en que han sido mantenidos sus habitantes, permea los discursos populares y socava los símbolos fundacionales de esa nación. En este sentido, he examinado chiste contado por Marvin Patterson, habitante de la comunidad de Pearl Lagoon. Propuse que dicha narración guarda relaciones de intertextualidad con el cuento “Anancy’s riding horse”, parte de la tradición oral de los cuentos de Anancy que se halla presente en Centro América y en otras regiones del Caribe. Asimismo, concluí que el texto en cuestión es un instrumento utilizado por el narrador para proponer una imagen del héroe sandinista Carlos Fonseca Amador que se resuelve en un personaje inacabado, según las propuestas teóricas de Bakhtin, y logré

identificar en el nivel de la enunciación elementos que sostienen tal imagen. Adicionalmente, examiné el comportamiento del protagonista de este chiste a la luz de algunas consideraciones sobre el *trickster* y el concepto de carnaval, para lo cual se establecieron paralelismos entre el comportamiento de Anansy en el texto antes citado y el comportamiento de Fonseca Amador en el chiste. En conclusión, puedo afirmar que el chiste contado por el creole de Pearl Lagoon subvierte el discurso oficial del sandinismo en torno a la figura del héroe Carlos Fonseca Amador y manifiesta el resentimiento y el deseo de autonomía real que muchos de los habitantes de la región costeña de Nicaragua guardan hacia el Estado nacional. Como se señaló en el segundo capítulo de esta tesis, un aspecto importante del humor es funcionar como elemento cohesionador en la construcción de la identidad colectiva de los grupos oprimidos ya que la risa que se hace de otro grupo fortalece la identidad de nuestro grupo y excluye a quienes no pertenecen. (Hart y Bos, 2007). Así, el chiste de Patterson construye un discurso irónico que, al subvertir la figura de uno de los héroes más importantes del estado nicaragüense, se torna en una herramienta decolonizadora para los habitantes de la Costa.

5.3. Resumen

Apelando a la consideración de que los estudios de las sociedades deben ser de carácter horizontal y no piramidal, tal como lo expresa la cita de García Canclini consignada en la al inicio de este capítulo, he dedicado sus apartados al estudio de discursos de naturaleza primordialmente oral. Tomando en cuenta que la oralidad ha sido históricamente un medio utilizado por los grupos subalternos para expresar su malestar y su crítica y que en muchas ocasiones sus manifestaciones han sido utilizadas como ‘armas de los débiles’ con fines reivindicativos o didácticos y, muy importante, como elementos cohesionares de la intersubjetividad, mi objetivo en este tercer capítulo ha sido examinar en estos textos acciones de reivindicación de usos y costumbres y señalando estrategias asimilacionistas o elementos decolonizadores. Para cumplir con este objetivo, en el segundo apartado he examinado refranes y dichos populares utilizados en el CCR y en la RACCS los cuales fueron analizados en el flujo discursivo o en su inserción en textos literarios como en el poema “Black on top” (Martínez Downs) y en el fragmento de “Black is black” (David McField), logrando identificar elementos que representan la herencia afrocaribeña propia de estas sociedades y, en algunos casos, su pérdida parcial. En el tercer apartado, analicé fragmentos

de poesía performance en los que identifiqué marcas de posiciones contrahegemónicas con las cuales se manifiestan fuertes críticas al estatus quo, como en el caso de la crítica satírica a la dictadura somocista, el racismo y la explotación de los recursos naturales en la producción poética del creole Carlos Rigby o la denuncia de los abusos del sistema neoliberal global presente en la poesía *dub* de la afrocostarricense Queen Nzinga Maxwell. En el apartado cuarto, examiné dos textos de la tradición de los *anansemen* recontextualizados en la sociedad moderna. En los cuentos “Anansi y la Jícara del Conocimiento” (David Bradford) y “Anansi en la ciudad” (Quince Duncan), identifiqué elementos que colocan la tradición africana de Anansy en la ciudad moderna y los resultados de tal recontextualización. En el último apartado, presenté un chiste elaborado por el creole Marvin Patterson que desmitifica la figura del fundador del FSLN, resultado de la percepción negativa que tiene buena parte de la población costeña de las políticas sandinistas desarrolladas en la Mosquitia. Para lograr estos resultados, he utilizado estrategias proporcionadas por el ACD con las cuales he identificado en los textos marcas y huellas discursivas de la posición subalterna de estas sociedades y de las estrategias que utilizan sus miembros para lograr *agency* y establecer posiciones reivindicativas en el marco de su relación con su respectivo estado nacional. Asimismo, he incorporado materiales producto del intenso intercambio con miembros de las comunidades en estudio realizado durante mi trabajo de campo.

Conclusiones y recomendaciones

1. El reto

En el largo y productivo trayecto que ha implicado el desarrollo de esta tesis, mi objetivo fundamental fue ampliar los estudios sobre prácticas discursivas de carácter estético producidas por las sociedades creole de la RACCS (Nicaragua) y por la comunidad afrocostarricense que habita principalmente en el CCR, pero también en otras regiones nacionales e internacionales. El corpus estudiado incluyó discursos literarios, músico-lingüísticos y discursos propios de la cultura popular: refranes y dichos, poesía performance y poesía dub, recontextualizaciones de la tradición de Anansi y un chiste político. Tal y como se pudo apreciar a lo largo de la investigación, tales discursos han tenido dificultad para ser reconocidos por el canon, tanto en Costa Rica como en Nicaragua. Entre las razones que explican tales dificultades, una de las más importantes es la incidencia de prácticas neocolonialistas tales como la injerencia del estado en los asuntos políticos y sociales de las RACCs en el caso de Nicaragua, o la sostenida política de transculturación desarrollada por el estado costarricense a partir de la segunda década del siglo XX, en el caso del CCR. La concepción de nación en estos dos países es muy diferente: en Nicaragua tal imaginación implica el elemento étnico del mestizaje hispano-indígena, que mantiene a las dos regiones de la Costa Caribe bajo un estatuto de autonomía que en teoría responde a sus diferencias étnicas, lingüísticas y culturales pero que, paradójicamente, ha marginado o folclorizado su producción simbólica. En Costa Rica, por su parte, los procesos de asimilación e integración han logrado imaginar la nación como racial y culturalmente homogénea, basándose en un paradigma que desde la colonia asumió lo caucásico y lo hispano como base fundamental de su identidad y que no reconoció cabalmente ni la diferencia étnica ni el diverso capital simbólico; esto a pesar de algunas recientes reivindicaciones.

2. El proyecto

Para asumir el reto de este estudio, partí de la conceptualización de *prácticas discursivas otras* entendidas como discursos producidos desde la subalternidad, concepto que implica una posición de sujeto en la que prevalece la ausencia de reconocimiento de los grupos sociales productores de tales prácticas por parte de quienes ostentan una cuota mayor

de poder por razones sociopolíticas, económicas o culturales. De ahí que considere que el estatuto de subalterno es una posición de sujeto, es decir una condición migrante, y no el resultado de una posición fijada en la estructura social. A partir de esta premisa, el estudio consistió en examinar géneros discursivos tomados de la literatura, la música, la historia oral y la cultura popular para establecer en qué medida estos discursos representan paradigmas político-sociales y culturales hegemónicos o, por el contrario, mecanismos que conduzcan al logro de *agency* para esquivarlos o combatirlos abiertamente.

Luego de examinar el proceso histórico de las dos regiones en estudio, desde el inicio de su colonización y hasta el siglo XX, fue posible concluir que a pesar de las diferencias de su estatuto político, ambas regiones tienen elementos históricos, ecológicos, sociales y culturales que las mantiene en algún grado de subalternidad y neocolonialismo, sea de manera explícita como en el caso de la injerencia política del estado en los procesos de consolidación de la autonomía en las RACCs o, como el caso de CCR, a raíz del más o menos acelerado proceso de integración a la nación. También hay que reconocer que, a pesar de esta situación, hay elementos simbólicos que mantienen a estas dos regiones integradas dentro de la afro-caribeñidad como parte de lo que Gilroy llamó “The Black Atlantic”. A lo largo de mi investigación fue posible identificar elementos que así lo señalan; entre ellos los procesos históricos, las manifestaciones lingüísticas, las expresiones musicales y dancísticas, las tradiciones orales, para citar algunos. La segunda conclusión importante derivada del examen de esos estudios sobre las dos poblaciones fue la confirmación de que muchos de ellos han sido elaborados desde *otro sitio* y en muchos casos con una visión ‘desde fuera’ y en idiomas diferentes al español, lo que ha privado a estas sociedades de un acceso adecuado al conocimiento de su propia identidad y de su propio capital simbólico. En mi investigación, la utilización de estrategias metodológicas del ACD y de la EC, un extenso trabajo de campo en las seis comunidades escogidas para desarrollarla, así como la participación activa de los sujetos en la realización de actividades de comunicación y de acción social, permitieron abrir espacios para la expresión de las prácticas discursivas autóctonas que lograron demostrar la capacidad de *agency* de sus productores para reivindicar su propia historia.

En el capítulo primero de esta tesis se presentan los resultados del examen de discursos literarios producidos por escritores afrodescendientes de la RACCS y del CCR.

Esos resultados enfocan aspectos textuales que demuestran la preservación de elementos identitarios tales como el interdiscurso de la autonomía en la RACCS y la manifestación de elementos propios de la identidad afrocaribeña en el caso de los autores afrocostarricenses. En cuanto al discurso autonómico, de uso generalizado en la RACCS, se pudo comprobar la persistencia de dos perspectivas, una de ellas bastante desalentadora que denuncia el impacto del cada vez mayor despojo de los abundantes recursos naturales de estas áreas a manos de grandes empresas en el marco de una economía globalizada y con el apoyo y complacencia del estado nicaragüense, asunto que ha impedido hasta ahora el desarrollo completo del estado autonómico postulado en la Ley 28. Por otro lado, se manifiesta un cierto optimismo de que con el trabajo conjunto y la contribución de todos, la autonomía deje de ser el lugar que se busca para convertirse en el lugar del buen vivir.

En relación con el CCR, se analizaron discursos que representan el tratamiento dado a prácticas espirituales afrocaribeñas comúnmente utilizadas en la región durante la primera mitad del siglo XX, es decir, antes de que iniciara el proceso de incorporación de esa comunidad a la nación costarricense. También en esta parte del estudio se encontraron posiciones diferentes en la recepción del obeah y la pukumina traídas por los afrocaribeños al CCR ya desde su llegada al país a fines del siglo XIX. Mediante la lectura de editoriales y artículos publicados en los periódicos *The Atlantic Voice* y *The Searchlight*, de lectura generalizada en la sociedad limonense de la primera mitad del siglo XX, se confirmó una oposición radical a tales prácticas por parte de los grupos poseedores de mayor capital educativo y una aceptación más generalizada por las capas más populares. Tal oposición se puede apreciar en los textos literarios que examiné en el apartado 2.2 del capítulo primero que confirman su desaprobación por parte de la élite negra limonense por un lado y su utilización como estrategias válidas en la lucha en contra de las prácticas abusivas por parte de la UFCO y de los dueños de fincas bananeras, por otro.

El capítulo segundo relata mi acercamiento a lo que llamé discursos músico-lingüísticos del Caribe y constituyó todo un reto debido a mis escasos conocimientos musicales aunque, por otro lado, mis estudios lingüísticos me facilitaron la interpretación de las letras de las canciones escogidas. Utilicé el término musico-lingüístico ateniéndome al concepto de género discursivo propuesto por Bakhtin y, mediante de estrategias del ACD y

la EC, examiné dos muestras de este género en cada una de las dos regiones en estudio: calypso y rap político en el CCR y palo de mayo y reggae, en la RACCS. Los resultados arrojaron una prevalencia de voces subalternas contestarias que mediante las letras de sus composiciones muestran fuerte críticas a las condiciones de marginalización en que las mantienen sus respectivos estados y un considerable grado de *agency* en los textos logrado mediante la utilización de estrategias como el humor, las fuertes apelaciones a los sujetos oyentes, valiosos aspectos intertextuales y la utilización de variadas figuras retóricas y, muy importante, el uso de las respectivas lenguas criollas.

Por otro lado, se mostró el impacto de los nuevos modos de producción de estos géneros musicales que en numerosas ocasiones pasan de ser historias locales para convertirse en diseños globales. Un buen ejemplo de ellos es el fortalecimiento del calypso limonense en el CCR que se constituye en una paradoja dado que es conocido y reconocido como un género local regional y esto apunta a una estrategia decolonizadora pero, al mismo tiempo, ha ido cediendo espacios a la industria global al orientarse hacia un aspecto fundamental de la economía de nuestro país que como bien es sabido está basada en la industria turística. Esto ha redundado en una mayor complacencia de los calypsonians por ofrecer textos que respondan a las expectativas de este mercado. Debo agregar que igual suerte han corrido las manifestaciones locales de la RACCS como el Palo de Mayo y el reggae, aunque el examen crítico de los textos ha mostrado un arraigo identitario y una voz de reclamo y búsqueda de *agency* más profundo en esa región.

En el tercero y último capítulo se examinaron textos provenientes de la cultura popular. La idea de retomar la voz popular resultó muy gratificante puesto que estos textos, a pesar de haber recibido una muy reciente atención, en general, no son considerados como estudios propios de la academia. Luego de hacer un exhaustivo examen de aspectos teóricos de los géneros discursivos orales, se analizaron refranes y dichos procedentes tanto del CCR como de la RACCS utilizados en contextos discursivos particulares. Por otra parte, se examinaron muestras de la producción lírica reciente en textos de la *poesía performance* de Carlos Rigby Moses y en la *poesía dub* de Queen Nzinga Maxwell que muestran una nueva orientación para expresar posiciones críticas y lograr *agency* mediante textos líricos de factura más reciente. La recontextualización de las historias de Anansi colocó a la famosa

araña en los contextos modernos de la ciudad de Bluefields y de la ciudad de San José como se muestra en el examen de los textos de David Bradford y Quince Duncan, respectivamente analizados en el apartado 4 del tercer capítulo. Mi investigación concluyó con el análisis del chiste sobre el héroe nicaragüense Carlos Fonseca Amador contado en Pearl Lagoon por Marvin Patterson el cual consideré de mucho interés para la deconstrucción de la heroica imagen de este importante revolucionario que ofrece el sandinismo oficial.

Como es lo propio, han surgido a lo largo de la investigación temas que escapan a mi objetivo principal pero que deben ser examinados en futuros trabajos a fin de completar la construcción de un acervo mayor en cuanto a discursos subalternos de carácter estético en estas dos sociedades. Entre ellos, señalo dos que considero de suma urgencia: análisis de discursos de carácter estético desde la perspectiva de los estudios de la mujer y estudios de carácter lingüístico desde la perspectiva de la utilización de las lenguas criollas.

3. El trayecto

El trayecto ha sido largo pero pleno de aprendizaje y de buenas experiencias y, desde luego, matizado con algunas dificultades; es decir, ha sido un trayecto real. Fue necesario realizar varios viajes a zonas que yo aún no conocía lo que implicó muchas sorpresas agradables y algunas no tanto. Realicé cinco visitas a la costa caribe de Nicaragua, dos de las cuales fueron de dos meses una y de seis semanas la otra. Las visitas cortas fueron siempre de más dos semanas. La mayoría de ellas resultaron muy productivas, pero en algunas ocasiones se tornaron un tanto peligrosas. Hice mi primer viaje a la ciudad de Bluefields a inicios de 2010. Yo solo tenía la referencia de un hotel que me brindó una exalumna que por aquel entonces realizaba trabajos para UNESCO en esa ciudad y que me había advertido que llegara temprano al aeropuerto porque había que hacer fila para tomar el avión, igual que se hace aquí para tomar el bus. Así fue efectivamente; el *avión/cito* tenía capacidad para doce personas y viajaba dos veces al día de manera que si se viajaba en la mañana había que lidiar con el fuerte reflejo de la salida del sol que en ocasiones obligaba al piloto de la pequeña aeronave a echar mano a un folder de papel que llevaba por ahí para que le sirviera de visera, pero si se perdía este vuelo de la mañana había que soportar la fuerte lluvia y los relámpagos en el viaje de la tarde. Y todo esto volando a poca altura sobre una espesa selva.

En Bluefields me encontré con gente que hablaba inglés, otros que hablaban español, otros que hablaban una lengua que se me parecía al inglés pero que no podía entender si la gente hablaba rápido y con personas que hablaban algo que yo no entendía del todo: era miskito. Pero desde el primer momento me sentí bienvenida y mis posteriores visitas solo confirmaron esa sensación. Mi pasantía de dos meses y medio en la URACCAN incluyó varios viajes a Corn Island lo que implicaba veinte minutos más en el *avión/cito* que despegaba del pequeño aeropuerto de la ciudad o una hora en lancha por la bahía de Bluefields a la que Mango Ghost le dedicó una de sus más lindas composiciones musicales: *Bahía de Bluefields*. En Corn Island, al igual que en Bluefields, me recibió gente educada y cordial y muy interesada en lo que estaba haciendo. La tercera comunidad visitada en cuatro ocasiones fue Pearl Lagoon: dos horas en lancha sobre lagunas, ríos y manglares para arribar a un pequeño pueblo en el que sobresale, como en todas las comunidades de la Costa, la torre de la Iglesia Morava. En aquel momento sin ninguna conexión terrestre con Managua, Pearl Lagoon repitió en mi la misma sensación de calor humano e interés en mi proyecto.

Sobre las comunidades con las que trabajé en el Caribe de Costa Rica, tengo también buenos recuerdos y mucho agradecimiento con las personas que me ayudaron. Mi primer “paseo” al Caribe de Costa Rica fue hace muchísimos años cuando todavía se viajaba en tren y se lograba saborear ese ambiente de los pueblos linieros que tan bien representa Dlia McDonald en su libro *La lluvia es una piel*:

Cada parada es un baile de calypsos,
 Los negros chepines
 Estamos alegres con nuestra
 Fiesta de sonrisas,
 Y al tren suben los vendedores
 Atropellando los anuncios:
**“pan bon...pan bon, llevalleva pan bon...
 Pescao, ...pescao fresco...pescao y rondón...
 15 cents y usted comer el mejor rondón del puerto...
 15 cents y no haber mejor...bacalao, bacalao con ackee y
 Aceite de coco,...bacalao...fruta e'pan...
 ¿llevar fruta e'pan? Asao...o frita...¿pati'? Patipatipati...”**
 y el vamonooooooooos,

largo,
tendido
del conductor.

Viajar a Limón ahora se hace en bus o manejando. Durante los numerosos viajes que realicé para desarrollar esta investigación y las actividades de acción social concomitantes, tomaba el bus si solo iba a Puerto, pero si debía pasar a Matina o llegar hasta Cahuita, manejaba. Y fueron muchos los viajes que hice, y siempre me sentí bienvenida y la gente siempre fue amable y colaboradora. En Puerto Limón me recibían El Tajamar que Eulalia visitaba con su madre cuando pequeña para encontrarse con sus ancestros fantí y koromantí, como dice el poema “Mi madre y el tajamar”, la Iglesia Bautista construida a fines del siglo XIX con estilo victoriano inglés como muchos otros edificios de Limón, y el Liberty Hall, hoy tristemente desaparecido para vergüenza de todo nuestro país. Y muchas personas amables y sonrientes que siempre me ayudaban. Pasar a Matina era muy agradable porque visitaba la Biblioteca Pública y ahí Andrea Rogers me ayudaba a contactar informantes y a conversar con quienes recordaban que Matina había tenido personas esclavizadas y había sufrido los ataques de zambos mosquitos; era una gran experiencia. Si seguía hasta Cahuita, iba muy alegre; sabía que no solo me podía dar un chapuzón junto a los corales sino que podría oír a Danny Williams y su Kawe Calypso por la noche en el Coco’s Bar, donde todavía tocan cada viernes. La gente me miraba y me sonreía y probablemente se preguntaban ¿qué hará esa *pañá* aquí? Pero siempre me ayudaron. Y yo no tengo más que agradecer, agradecer y agradecer. Ese fue mi trayecto emocional. El trabajo realizado está descrito en el apartado 8 de la introducción de esta tesis. No creo necesario repetirlo.

4. Reflexión final

¿Qué si valieron la pena esos diez años de trabajo? Sí, sí los valieron. Me satisface mucho haber contribuido a que se conozca más la producción simbólica de dos regiones hasta muy recientemente poco reconocidas por el canon artístico que priva en nuestros dos países e igualmente en Centroamérica. Creo que es importante el conocimiento generalizado de una producción simbólica de mucho valor para una construcción más inclusiva y respetuosa de la diferencia étnica, lingüística y artística en nuestros países, en general orientados a un

paradigma económico-social y cultural que excluye los componentes indígena y afro de nuestra identidad como bien los llama Miguel Rojas Mix en su ensayo “Los cuatro abuelos” (1991, pp.31-62).

Una recomendación final de mi parte es que esos contenidos educativos sobre la cultura afro e indígena en los que han trabajado varios profesionales en Costa Rica y en Nicaragua, pronto sean realmente integrados a los planes de estudio de nuestros sistemas educativos desde los primeros años de la formación de nuestros estudiantes. Solo la educación puede combatir eficazmente el racismo y la exclusión.

FUENTES PRIMARIAS

- Bellamy, Richards, P. Jamaica Town. (sin publicar).
- Bernard, E (1991) *My black King. A collection of Poetry*. Eugene, Or. World Peace University.
- (1996). *Ritmohéroe*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Bluefields Indian and Caribbean University. (2011). *Afrocarinica. Antología poética de la Región Autónoma del Atlántico Sur*. Bluefields, Nicaragua: BICU.
- Bradford, D. (2014). Anansi, la Jícara del Conocimiento y el Tesoro Escondido. *WANI*, 37, 64-67.
- Big Bill Broonzy (Lee Conley Bradley). *Get Back, Black, Brown & White*. (Publicada por Walter Brown McGhee en 1948)
- Budier Bryan, A. (1997). *Imágenes del alma*. Bluefields, Nicaragua: Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense, RAACS, Nicaragua.
- CEDEHCA. (2003). *Autono-Mía y Tuya y de Todos!!!* Costa Caribe Nicaragüense.
- Duncan, Q. (1976). *La rebelión pocomía y otros relatos*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- (1977). *Los cuentos de Jack Mantorra*. San José, Costa Rica: Editorial Territorio.
- (1978). *La paz del pueblo*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Fenton, Tom, A. *Poemas*. (sin publicar).
- Howard Taylor, N. (2016). Libertad con mi creole. En: Alemán Porras, E. y Brooks Vargas, F. (Comps.) *La autonomía en la Poesía de la Costa Caribe Sur...en Homenaje a Rubén Darío*. (p.103). Boaco, Nicaragua: Impresiones Nuevo Siglo
- Joseph Montout, D. (2013). *Tres relatos del caribe costarricense*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud. Imprenta Nacional.
- Maxwell Edwards, Q. Z. (2012). *Afrokón. Wombvoliusan Poetry*. San José, Costa Rica
- McDonald Woolery, D. *La lluvia es una piel*. San José, Costa Rica: Asesores Editoriales Gráficos.
- McField, D. (1975). *Las veinticuatro (Poemas y canciones)*. Managua, Nicaragua: Ediciones Libromundo.
- Narciso Walters, E. *Poemas*. (Sin publicar).
- Dimensión Costeña. (2004). *Lanch ton ova*. En: *Dale su rondón*. Managua, Nicaragua. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=UYD16J1_xaA

Ferguson, W. Cabin in the wata. (2002). *Babylon*. Centro Cultural de España y Río Nevado Producciones. Cahuita, Costa Rica.

Monilia. (2002). *Babylon*. Centro Cultural de España y Río Nevado Producciones. Cahuita, Costa Rica.

(2003). National Park. *Dr. Bombodee y otros pequeños desastres*. Río Nevado Producciones. Cahuita, Costa Rica.

Joseph, M. y Salazar, C. (2013). Una situación bien crítica. *Positive Studio*. Puerto Viejo, Limón, Costa Rica.
Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=We112MAb4cU>

Kenton, R. (Sf.). Marcus Garby. *Shanty y su calypso*. Black Gould Music. Puerto Limón, Costa Rica.

(Sf.). Juan Santamaría. *Shanty y su calypso. Welcome to Puerto Limón*. Black Gould Music. Puerto Limón, Costa Rica.

Montalbán Ellis, P. Black Culture, Black History. Letra enviada por el autor a Mayra Herra Monge.

(sf.). *Black Culture, Black History* Soul Vibrations. Bluefields Sound System. Bluefields, RAACS. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qVu1tHyDtsE>

Navarrete Quintero, N. *Mensaje directo*. Letra enviada por el autor a Mayra Herra Monge.
Recuperado de <https://soundcloud.com/atem506/nesta-mensaje-directo-a-l>

Soul Vibrations - Black Culture - Nicaraguan Roots Reggae. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EwiHJB4ZdG8>

Soul Vibrations (1991). Black History Black. Culture Afro-Nicaraguan Music. Album cover .. 1991 Aural Tradition Records/ Redwood Records. Recuperado de <https://www.discogs.com/es/Soul-Vibrations-Soul-Vibrations-Black-History-Black-Culture-Afro-Nicaraguan-Music/release/4210761>

Autonomy. Soul Vibrations, Bluefields, RACCS. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rdSLsoduEJY>

Sinclair, J. (Mango Ghost). (2010). Faya a Bluefields. Bluefields Sound System. *Maypole Party* Bluefields, RACCS.

REFERENCIAS

- Abruzzese, A. (2004). Cultura de Masas. (Eva Aladro, Trad.) *Cuadernos de Información y Comunicación*. (9), 189-192.
- Acevedo, A. (2008). 1991-2007. 5 acuerdos con el FMI: 16 años perdidos. *Revista Envío*. (313). Recuperado de <http://www.envio.org.ni/articulo/3737>
- Acosta, M.L. (2014). Reflexiones sobre el Gran Canal Interoceánico por Nicaragua y el déjà vu de la Comunidad de Monkey Point. Centro de Asistencia Legal a Pueblos Indígenas (CALPI), Nicaragua. Recuperado de http://istmo.denison.edu/n33/articulos/03_acosta_maria_luisa_form.pdf
- Acosta Rodríguez, M.E. (1984). *Lo estructural y lo psicológico en "Los cuatro espejos"*. (Tesis de Licenciatura). Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente. San Ramón, Costa Rica.
- Acuña León, (2003). Catálogo de fuentes para el estudio de la población negra en Costa Rica durante el período colonial. *Revista de Historia. Universidad Nacional*. (48), 273-336.
- Acuña Ortega, V.H. (2015). Costa Rica: la fabricación de Juan Rafael Mora (Siglos XIX-XXI). *Diálogos Revista Electrónica de Historia*. (16), 39-76.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, España: Trota. (Original publicado en alemán en 1944 bajo el título *Dialektik der Aufklärung*).
- Aguilar Bulgarelli, O. (1974). La esclavitud en Costa Rica durante el período colonial. En: Romero Vargas, G. (Ed.), *Ensayos de historia centroamericana* (pp. 81-92). San José, Costa Rica: CEDAL.
- Aguilar Bulgarelli, O. y Alfaro Aguilar, I. (1997). *La esclavitud negra en Costa Rica. Origen de la oligarquía económica y política nacional*. San José, Costa Rica: Editorial Progreso.
- Åkerstedt, O. (2013). *Figuras retóricas en el hip-hop español* (Tesis de Maestría). Institutionen för Spanska, Portugisiska och latinamerikastudier. Universidad de Estocolmo. Suecia.
- Alcázar, Josefina. (2010). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. En: Oscar Cornago Bernal (Ed.). *Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización la creación es cénica en Iberoamérica*. (pp. 173-188). Castilla-La Mancha, España: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. Recuperado de <https://www.flacsoandes.edu.ec/agora/mujeres-cuerpo-y-performance-en-america-latina>
- Alemán Porras, E. (2012). Ángel de la guarda Nikaribe. (Oración cotidiana precisa para todos los pobladores del Karibe). *La Prensa Digital*, 11 de mayo, 2012.

- Alemán Porras, E. y Brooks Vargas, F. (, Comps. 2016). *La Autonomía en la Poesía de Costa Caribe Sur...en Homenaje a Rubén Darío*. Boaco, Nicaragua.
- Alfaro Valverde, E. (2007). *Los cuatro espejos de Quince Duncan y la representación del sujeto subalterno afrocaribeño*. *Revista Pensamiento Actual*, 7(8-9), 55-63.
- Almela Pérez, R. y Sevilla Muñoz, J. (2000). Paremiología contrastiva: Propuesta de análisis lingüístico. *Revista de Investigación Lingüística*. III (1), 7-47.
- Allsopp, R. y Allsopp, J., (Eds.) (2003). *Dictionary of Caribbean English Usage*. Kingston, Jamaica: University of West Indies. Recuperado de <https://archive.org/details/dictionaryofcari0000unse>
- Alvarado Luna, A. (2016). Historia de la pocomía en Limón (Costa Rica) y Bocas del Toro (Panamá). De finales del siglo XIX a la actualidad. *REHMLAC*, II (8), 195-221.
- Alvarado Vargas, J. (s.f.) El calypso en la provincia de Limón, Costa Rica. Instituto de Investigación en Etnomusicología Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de www.academia.edu/37097330/El_calypso_en_la_provincia_deLim%C3%B3n
- Álvarez Mata, F. (1987). *Historia y coreografía de la danza de la cuadrilla*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes Departamento de Antropología del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. San José, Costa Rica.
- Amezcuca, M. (2015). *Memoria e Historia oral: la voz como documento*. Granada: Fundación Index. Recuperado de <https://docplayer.es/15364438-Memoria-e-historia-oral-la-voz-como-documento.html>
- Amoretti, M. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San Pedro de Montes de Oca: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Andersen, O. T. (2003). *Estudio sectorial forestal de las Regiones Autónomas Atlántico Norte y Atlántico Sur de Nicaragua*. Managua: Ministerio del Ambiente y los Recursos Naturales. Fondo Nórdico de Desarrollo. Recuperado de www.bio-nica.info/biblioteca/Andersen2003.pdf
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. (E. Suárez, trad.). México: Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en inglés en 1983 bajo el título *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*).
- Anglin, J y Murillo, E. (2002). *Anancy en Limón. Cuentos afrocostarricenses*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Appiah, K. (1996). *Color Conscious: The Political Morality of Race*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Araya Araya, K. (2012). “Canon y contra canon de “la” literatura costarricense: a propósito de una literatura afrocostarricense”. XX Congreso Internacional de Literatura Centroamericana. CILCA 2012. Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

- (2014). Anancy stories beyond the moralistic approach of the western philosophy of being. *Boletín de Literatura Oral*, (4), 43-52. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/864>
- (2015) *Anglophone Afro Costarrican Literature: texts and counterdiscourses in the unpublished literary work of Dolores Joseph Montout* (Tesis de Maestría). Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica.
- Arellano, J. E. (2009). (Comp. y Ed.). *La Costa Caribe Nicaragüense: desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Managua, Nicaragua: Academia de Geografía e Historia de Nicaragua.
- (2013). *Parnaso Nicaragüense. La poesía nica en 166 antologías (1878-2012)*. Managua, Nicaragua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Arewa, E. O. & Dundes, A. (1964). Proverbs and the Ethnography of Speaking Folklore. *American Anthropologist*, 66(6), 70–85. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/668162>
- Assmann, J. (2011). *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. New York, USA: Cambridge, University Press. (Publicado originalmente en 1992 bajo el título *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*).
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- (2000). Irony as relevant inappropriateness. *Journal of Pragmatics*, 32(6), 793-826. Recuperado de www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0378216699000703
- Bakhtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. (T. Bubnova, Trad.). México, D.F.: Siglo XXI Editores. (Original publicado en ruso en 1979).
- (1984). *Rabelais and His World*. (Helene Iswolski, Trad.). Bloomington, Indiana: Indiana University Press. (Original publicado en ruso en 1965)
- (1986a). *Problemas de la poética de Dostoievski*. (T. Bubnova, Trad.) México Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en ruso, 1979).
- (1986b). *Problemas literarios y estéticos*. (A. Caballero, Trad.). Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura. (Original publicado en ruso, 1973).
- (2005). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. (Julio Forcat y César Conroy, Trads.) Madrid, España: Alianza Editorial. (Original publicado en ruso en 1933)
- Baker, C. y Galasinski, D. (Ed.) (2001). *Cultural Studies and Discourse Analysis. A Dialogue on Language and Identity*. UK, London: SAGE.

- Baltodano, M. (2018). El crimen de “Moralitos” que estremeció a la dictadura de Somoza. *El Confidencial*. Managua, Nicaragua, 6 abril, 2018. Recuperado de <https://confidencial.com.ni/nacion/el-crimen-de-moralitos-que-estremecio-a-la-dictadura-de-somoza/>
- Baracco, L. (2005). *Nicaragua: The Imagining of a Nation from Nineteenth-Century Liberals to Twentieth-Century Sandinistas*. New York, USA: Algora Publishing.
- (Ed.) (2011). *National Integration and Contested Autonomy. The Caribbean Coast of Nicaragua*. New York, USA: Algora Publishing.
- Barber, K. (2003). Text and Performance in Africa. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London. 66 (3), 324-333. Londres: Cambridge University Press. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/4146096>
- Barboza Leitón, I. (2017). La Cofradía Cimarrona. El Cantante Cimarrón de Delia McDonald: El Arte De Hilar la Memoria. *Sincronía*, (72), 97- 221. Universidad de Guadalajara, México. En: Recuperado de www.redalyc.org/jatsRepo/5138/513852524012/513852524012.pdf
- Barima, K. B. (2016). Cutting across space and time: Obeah's service to Jamaica's freedom struggle in slavery and emancipation. *Journal of Pan African Studies*, 9(4), 16+.
- Barrett, L.E. (1977). *The Rastafarians : sounds of cultural dissonance*. Boston, USA: Beacon Press.
- Barthes, R. (1974). *El placer del texto y lección inaugural*. (Nicolás de la Rosa, Trad). Madrid, España: Siglo XXI. (publicado originalmente en francés en 1973 bajo el título *Le Plaisir du Text*).
- Baudrillard, J. (1974). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. (Alcira Bixio, Trad.). Madrid, España: Plaza y Janés. (Publicado originalmente en francés en 1970 bajo el título *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*).
- Bauman, R. (1971). Introduction. *The Journal of American Folklore*, 84(331), V-IX. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/539728>
- (1975). Verbal Art as Performance. En *American Anthropologist*. 77(2), 290-308. June, 1975. Doi/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030
- Bauman, R. and Briggs, Ch. (1990). Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology*, (19), 59-88. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/2155959>
- Bean, B. (2014). I-And-I Vibration: Word, Sound, and Power in Rastafari Music and Reasoning. (Tesis de Maestría). Goucher College. Baltimore, Maryland, USA.
- Ben Amos, D. (1971) Toward a definition of folklore in context. *Journal of American Folklore*, (84), 3-15.

- Benadiba, L. (2007). *Historia Oral, Relatos y Memorias*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Maipue.
- Benavides Barquero, M. (2010). *Los negros y la Virgen de los Ángeles*. San José, Costa Rica: M.J. Benavides.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (Andrés E. Weikert, Trad.) México, D.F.: Editorial Ítaca. (Publicada originalmente en alemán en 1935 bajo el título *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*).
- Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña*. Barcelona, Editorial Casiopea.
- Bernard Little, E. (1969). *Phonological Study of the Costa Rican Creole English* (Tesis doctoral). Universidad de Cardiff. Gales, Inglaterra.
- Beverley, J., Oviedo, J., Aronna, M. (Eds.). (1995). *The Posmodernism Debate in Latin America*. Durham, NC: Duke University Press.
- Bilby, K. y Bunseki, F. (1983). *Kumina: a Kongo-Based Tradition in the New World*. Cahiers du CEDAF, (8), 1-114. Recuperado de <https://www.africabib.org/rec.php?RID=190016574>
- Bilby, K y Handler, J. (2004). Obeah: Healing and Protection in West Indian Slave life. *The Journal of Caribbean History* 38(2), 153-183. Recuperado de https://jeromehandler.org/wp-content/uploads/Obeah_healing_Bilby-04.pdf
- Bluefilms.(Productor). (2012). *Mango Ghost: La Voz Inmortal de la Costa*. Bluefields RACCS. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Z5m-gnrBaIs>
- Boccanera, J. (2004), *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense. 1970-2004*. San José, Costa Rica : Ediciones Perro Azul.
- Bonilla Baldares, A. (1984). *Historia de la literatura costarricense*. 3ra. Edición. San José, Costa Rica. Editorial Studium. (Publicado originalmente en 1957).
- Bourgois, Ph. (1989). *Ethnicity at Work: Divided Labor on a Central American Banana Plantation*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press.
- Bradley, L. (2015). *Bass culture: historia del reggae*. Madrid, España: Antonio Machado Libros.
- Bragado, J. (2017). Entrevista a Shirley Campbell Barr. «No éramos negros hasta que entramos en contacto con los europeos, éramos solo personas». *El Norte de Castilla*. (17 de febrero 2017). Recuperado de <https://otrasvoceseneducacion.org/archivos/203147>
- Bravo, N. (2015). Acciones políticas y experiencias artísticas de reclamo por desaparición forzada de personas en Argentina. *Economía y Sociedad*, XIX (32), 71-

85. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, México. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=51040665005>
- Brathwaite, E.K. (1971). *The development of Creole society in Jamaica, 1770-1820*. Wotton-under-Edge, UK: Clarendon Press. (Original from the University of Michigan. Digitized, Jul 14, 2010).
- (1978). Kumina. The Spirit of African Survival. *Jamaican Journal*, (42), 44-63.
- (1986). *Roots*. Habana, Cuba: Ediciones Casa de las Américas.
- Brenes Castillo, M.E. (1976). *Matina, bastión del contrabando en Costa Rica* (Tesis de Licenciatura). Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica.
- Brenes Tencio, G. (2009). “Y se hizo la imagen del héroe nacional costarricense. Iconografía emblemática de Juan Santamaría”. *Historia crítica*, (37), 26-53. Universidad de Los Andes. Bogotá, Colombia.
- Britton Allen, M. (2016). The Rhythm of Our Culture. Bluefields, Nicaragua: Bluefields Sound System. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/canalyoutube>
- Brown Brackett, Newball Crisanto y Miller Bacon. (2020). *Informe de Organización de Mujeres Afrodescendientes de Nicaragua (OMAN), Gobierno Comunal Creole de Bluefields (GCCB), Alianza de Pueblos Indígenas y Afrodescendientes (APIAN), ante el Comité de Derechos Humanos de las Naciones Unidas sobre la situación de los pueblos afrodescendientes Creole y Garífuna en Nicaragua*. Bluefields, Región Autónoma Costa Caribe Sur, Nicaragua. (Enviado por Dolene Miller via Messenger)
- Bryce Laporte, J. (1962). *Social Relations and cultural Persistence (or Change) among Jamaicans in a Rural Area of Costa Rica*. (Tesis doctoral). Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.
- (1993). A Lesser Known Chapter of The African Diaspora. West Indians in Costa Rica. *Global Dimensions of The African Diaspora*. (Harris, J.E. Ed.). Wash D.C.: Howard University Press, pp. 137-158.
- Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. (Belén Urrutia, Trad.) Madrid, España: Alianza Editorial, S.A. (Publicado originalmente en inglés en 1997 bajo el título *Varieties of Cultural History*).
- Buttler, J. (1985) Autonomía para la Costa. Ni magia, ni tabú. *WANI*. (2-3), 6-13.
- Byfield Blake, C. (1977). *The Verb Phrase in Costa Rican Creole* (Tesis de Maestría). University of Leeds, West Yorkshire, Inglaterra.
- Caamaño Morúa, C. (2006). Desarrollo capitalista, colonialismo y resistencia en Limón. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. (32), 163-193. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/1350>

- Cabanillas, Francisco. (2009). Entre la bomba y el Blues: música y modernidad en “Una canción en la madrugada”. *Corrientes literarias afrocentroamericanas. Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo*. Tomo II. (Grinberg Pla, V y Roque-Baldovinos, R., Eds.). pp. 531-556. Guatemala, Guatemala: F&G.
- Cáceres, R. (1999). El trabajo esclavo en Costa Rica. *Revista de Historia*. (39), 27-49. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Universidad de Costa Rica
- (2000). *Negros, mulatos, esclavos y libertos en la Costa Rica del siglo XVII*. México D.F. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Ed. (2008). *Del olvido a la memoria: africanos y afromestizos en la historia colonial de Centro América*. San José, Costa Rica. Oficina Regional de UNESCO para Centroamérica y Panamá.
- Ed. (2008). *Del olvido a la memoria: África en tiempos de esclavitud*. San José, Costa Rica. Oficina Regional de la UNESCO para Centroamérica y Panamá.
- (Ed.) (SF). *Del olvido a la memoria: Nuestra herencia caribeña*. San José, Costa Rica. Oficina Regional de la UNESCO para Centroamérica y Panamá.
- Calero, L. (2007), Índice temático de las publicaciones de la Revista WANI hasta 2007. *WANI*. (51), 53-58.
- Calimore Forbes, A. (1993). *Raíces de la comunidad negra católica de Puerto Limón*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia, Costa Rica.
- Camagro, L. (2007). De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap. *Viento Sur*, (9), 50-58.
- Cámara y Sparagna. (1988). *Calipsos: Música popolare Afrolimonense*. San José, Costa Rica. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Antropología.
- Capote-Díaz, V. Rotundamente negra. Un acercamiento a la producción poética de la costarricense de Shirley Campbell Barr. *Poemas y cantos*. Recuperado de https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/Paginas/03-ensayos.html?id_poeta=Shirley_Campbell
- Cardona, A. (1990). *Buda Cancionero*. San José, Costa Rica: Editorial Nuestra Cultura.
- Carr, Brenda (1998). “Come mek wi work together”: Community Witness and Social Agency in Lillian Allens’ Dub Poetry. *Ariel: a review of international English Literature*. 29 (3), 7- 40.
- Carrere, M. (2017). Nicaragua: las expansiones secretas de la palma. Recuperado de <https://es.mongabay.com/2017/08/nicaragua-palma-deforestacion-bosques/>
- Carvajal Alvarado, G. (Comp. Y Ed.) (1989). *Actas del Seminario Estado de la investigación científica y la Acción Social sobre la región atlántica de Costa Rica*. San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica, Taller de Publicaciones.

- (2013). La nacionalización de la Northern Railway Company. *Tico Visión*, 25 de setiembre, 2013. Publicado en 25/09/13 a 17:30:16 GMT-06:00. Recuperado de <http://www.ticovision.com/cgi-bin/index.cgi?action=viewnews&id=13629>
- Casey, J. (1979). *Limón 1880-1940; un estudio de la industria bananera en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Castillo Serrano, D. (2000). Understanding our Past in The School Experience. *Inter Sedes*, I (1), 61-77
- (2002). Understanding our Past in The School Experience. II. *Inter Sedes*, III (5), 177-197
- Castro Añon, O. (2004): Cuando el centro del sistema absorbe a la periferia: la evolución del rap a través de la semiótica de la cultura. *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 2004, (4). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1332477>
- Castro Gómez, S. (1996). *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona, España: Puvill Libros.
- (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. (Ed.). (1998). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México, D.F.: Porrúa.
- Castro Jo, C. (2003). Raza, Conciencia de Color y Militancia Negra en la Literatura Nicaragüense. *WANI*, (33), 21-31.
- Cassidy F. y Le Page, R.B. (1967). *Dictionary of Jamaican English*. London, UK: Cambridge University Press.
- CATIE (1980). Breve historia de la moniliasis en Costa Rica. Informe de Gustavo Enríquez. Programa de Plantas Perennes. Turrialba, Costa Rica. Recuperado de <https://repositorio.catie.ac.cr/handle/11554/573>
- Centro Humboldt. (2014). *Estado Actual del sector minero y sus impactos socio-ambientales en Nicaragua, 2012-2013*. Recuperado de <https://humboldt.org.ni/estado-actual-del-sector-minero-y-sus-impactos-socioambientales-en-nicaragua/>
- Chacón, V. (2002). Solo soy yo y mi guitarra. Entrevista a Walter Ferguson. *Semanario Universidad*. 21 de noviembre, 2002. Recuperado de <https://historico.semanariouniversidad.com/cultura/walter-ferguson-slo-soy-yo-y-mi-guitarra/>
- Chacón Gutiérrez, A. (2007). El sentido de la literatura de Quince Duncan en la historia cultural de Costa Rica, a propósito de la publicación de sus cuentos escogidos. Disertación realizada en la presentación de *Cuentos escogidos* (Museo Nacional, 31 de agosto, 2004).

- Chacón Trejos, G. (1969). *Usamérica para los usamericanos*. San José, Costa Rica: Imprenta Trejos Hnos.
- Chacón, A. y Trottier, D. (2003) La inscripción de las mediaciones institucionales en Lázaro de Betania, de Roberto Brenes Mesén y «Caballo de trote», de Quince Duncan. *Letras*, (35), 197-209. Heredia, Costa Rica. Universidad Nacional.
- Chang Vargas, G. (2004). De Jamaica Town al Barrio Roosevelt: el tránsito de los topónimos criollos limonenses”. *Cuadernos de Antropología*. (1), 79-94. Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica.
- (2010). *Toponimia de la provincia de Limón*. Ministerio de Cultura y Juventud. Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. San José, Costa Rica: Imprenta Nacional.
- Chang Vargas, G. y González Vásquez, F. (1981). *Cultura popular tradicional. Fundamento de la identidad cultural*. San José, Costa Rica: Editorial UNED.
- Chavarría Lezama, P.. (SF). *Padres y Madres de la Autonomía*. Bluefields, Nicaragua: Indian and Caribbean University.
- Chávez Alfaro, L. (1999). *Columpio al aire*. Managua, Nicaragua: UCA Publicaciones.
- Cherry, R. (2010). From Africa to Reggae: The Anansi Connection. *American Entomologist*, 56 (2), 70–72. Doi.org/10.1093/ae/56.2.70
- Chevannes, B. (1990). Rastafari: towards a new approach. *New West Indian Guide/Nieuwe West- Indische Gids* 64(3/4), 127-148.
- (1994). *Rastafari. Roots and Ideology*. Syracuse University Press. Syracuse, N.Y.
- Chomksy, A. (1994). West Indian Workers in Costa Rica: Radical and Nationalist Ideology 1900-1950”. *The Americas*. 51 (1), 11-40. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/1008354>
- (1995). Afro-Jamaican traditions and labor organization on United Fruit Company plantations in Costa Rica, 1910. *Journal of Social History*, 28 (4), 837-855.
- (1996). *West Indian Workers and the United Fruit Company in Costa Rica 1870-1940*. Baton Rouge, La.: Louisiana State University Press.
- Chow, J. (2005). Rostro cultural del Caribe Nicaragüense”. *WANI*, (40), 58-62.
- CIDCA/Development Study Unit. (1987). *Ethnic Groups and Nation State*. Estocolmo, Suecia: University of Stockholm.
- Colombres, A. (1999). Oralidad y literatura oral. *Folklore americano* (60), 41-50. Recuperado de http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_09_15-21-oralidad-y-literatura-oral.pdf
- Conca Martínez, M. (2005). Les unitats fraseològiques en el discurs argumentatiu. *Revista de didáctica de la lengua i de la literatura* (36) 32-42. Recuperado de

https://www.academia.edu/2433769/Les_unitats_fraseol%C3%B2giques_en_el_discurs_argumentatiu

- Consejo Centroamericano de Procuradores de Derechos Humanos. (2008). Políticas públicas regionales sobre la reducción de la pobreza en Centroamérica y su incidencia en el pleno disfrute de los derechos humanos. Informe Nacional, Nicaragua. Recuperado de <https://www.corteidh.or.cr/tablas/27140.pdf>
- Conenna M. (1988). Sur un lexique-grammaire comparé de proverbes. *Langages*, 23 (90), 99-116. Doi: <https://doi.org/10.3406/lgge.1988.1993>
- Cooper, Carolyn. (1986). Chanting down Babylon. Bob Marley's Song as Literary Text. *Jamaica Journal*, 19 (4), 2-8.
- 'Mandeya' Gone Gone. *The Gleaner*. WI. Sat, Aug 8, 2020, p.1 Sunday, December 8, 2013, 12:00 AM. Recuperado de <https://jamaica-gleaner.com/gleaner/20131208/cleisure/cleisure3.html>
- Cordero Solís, N. y Álvarez Velázquez, R. (1978). *Los cuatro espejos como un relato de identidad*. (Tesis de Maestría). San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid, España: Gredos.
- Corrales, J.R. (2008) "La esclavitud en Cartago. 1750-1775". *Diálogos. Revista Electrónica de Historia*. (9). Volumen Especial. 9º Congreso Centroamericano de Historia. Doi 10.15517/dre.v9i0.31202
- Corriols, M. y Rossman, Y. (Ed.). (2014). *Hermanas de tinta. Muestra de poesía multiétnica de mujeres nicaragüenses*. Managua, Nicaragua: ANIDE.
- Costas, E. (2016). El humor en el discurso político. En: *Jot Down Cultural Magazine*. Recuperado de <https://www.jotdown.es/2016/05/humor-discurso-politico/>
- Crida Álvarez, C.A. y Sevilla Muñoz, J. (2015). La problemática terminológica en los estudios paremiológicos. *Anuario de Filología. Estudios de Lingüística*. (5), 67-77.
- Cuadra Cardenal, P.A. (1962). Los más jóvenes poetas de Nicaragua. *El Pez y la Serpiente*. (3), 39.
- (1987). *El Nicaragüense*. San José, Costa Rica: Libro Libre.
- Cuche, D. (2004). *La noción de cultura en las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Visión.
- Cunningham Kain, M. (2008). El fraude del mestizaje: anotaciones sobre el racismo en la Nicaragua multiétnica. *WANI*, (55), 6-16.
- Davis, L. (1985). Historia y porvenir del negro caribeño en Costa Rica en las obras recientes de Quince Duncan. *LETRAS*, (9-10), 139-158. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/4817>

- DeCosta-Willis, M. (Ed.) (2003). Eulalia Bernard. En *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*, pp.116-121. Kingston, Jamaica: Ian Randle Publishers.
- Dedieu, J. P. (2016). Modelos heroicos decimonónicos. Una mirada desde Yucatán, Costa Rica, Chile y Colombia. *Melanges de la Casa de Velásquez*. 46 (2), 17-38. Recuperado de <https://journals.openedition.org/mcv/7036>
- Del Cid Lucero, V. M. (2012). Afrodescendientes en la fundación de la iglesia Morava en la Mosquitia. *WANI*, (64), 44-48.
- De Friedemann, N.S. (1997). “De la tradición oral a la etnoliteratura”. *América Negra*, (13), 19-27. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- De la Cruz, V. “¿Qué se esconde detrás del Limón Independiente?” *La República Digital*. (20 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.larepublica.net/noticia/que-se-esconde-detras-del-limon-independiente>
- Dertilis, George. (1998). *Irony and Satire. Two Essays*. Athens: Kastaniotis.
- Diakonía. Cunningham Kain, M. et. Alt. (2006). Estudio sobre racismo por razones de identidad en Nicaragua. Colaboración de Ariel Jacobson, Sofía Manzanares, Eillen Mairena, Eilen Gómez, Jefferson Sinclair Bush. Recuperado de https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CERD/Shared%20Documents/NIC/INT_CERD_NGO_NIC_72_9739_S.pdf
- Diario de Costa Rica. (Año XVII, No. 5054, pp. 5 y 8)
- Díaz Polanco, H. (1987). Un debate internacional: La autonomía de los grupos étnicos. *WANI*, (5), 55-70.
- (1999). Los desafíos de la autonomía en Nicaragua (entrevista con Myrna Cunningham). *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*. No. 1. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, D.F., México. Recuperado de <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1273/1121>
- Diccionario Rastafari Completo*. (Digital) Recuperado de www.vidarasta.net/diccionario-rastafari-completo/
- Dieter, G. (2020). Sombra, silencio y olvido: la autocreación en la poesía de Delia McDonald. Jaramillo y Betty Osorio (Eds.). *Poemas y cantos. Antología crítica de autoras afrodescendientes de América Latina*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional de Colombia. Recuperado de https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/Paginas/03-ensayos.html?id_poeta=Delia_McDonald
- Donoso Aceituno, A. (2018). Ecopoesía y descolonización: el rap de Ana Tijoux. *Taller de letras*. (63), 11-22. Universidad de Concepción, Chile.
- Downs, E.J. (2012). Historia oral de los creoles de Corn Island. *WANI* (65), 41-53.

- Duncombe, S. (2002). *Cultural resistance reader*. London-New York: Editorial Verso. Recuperado de openlibrary.org/books/OL8624237M/Cultural_Resistance_Reader
- Dudreuil, L. (2015). Cultura(s) en el caribe costarricense. Entre “criollización” y “folclorización”. *Centroamericana*. 25(2), 5-30. Recuperado de <http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2016/07/Dudreuil-CULTURAS-EN-EL-CARIBE-COSTARRICENSE-01.pdf>
- (2019). Del silencio al canto: las huellas de la esclavitud en la poesía femenina afrocostarricense. *Études caribéennes* [Digital], (4). Doi 10.4000/etudescaribeennes.17731
- Duncan Moodie, Q. (2005). El afrorrealismo: una nueva dimensión de la literatura latinoamericana. *Istmo* (10). (Digital). Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>
- (2009) Corrientes literarias afrocentroamericanas. *Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo*. Tomo II. (Grinberg Pla, V y Roque Baldovinos, R. (Eds). pp. 513-527. Guatemala, Guatemala: F&G Editores.
- (2015). Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente. *Cuadernos de Literatura XIX* (38), 65-78.
- Duncan Moodie, Q., y Lavou Zoungbo, V. (Eds.) 2012. *Puerto Limón (Costa Rica): Formas y prácticas de auto/representación: Apuestas imaginarias y políticas*. Presses universitaires de Perpignan. Doi: 10.4000/books.pupvd.10908
- Ema López, J. E. (2004). Del sujeto a la agencia (a través de lo político). *Athenea Digital* (5). Primavera. Universidad de Castilla La Mancha, España. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/34133/33972>
- Eco, U. (1965). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen. (Publicado originalmente en 1964 bajo el nombre Apocalittici e integrati).
- Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo. El Programa Modernidad/Colonialidad Latinoamericano. *Tábula Rasa*, (1), 51-86. Bogotá: Universidad Mayor de Cundinamarca.
- FADCANIC-USAID. (2013). Francisco Sequeira Rankin, Coord. La vigencia de la autonomía en la costa Caribe Sur de Nicaragua. Encuesta de conocimientos, aspiraciones, percepciones y formas de participación (ECAPP) de las juventudes en el régimen autonómico. Recuperado de <https://repositoriosiidca.csuca.org/Record/RepoBICU1057>
- Fall, Y. K. (1991). Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África. *Estudios de Asia y África*, 26, (86), 17-38. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/527538530/4-Fall-Yoro-Historiografia-Sociedades-y-Conciencia-Historica-en-Africa>

- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. New York, USA: Longman Publishing.
- (2001). *Language and Power*. 2 ed. London, U.K: Pearson Education.
- (2003). El análisis crítico del discurso como método para la investigación en ciencias sociales. R. Wodak y M. Meyer (Eds.), *Métodos de análisis del discurso*. (pp. 179-203). Barcelona, España: Gedisa.
- Fairclough, N. y Wodak, R. (1997). Critical Discourse Analysis. *Discourse as social Interaction. Discourse Studies: a multidisciplinary Introduction*. II, (T. A. Van Dijk, Ed). 258-284. London, U.K: SAGE.
- Fallas Santana, C.M. (2015). *Costa Rica frente al filibusterismo: la guerra de 1856 y 1857 contra William Walker*. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Fanon, F. (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. (A. Abad, Trad.). Buenos Aires: Editorial Abraxas. (Original publicado en francés bajo el título *Peau noire, masques blancs* en 1952).
- FAO. (2003). Segundo informe sobre desarrollo humano en Centroamérica y Panamá. Recuperado de:
https://issuu.com/estadonacion/docs/segundo_informe_sobre_desarrollo_hu
- (2004). Estudio de tendencias y perspectivas del sector forestal en América Latina al año 2020. Informe Nacional Nicaragua. Elaborado por Melvin Guevara, Roma. Recuperado de: <https://www.fao.org/publications/card/es/c/e30d6c59-df07-5ee0-9909-bc2dae8bac8a/>
- (2005). Estudio de perspectivas del sector forestal para América Latina y el Caribe. Recuperado de: <http://www.fao.org/3/x5978s/x5978s.htm>
- Farinelli, Marcel. (2017). *A ritmo de descolonización. Música e independencia en Jamaica*. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/314516497>
- Fernández, K. (2019). El limonense barrio Roosevelt vuelve a su nombre original. *La Teja*, junio 24, 2019 at 2:02 UTC. Recuperado de <https://www.lateja.cr/nacional/vecinos-recuperan-el-nombre-original-de-su-barrio/N2NRLND52ZB3RIOOMTXSNVSD3Q/story/>
- Fernández Esquivel, F. (1977). Aportación al estudio del negro en Costa Rica. Participación política y discriminación racial. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- Fjærestad-Tollefsen, (2012). It's May Pole time'. Public spectacles and Creole people at the Atlantic Coast of Nicaragua. (Tesis de Maestría). [Digital] Universidad de Bergen, Al. Recuperado de: <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/5969?show=full>
- Foucault, M. (1973). *El orden del discurso. Lección inaugural de ingreso al College de France*. (Alberto González Troyano, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Tusquets

- Editores. (Publicado originalmente en francés bajo el título *L'ordre da ducour* en 1970).
- (1979). *Microfísica del poder*. Ed. y trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid, España: Las Ediciones de La Piqueta. (Originalmente publicado en francés bajo el título *Microphysique du pouvoir* en 1978).
- Freeland, J. (2004). La Educación Intercultural-Bilingüe y su Relación con las Prácticas Interétnicas Plurilingües de la Costa Caribe Nicaragüense. *WANI*, (39), 25-44.
- Friedemann, N. (1997). De la tradición oral a la etnoliteratura. Ponencia leída en el Congreso Abra Palabra. Universidad Tecnológica de Santander, Bucaramanga, el 4 de septiembre de 1996. En *Revista América Negra*, 13(19). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/ecuador/Recursos/oralidad.pdf>
- Frühling, P., González, M. y Buvollen, P. (2007a). *Etnicidad y nación. El desarrollo de la Costa Atlántica de Nicaragua (1987-2007)*. Guatemala, Guatemala: Ed. F&G.
- (2007b). El desarrollo y perspectivas de la autonomía de la Costa Atlántica de Nicaragua, 1987- 2007. *WANI*, (50),31-54.
- Fundación Arte y Cultura para el desarrollo. (2014). *Tenemos la palabra. Antología literaria: escritores y poetas afrodescendientes, indígenas y sinodscendientes*. San Pedro de Montes de Oca: Sección de Impresiones del SIEDIN.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, D.F: Grijalbo,
- Garbatzky, Irina. (2011). Poesía y performance. Formas de la teatralidad en la poesía de la apertura democrática rioplatense. *Literatura: teoría, historia, crítica*. 13(1), 189-213. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/36027>
- Gasparri, Javier. (2014). Garbatzky, Irina: Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata. *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 3(6). Recuperado de: [https:// revista.badebec.org/index.php/badebec/article/ view/80](https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/80)
- Ghio, B. *Le Rap Français: Désirs Et Effets D'inscription Littéraire*. Thèse de Doctorat en Littérature et Civilisation Françaises. Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris, France. Recuperado de: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01547214/document>
- Glissant, E. (2010). *El discurso antillano*. (A. Boadas, A. Hernández y L. Arancibia, trad.). Habana, Cuba: Editorial Casa de las Américas. (Original publicado en francés bajo el título *Le Discours antillais* en 1981).
- Giacaglia, M. (2002). Hegemonía. Concepto clave para pensar la política. *Tópicos*, (10), 151-159. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28801009>
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Gobierno de Costa Rica. (1934). Ley No. 30. Contrato con United Fruit Company para explotación bananera. (10 diciembre, 1934).

(1949). Asamblea Legislativa. Departamento Gestión Documental y Archivo. *Constitución Política de la República de Costa Rica*. (7 de noviembre de 1949). Recuperado de: http://www.asamblea.go.cr/ca/docs_relevantes/constitucion_pol%C3%ADtica_historico_reformas.pdf

(1953). Colección de Leyes y Decretos. Ley N.º 1902. Naturalización de ciudadanos nacidos en la República o hijos de costarricenses nacidos en el extranjero. (9 de julio, 1955)

(1963). Colección de Leyes y Decretos: 3091. Ley Orgánica de JAPDEVA. (18 de febrero, 1963).

(1970). Colección de Leyes y Decretos. Decreto Ejecutivo N° 1236. Establece el Monumento Nacional Cahuita. (24 de setiembre, 1970).

(1974). Colección de Leyes y Decretos. Ley : 5508. Nacionalización de RECOPE. (17 de abril, 1974)

(1977). Colección de Leyes y Decretos Ley 6043. Ley de Zona Marítimo Terrestre (02 de marzo de 1977).

(1978). Colección de Leyes y Decretos. Decreto Ejecutivo No. 8989-A. Aprueba el Plan General de Manejo del Parque Nacional Cahuita. (24 de setiembre de 1970).

(1999). Colección de Leyes y Decretos. Ley 7941 Creación del Colegio Universitario de Limón. (9 de noviembre, 1999)

(2011). Colección de Leyes y Decretos. Decreto Ejecutivo N° 36440-MP, del 21 de febrero del 2011, Estado de Emergencia, producto de las situaciones y/o procesos que se desencadenan como resultado de las actividades que ilícitamente Nicaragua.

(2012). Colección de Leyes y Decretos. Decreto Ejecutivo N° 37418. Declara el género musical denominado "calipso limonense" como destacada expresión del patrimonio cultural inmaterial afrodescendiente en Costa Rica (27 de agosto, 2012)

(2013). Índice de Desarrollo Social (IDS). pp. 52-53.

Gobierno de Nicaragua. (1987). Estatuto de Autonomía de las Regiones de la Costa Atlántica de Nicaragua. Ley 28. 2 de setiembre, 1987. *La Gaceta. Diario Oficial*. (Separata), 1987-10-30, núm. 238, 14 págs.

(2003). Ley de Régimen de Propiedad Comunal de los Pueblos Indígenas y Comunidades Étnicas de Las Regiones Autónomas de la Costa Atlántica de Nicaragua y de los Ríos Bocay, Coco, Indio y Maíz. Ley No. 445. Nicaragua: *La Gaceta. Diario Oficial*. 23 de enero del 2003.

(1993). Ley de Uso Oficial de las Lenguas de las Comunidades de la Costa Atlántica de Nicaragua. Ley No. 162 del 22 de junio de 1993. *La Gaceta. Diario Oficial*. (132). 15 de Julio de 1996.

- (2003). Ley N° 462 - Ley de conservación, fomento y desarrollo sostenible del sector forestal. *La Gaceta, Diario Oficial*. N°. 168. 4 de septiembre del 2003.
- (2012). Ley N° 800. Ley del Régimen Jurídico de El Gran Canal Interoceánico de Nicaragua y de creación de la Autoridad de El Gran Canal Interoceánico de Nicaragua. *La Gaceta, Diario Oficial*. (128). 9 de Julio de 2012
- (2013) Ley N°. 840. Ley especial para el desarrollo de infraestructura y transporte nicaragüense atingente a el canal, zonas de libre comercio e infraestructuras asociadas. *La Gaceta, Diario Oficial*. (110). 14 de junio de 2013
- (2014). Asamblea Nacional de Nicaragua. Constitución Política de Nicaragua. *La Gaceta, Diario oficial*. CXVIII, (32). Managua, Nicaragua, 18 de febrero de 2014. Recuperado de <https://www.asamblea.gob.ni/assets/constitucion.pdf>
- Gobierno de Nicaragua. Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2005). VIII Censo de Población y IV de Vivienda. Managua, Nicaragua.
- Gobierno de Nicaragua. Instituto Nacional de Información de Desarrollo. (2008). Laguna de Perlas en cifras. Ni caragua.
- Goett, J. (2006). La historia oral de las mujeres criollas de Monkey Point: la identidad afrodescendiente y los derechos a las tierras comunales. *WANI*, (46), 10-45.
- (2018). *Black Autonomy. Black Autonomy. Race, Gender, and Afro-Nicaraguan Activism*. California, USA: Stanford University Press.
- Gómez-Quintero, J. D. (2010). La colonialidad del ser y del saber: la mitologización del desarrollo en América Latina. *El Ágora USB*, 10(1), 87–105. Recuperado de <https://revistas.usb.edu.co/index.php/Agora/article/view/366>
- González Pérez, M. (1997). *Gobiernos pluriétnicos: la constitución de Regiones Autónomas de Nicaragua. Un estudio sobre el Estado Nacional y el proceso de Autonomía Regional en la Costa Atlántica-Caribe*. México, D.F.: Plaza y Valdez.
- (2014). *In da kriol kitchen*. 7 diciembre, 2014. Recuperado de <https://miguelgonzalezblog.wordpress.com/>
- (2016a). El Paraíso Prohibido. *El Confidencial*, 6 de Setiembre, 2016. Recuperado de <https://www.confidencial.com.ni/opinion/el-paraiso-prohibido/>
- (2016b). Costa debe estar subordinada, según FSLN. *La Prensa*. 23 de octubre 2016. Recuperado de <https://www.laprensa.com.ni/2016/10/23/politica/2121202-dr-miguel-gonzalez-costa-debe-estar-subordinada-segun-fsln>
- (2016c). The Unmaking of Self-Determination: Twenty-Five Years of Regional Autonomy in Nicaragua. *Bulletin of Latin American Research*. 35 (3). Doi 10.1111/blar.12487
- (2016d). Nicaragua: ¿Autonomía regional, al final de un ciclo? Recuperado de https://istmo.denison.edu/n33/articulos/02_Gonz%C3%A1lez_Miguel_form.pdf

- (2017). La Costa: más integrada y menos autónoma. *El Confidencial* (27 de julio, 2017). Recuperado de: <https://confidencial.com.ni/la-costa-mas-integrada-menos-autonoma/>
- González Zúñiga, J. (2014). Quince Duncan y sus aportes a la literatura costarricense. *Repertorio Americano. Segunda época.* (24), 395-40. Recuperado de: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/view/7938>
- Gordillo, C. y Álvarez, M.J. (2000). *Estampas del Caribe Nicaragüense*. 2da ed. Managua, Nicaragua: IHNCA-UCA.
- Gordon, D.K. (1989). *Lo Jamaicano y lo universal en la obra del costarricense Quince Duncan*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- (1991) "Expressions of the Costa Rican Black Experience: The Short Stories of Dolores Joseph and the Poetry of Shirley Campbell". *Afro-Hispanic Review*. 10 (3).
- Gordon, E. (1998). *Disparate Diasporas. Identity and Politics in an African-Nicaraguan Community*. Institute of Latin American Studies. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Gould, J. (1997). *El mito de la "Nicaragua mestiza". Resistencia indígena 1880-1980*. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Gräbner, C. (2008). Performance Poetry New Languages and New Literary Circuits? World try.pdf Literature Today. Recuperado de: https://lengua.la/old/textos/Poetics_of_Performance_Poe
- Gramsci, A. (1986). *Cuadernos de la prisión*. Tomo IV. México, D.F.: Ediciones Era. (Original publicado en italiano bajo el título *Quaderni del carcere* 1975).
- (2002). *La cuestión meridional*. (2da. edición en español). Buenos Aires, Argentina: Quadratta. (Original publicado en italiano bajo el título *La questione meridionale* 1952).
- Greimas, A. J. (1973). *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. (Trad. de Salvador García Bardon y Federico Prades Sierra. Madrid, España: Editorial Fragua. (Originalmente publicado en francés bajo el título *Du sens. Essais semiotiques* en 1970).
- Grinberg Pla, V. (2007). Reflexiones sobre distintos modos de intercambio simbólico entre la cultura afrocaribeña y la cultura hispánica en el caribe costarricense. Respuestas de un calypsonian de Cahuita. *Inter-C-A-ambio*, 4 (5), 205-229.
- (2008). El calypso en el caribe costarricense: Crónica cantada de una comunidad trans nacional. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n17/articulos/grinberg.html>
- Grice, P. (1967). «Logic and Conversation». En Grice, P. (1989). *Studies in the way of words*. Cambridge, Harvard University Press, pp. 22-40. Recuperado de: <https://www.ucl.ac.uk/ls/studypacks/Grice-Logic.pdf>

- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. (1993). Founding Statement. *Boundary*. 20 (3), 110-121.
- Gudmunson, L. (1976). *Mestizaje y la población de procedencia africana en la Costa Rica colonial. Ponencia*. Seminario Centroamericano de Historia Económica y Social, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica, 21marzo-3 de abril,1977.
- (1978). *Estratificación socio-racial y económica en Costa Rica. 1700-1850*. San José, Costa Rica: EUNED.
- (1986). De 'negro' a 'blanco' en la Hispanoamérica del siglo XIX: la asimilación afroamericana en Argentina y Costa Rica. *Mesoamérica*, (7), 209-229.
- Gudmundson, L. y Wolfe, J. (Eds). (2012). *La negritud en Centroamérica. Entre raza y raíces*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Guglielmi Caul, G. (2006). Las comunidades indígenas y étnicas de Pearl Lagoon: entre modernidad y tradición. *WANI*, (44), 37-45.
- Guha, R. (Ed.). (1982). *Subaltern Studies I: Writings on South Asian History & Society*. New Delhi, India: Oxford University Press.
- Guha, R. y Spivak, G. (Ed.). (1988). *Selected Subaltern Studies*. Delhi, India: Oxford University Press.
- Gumprey, J. y Hymes, D. (Ed.). (1972). *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*. New York, N.Y.: Holt, Rinehart and Winston.
- Gurdián, G. y Salamanca, D. (1991). Autonomía y Educación Bilingüe, *WANI* (9), 1-14.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. (Inés Sancho-Arroyo, Trad.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. (Original publicado en francés bajo el título *La mémoire collective* en 1950).
- Hall, S. (1973) *Deviancy, politics, and the media. Discussion Paper*. University of Birmingham. (1980). Cultural studies: two paradigms. *Media, Culture and Society*. (2), 1, 57-72. Doi.org/10.1177/016344378000200106
- (1981). Notes on Deconstructing the Popular. En Duncombe, S. (2002). *Cultural resistance reader*. pp. 185-192. London; New York: Verso. Recuperado de https://openlibrary.org/books/OL8624237M/Cultural_Resistance_Reader
- (1990). Theory of Ideology. En: *Western Journal of Speech Communication*.(54), 495-514.
- (1999). Cultural Identity and Diaspora. En *Identity and Difference*. (Katryn Woodward, Ed.). 51-59. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- (2005). *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Eds. David Morley and Kuan-Hsing. Chen. Taylor & Francis e-Library.(Original publicado en 1996 por Routledge). Recuperado de <https://filsafattimur.files.wordpress.com/2012/10/critical-dialogues-in-cultural-studies.pdf>

- Hall, S. y Paul De Gay, (Eds.). (1996). *Questions of Cultural Identity*. Thousand Oaks, Calif. Sage.
- Harpelle, R. (2001). *The West Indians of Costa Rica. Race, Class and Integration of an Ethnic Minority*. Kingston, Jamaica: McGill/Queen's University Press.
- (1994). Ethnicity, Religion and Repression: The Denial of African Heritage in Costa Rica. *Canadian Journal of History*, 29 (1), 95-112. Doi. 10.3138/cjh.29.1.95
- Hart, M. y Bos, D. (2007). *Humour and social protest*. Cambridge; New York, NY: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Havelock, E. (1996). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. (Luis Bredlow Wenda, Trad.). Barcelona, España: Ediciones Paidós. (Original publicado en inglés bajo el título *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present* en 1986).
- Havertake, H. (1990) A speech act analysis of irony. *Journal of Pragmatics*. 1 (14), 77-109.
- Hernández Rodríguez, C. (1991). Los inmigrantes de Saint Kitts: 1910, un capítulo en la historia de los conflictos bananeros costarricenses. *Revista de Historia*. (23), 191-240. Universidad Nacional. Heredia, Costa Rica.
- Hernández Cruz, O. (1998). Culturas y dinámica regional en el caribe costarricense. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 24 (1-2), 129-162.
- (1999). De inmigrantes a ciudadanos: hacia un espacio político afrocostarricense (1949-1998). *Revista de Historia*, Universidad de Costa Rica. (39), 207-243.
- Hernández Delgado, M. (2012). Usos y funciones de (i)diay en Costa Rica. *Káñina, Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica*. XXXVI (Especial), 101-110.
- Herra Monge, M. (2011). Los Creoles de la costa Caribe de Nicaragua: entre la subalternidad y la hegemonía. *Cuadernos Inter.c.a.mbio*. 8 (9), 193-206.
- Et. Alt. (2012) ...y llegaron para quedarse... (video documental) San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, VAS, UPA.
- Et. Alt. (2019). Y Anansy llegó con ellos. (Interactivo). TEC Digital.
- Herzfeld, A. (1978). *Bilingual Instability as a Result of Government Induced Policies*. Paper presented at the World Conference of Sociology, (9th, Uppsala, Sweden, August 14-19).
- (1991). The Pragmatics of Proverb Performance in Limonese Creole. *Mid-America Linguistics Conference Papers*. (Frances Ingemann, ed.), 151-166. Lawrence, Kansas: Department of Linguistics, University of Kansas.
- (2002). *Mekaytelyuw. La Lengua criolla*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.

- (2003). El multilingüismo y la identidad de los afrolimonenses. *Memoria y Sociedad*. (15), 165-175.
- (2007). Language in Society. *Cambridge Journals*. 36 (1),143-144.
- (2011). Una evaluación de la vitalidad lingüística del inglés criollo de Limón: su vigencia o su desplazamiento. *Filología y Lingüística*. 37 (2), 107-131,
- Herzfeld, A. y Perry Price, F. (1996). Limonese Creole Proverbs and Sayings. *Filología y Lingüística*., XXII (1), 155-193.
- Hilje, L.(2021). ¿Cuán veraz es la célebre alocución conservacionista del Jefe Seattle? *Revista de Ciencias Ambientales*. Universidad Nacional. Heredia, Costa Rica. 55 (1). **Error! Hyperlink reference not valid.**
- Hodgart, M. (2017). *The Uses of Literacy. Aspects of Working-Class Life*. Londres: Routledge. (Original publicado en 1957).
- (1969). *La Sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama. (Título original *La satire*, Paris, Hachette, The Universe of Knowledge, 1969)
- Hodgson Deerings, J. (2008). Orígenes de nuestro Palo de Mayo. *WANI*, (57), 5-23.
- (SF). *Rescuing our culture. Historia del Palo de Mayo*. Bluefields, Nicaragua: CEDEHCA-UNESCO.
- Holm, (1983). *The creole English of Nicaragua's Miskito Coast: its sociolinguistic history and a comparative study of its lexicon and syntax*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International.
- Honda, M. y Oneill, W. (1987). El inglés nicaragüense. *WANI*, (6), 54-60.
- Hooker Blandford, A. (2011). Las poblaciones afrodescendientes en Nicaragua. Pasado, presente, futuro y perspectivas desde el Siglo XXI. Presentación en el foro Derechos y desarrollo humano de los pueblos Afrodescendientes en la costa Caribe: Situación Actual y perspectivas”. Bluefields, 28 de abril de 2011. Recuperado de <https://estudiosafricanos.cea.unc.edu.ar/files/04-Libro-Afrodescendientes-Alta-Hooker-Blandford.pdf>
- Hooker, A. y Dometz, F. (2010). Memoria del cuarto Simposio Internacional de Autonomía de la Costa Caribe Nicaragüense. Para la reflexión de los aportes a la construcción de una nación intercultural. URACCAN, Managua, Nicaragua. Recuperado de <http://repositorio.uraccan.edu.ni/id/eprint/88>
- Hooker, J. (2010). Race and the Space of Citizenship: The Mosquito Coast and the Place of Blackness and Indigeneity in Nicaragua. En: Lowell Gudmundson & Justin Wolfe, Eds.). *Blacks and Blackness in Central America: Between Race and Place*. 246-277. North Carolina, USA: Duke University Press. Doi 10.1215/9780822393139-009
- (2018). “Amados Enemigos”: Racismo y nacionalismo oficial mestizo en Nicaragua. *WANI*. (74), 2-26.

- Hooker Kain, D. (2016). *El ocaso de un pueblo. Sunset Bluefields*. Managua, Nicaragua: DISPU BLY.
- Hooker Taylor, R. (2013). Situación Actual del Proceso de Autonomía de los Pueblos Indígenas y Comunidades Étnicas del Caribe nicaragüense. *WANI*, (40), 36-44.
- Horkheimer, M. *Teoría tradicional y teoría crítica*. (J. L. López, trad.). Barcelona: Paidós. (Original publicado en alemán bajo el título *Traditionelle und kritische Theorie* en 1937).
- Hobsbawm, E. J. (1983) 'Introduction: Inventing traditions'. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hurtado Ortiz, G.C. (1977). *Los vencidos*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Hurtbise, J. (1995). Poesía en inglés criollo nicaragüense. *WANI*. 16, 43-56.
- Hutcheon, L. (1992). Ironía, Sátira, Parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En: *VVAA. De La Ironía a Lo Grotesco: en Algunos Textos Literarios Hispanoamericanos* (pp.173-193). México: Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de <https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>
- Hutchinson, Miller, C. (2006) In Memory of my Ancestors: Contribution of Afro-Jamaican Women in the Cultural and Economic Development of Port Limón, Costa Rica. *Nuevo Humanismo*. Universidad Nacional. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/nuevohumanismo/article/view/11005>
- (2011). The Everyday Lives of Twentieth Century Afro-Jamaicans and Their Descendents in Port Limon, Costa Rica. Ponencia. III Conference on Negritud. Afro-Latin American Studies. Puerto Rico. 22-25 de marzo, San Juan, Puerto Rico.
- (2012). No Blacks to the Interior': Past and Present Racism Against Afro-Caribbean and their Afro-Costa Rican Descendants. *American International Journal of Contemporary Research*. 2 (6), 144-163.
- (2015). *The province and Port Limon: metaphors of Afro-Costa Rican black identity*. Heredia, Costa Rica: EUNA.
- Hymes, D. H. (1962). The ethnography of speaking. En *Anthropology and Human Behavior*. (T. Gladwin & W. Sturtevant, Eds.). Washington, DC: Anthropological Society of Washington (p. 13-53). Recuperado de: https://www.academia.edu/12277206/Dell_Hymes_The_Ethnography_of_Speaking_1962_Original_chapter
- (1972) On Communicative Competence. En: J.B. Pride and J. Holmes (Eds). *Sociolinguistics. Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin, pp. 269-293. Recuperado de <http://wwwhomes.uni-bielefeld.de/sgramley/Hymes-1.pdf>
- Ibarra Rojas, E. (1991). La resistencia de los indios de las montañas de Talamanca (Costa Rica) y el pensamiento mágico religioso (siglos XVI. XVII. XVIII). *Serie de avances de investigación*, #56, CIHAC, Universidad de Costa Rica.

- (2011). *Del arco y la flecha a las armas de fuego. Los indios mosquitos y la historia centroamericana, 1633- 1786*. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- INDUFOR (2001). Superficie forestal y cambios en la cubierta forestal en la subregión para el período 1990-2000. Recuperado de <http://www.fao.org/3/j7354s/j7354s07.htm>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2012). X Censo Nacional de Población y VI de Vivienda 2011. Resultados Generales. San José, Costa Rica. Mayo.
- Costa Rica en cifras. 2018. Recuperado de <https://www.inec.cr/documento/inec-costa-rica-en-cifras-2018>
- Costa Rica en cifras 2020. Recuperado de <https://inec.cr/documento/inec-costarica-en-cifras-2020>
- Izard Martínez, G. (2014). Autonomía, ciudadanía multicultural y derechos colectivos en la Costa Atlántica de Nicaragua. *Boletín Americanista*, LXIV, 2 (69), 135-155. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5059784>
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Jaramillo, M. M. y Osorio, B. (Eds.). (2020) *Poemas y cantos. Antología crítica de autoras afrodescendientes de América Latina*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional de Colombia. Digital.
- Jedlowski, P. (2000). La sociología y la memoria colectiva. En: *Memoria colectiva e identidad nacional*. (Alberto Rosa Rivero, Ed.). Barcelona, España: Editorial Biblioteca Nueva
- Jewell, Catherine. (2016). La fértil tradición musical jamaicana. *OMPI REVISTA*, (3), 18. Recuperado de https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2016/03/
- Jiménez Calderón F. (2012). El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad. *Pragmalingüística*, (20), 164-182. Recuperado de <https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/1765>
- (2014). Estudio del rap español como género discursivo: temas y secuencias textuales. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*. (26).
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4705734>
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II: Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Barcelona, España: Páidos.
- Johnson, A. et. Alt. (2012). In the old days. La memoria de nuestros ancestros es sagrada. *Cuaderno Cultural Creole*. Managua, Nicaragua: CRAAN.
- Johnson Maxwell, M. (2004). *Granny True Words*. Las palabras verdaderas de la abuela. Heredia, Costa Rica: Talleres de Litografía Morales.

- Knauer, G. e Phaf-Rheinberger, I. (eds.). (2020). *Caribbean Worlds - Mundos Caribeños – Mondes Caribéens*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Kargleder, Ch. *The Afro-Costa Rican's Concept of Nationality as Reflected in Selected Works of Quince Duncan*. lanic.utexas.edu/project/lasa95/duncan.html
- Kawe Calypso. (2012). *Orígenes del calypso limonense y sus rasgos principales*. Mimeogr.
- Kedisha Shaw, S. G. (2014). *La toponimia en la identidad de América Latina y el Caribe*. Ponencia. II Jornada Científica Didáctica de las Humanidades. Universidad Calificada de Ciencias Pedagógicas “Cap. Silverio Blanco Núñez”. Sancti Spiritus, Cuba.
- Kinloch, F. (Ed.). (1995). *Nicaragua en busca de su identidad*. Managua, Nicaragua: Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana.
- Koch, Ch. (1977). Jamaican Blacks and their Descendants in Costa Rica. *Social and Economic Studies*. 26 (3), 339-361.
- Koskinen, A. (2005). La lengua creole: de oralidad a forma escrita. *WANI*, (43), 45-57.
- Krizova, M. (2014). Costa de Mosquitia: en la encrucijada de los procesos atlánticos y las ambiciones locales. *Anuario de estudios atlánticos*, (60), enero-diciembre, 139-173.
- Kühn de Anta, F. (2006). *Walter Ferguson “El rey del Calipso”*. *Apunte biográfico*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Labourie, M. (2017). *Le rap comme poétique du langage ordinaire*. (Tesis de Maestría en Filosofía). Université Paris 1, París, Francia.
- Lacayo Ortiz, I. (2008). *Bluefields Sound System - The Mission*. (Documental). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qumbWHQHLqw>
- (2018). “Y no se bailó el Tulululu! El barrio Cotton Tree y su resistencia”. *Noticias de Bluefields*, 6 de junio, 2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/NotiBluefields/-posts/107218695-2936253/>
- Laclau E. y Mouffe, Ch. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una Radicalización de la democracia*. Madrid, España: Siglo XXI. (Original publicado en inglés bajo el título *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics* en 1985).
- Lago Graña, J. (2007). Afro-Caribbean Identity in Costa Rica: Eulalia Bernard’s poetry. *Contextos. Revista Semiótica Literaria*. 19 (39), 70-84.
- Lander, E. (Ed). (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Langebaek, C. y Leal, C. Comp. (2010). *Historias de raza y nación*. Colombia: Ediciones Uniandes.
- Laroche, M. (1978). *L’image comme écho, essais sur la littérature et la culture haïtiennes*. Montréal, Édition Nouvelle Optique.

- Lázaro Carreter, F. (1978) Literatura y folclore: refranes. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Año 1978, 139-145. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/literatura-y-folklore--los-refranes-0/>
- Leach, M. (Ed.) y Fried, J. (Associated Ed.). (1984). *Dictionary of folklore, mythology, and legend*. Funk and Wagnalls Standard-New York. Recuperado de:
https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.116978/2015.116978.Dictionary-Of-Folklore-Mythology-And-Legend-Volume-1--A-1_djvu.txt
- Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina. 1492-1988*. La Habana, Cuba: Ediciones Casa de las Américas.
- Lloyd Jones, Ch. (1941). *Costa Rica and Civilization in the Caribbean*. San José, Costa Rica: Editorial Borrásé Hnos.
- Lobo Wielhoff, T. y Meléndez Obando, M. (1997). *Negros y blancos. Todo mezclado*. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (Comps.). (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora, S.A. Recuperado de:
<https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/volumen13/docs/j1-arte-y-politica/Texto%204.pdf>
- López Areu, M. (2018). Recepción y enfoques historiográficos del pensamiento político en la India contemporánea. *Estudios de Asia y África*, 53 (3), 571-600. Doi 10.24201/ea.v53i3.2343
- López Leal, C. R. (1973). *Una Rebelión Indígena en Talamanca, Pablo Presbere y el alzamiento General de 1709*. Editorial Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- (1980). Los franciscanos recoletos y el sentido misional de la conquista de Talamanca. *Revista Estudios*, 2 (1), 37-46.
- López, L. y Parra, C. (2019). Reggae, descolonización y resistencia. En: *Columna Abierta. El revés de la trama*. Recuperado de: <http://columnaabierta.com/reggae-descolonizacion-y-resistencia/>
- Lorente, N. (2019). Hacia la transformación de la poesía en acontecimiento: la performance poética”. *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, (10), 69-86. Recuperado de https://revistas.uam.es/philobiblion/article/view/philobiblion2019_10_004
- Madison, S. (2012). *Critical Ethnography. Method, Ethics, and Performance*. 2.ed. Northwestern University, Evanston, IL.: SAGE.
- Maglia, G. y Moñino, Yves. (2016). Oralitura y oratura palenquera: entre África, Europa y el Caribe. LXXXII, (255-256), 507-549. DOI: 10.5195/reviberoamer.2016.7404
- Maldonado Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. *El giro decolonial*.

- Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* (pp. 127-167). Colombia: Siglo del Hombre, Eds. Pontificia Universidad Javeriana.
- Margery Peña, E. (1976). *Glosario de figuras retóricas.* (Curso de Explicación de Textos). Universidad de Costa Rica: Centro Universitario de San Ramón. Departamento de Filosofía, Artes y Letras. (Mimeog.)
- Marinkovich, J. (1998-1999). El análisis del discurso y la intertextualidad. *Homenaje al profesor Ambrosio Rabanales.* Recuperado de: <https://core.ac.uk/reader/46545320>
- MARLAS. (2018). Dlia McDonald Woolery. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies* 2(2), 81. (Digital). DOI:10.23870/marlas.228
- Marshall, E.Z. (2008). "From Messenger of the Gods to Muse of the People: The Shifting Contexts of Anansi's Metamorphosis". *Jamaica Journal.* (29), 60-66. Recuperado de: www.academia.edu/4730677/_2008_From_Messenger_of_the_Gods_to_Muse_of_the_People_The_Shifting_Contexts_of_Anansi_s_Metamorphosis_in_Jamaica_Journal_Oct_Vol_29?auto=download
- (2000). The Anansi Syndrome. A Debate Concerning Anansi's Influence On Jamaican Culture". *Journal of Postcolonial Writing.* 39 (1), 127-136. Doi 10.1080/1744985010858935
- Martin-Ogunsola, D. (1987). Invisibility, Double Consciousness, and the Crisis of Identity in 'Los Cuatro Espejos'. *Afro-Hispanic Review.* 6, (2), 9-15. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/23053897>
- (2004). The Eve/Hagar paradigm in the fiction of Quince Duncan. Vol. 1. Columbia, Mo.: University of Missouri Press.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones Comunicación, cultura y Hegemonía.* Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Mattern, J. (2002). *Autonomía regional en Nicaragua: Una Aproximación Descriptiva.* Informe final elaborado para PROFODEM/GTZ. Recuperado de <https://docplayer.es/17408585-Autonomia-regional-en-nicaragua.html>
- Mauro Valdeperas, M. C. (2012). Relatos de la diáspora desde la obra de Quince Duncan. *Revista Estudios.* (25), 256-273.
- Mbiti, JS. (1969). *African Religions and Philosophy.* London: Heinemann. Recuperado de <https://archive.org/details/africanreligions00john>
- McKinney, K. (1996). Costa Rica's Black Body: the politics and poetics of difference in Eulalia Bernard's Poetry. *Afro-Hispanic Review,* 2 (15), 11-20.
- Mejorado, A. (2013). Nicaribbean Music Project: A Short Documentary. Dolores Flores. Tropicalfusion. Recuperado de <https://doloresflores.wordpress.com/category/music/>

- Meléndez Chaverri, C. (1966). *Los orígenes de los esclavos africanos en Costa Rica*. XXXVI. Congreso Internacional de Americanistas. Sevilla, España. Separata del Vol. 4.
- Meléndez, Chaverri, C. y Duncan Moodie, Q. (ed.). (1972). *El negro en Costa Rica*. 2da. Ed. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Meyer, M. (2003). Entre la teoría, el método y la política. En R. Wodak y M. Meyer (Ed.) *Métodos de análisis del discurso*. pp. 35-59. Barcelona, España: Gedisa.
- Meza Sandoval, G. (2005). Square Dance y el Calypso limonense una revisión comparativa. *Revista InterSedes*. VI (10), 1-12.
- (2010). *Sonidos mágicos (Cultura-afrolimonense)*. San José, Costa Rica: Editorial Librería Alma Mater.
- (2013). Acerca del cancionero limonense. *Revista Ístmica*. (16), 59-68.
- (2015). Del griot a las nuevas producciones limonenses.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales; diseños globales*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- (2007). *La idea de América Latina*. (S. Jawerbaum y J. Barba, Trads.). Barcelona, España: Gedisa, S.A. (original publicado en inglés bajo el título *The idea of Latin America* en 2005).
- (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la Modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la decolonialidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Signo.
- Mignolo, W, Walsh, C. y Liniera, A. (2006). *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. II ed. Buenos, Aires, Argentina: Ediciones Del Signo.
- Miles, R. (1982). *Racism and Migrant Labour*. London: Routledge
- Ministerio de Planificación Nacional y Política Económica. (2013). *Costa Rica. Índice de Desarrollo Social*. San José, Costa Rica: MIDEPLAN, pp. 52-53.
- Molina Jiménez, I. (2008). Afrocostarricense y comunista. Harold Nichols y su actividad política en Costa Rica. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, (46), 141-168. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/640/64011420006.pdf>
- Molina Jiménez, I. y Díaz Arias, D. (2008). *La Campaña Nacional (1856-1857). Historiografía, literatura y memoria*. San Pedro de Montes de Oca: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Monestel Ramírez, M. (2005). *Ritmo, Canción e Identidad. Una historia sociocultural del calypso limonense*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- (2008). Experiencia personal en un proceso investigativo musical del calypso limonense. En: O. Castro. (Ed.), *Cartografías sonoras. Del tambito al algoritmo. Una*

- aproximación a la música de Costa Rica*. (pp. 67-92). San José, Costa Rica: Editorial Perro Azul.
- (2012) El calypso como forma de literatura oral. *La Coleccionista de Espejos*. Recuperado www.academia.edu/41807123/El_Calypso_como_forma_de_Literatura_Oral
- (2013). Negritud, resistencia cultural y ciudadanía en letras de calypsos limonenses. *Ístmica*, (16), 69-75.
- Monge, R. La imagen de la Virgen de los Ángeles, la Virgen de los Ángeles y la desigualdad étnica en Costa Rica. (SDE). Recuperado de https://www.academia.edu/11785336/La_Virgen_de_los_%C3%81ngeles_el_racismo_y_la_desigualdad_etnica_en_Costa_Rica
- Montenegro Baena, L. (2017). *Navy Jazz Band*. La arqueología del jazz en Bluefields. Recuperado de <http://montenegrobaena.blogspot.com/2017/02/navy-jazz-band-la-arqueologia-del-jazz.html?q=Navy+jazz+band>
- (2016). *La síncope de la banana*. Recuperado de <http://montenegrobaena.blogspot.com/2016/03/documental-la-sincopa-de-la-banana.html>
- (2017). Otra Autonomía es Posible pero sin Cohabitación (a propósito de los 30 años). Recuperado de <http://montenegrobaena.blogspot.com/2017/11/otra-autonomia-es-posible-pero-sin.html>
- Montray Kreyol. (2007). Breve reseña de la experiencia del PEBI en la costa caribe nicaragüense. Recuperado de <https://www.montraykreyol.org/article/breve-resena-de-la-experiencia-del-pebi-en-la-costa-caribe-nicaraguense>
- Morin, E. (1966). *El espíritu del tiempo*. Madrid, España: Editorial Taurus. (Original publicado en francés bajo el título *L'esprit du temps. Essai sur la culture de masse* en 1962).
- Moro, T. (1516). *Utopía*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/300883.pdf>
- Morris, M. (1997). 'Dub poetry'? *Caribbean Quarterly*. 43 (4), 1-10. Conference On Caribbean Culture In Honour Of Professor Rex Nettleford. The Literature Papers: A Selection. (Dec. 1997). Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40654004>
- Mosby, Dorothy. (2003). *Place, Language and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- (2003) Dolores Joseph Mountout's "Limon on the Raw": A Study of Language, Intrahistory and Afro Costarrican Cultural Identity. *PALARA* (7), 4-16.
- (2004). Identity, Female Genealogy, and Memory in the Poetry of Delia McDonald. *Afro-Hispanic Review*. 3 (2), 20-26
- (2007) "Writing Home: Afro-Costa Rican Women Poets Negotiating Limón and San José". En: *Unfolding the City: Women Write the City in Latin America*. Anne Lambright and Guerrero, E. (Eds). (pp. 167-188). University of Minnesota Press.

- (2009) Raíces y rutas: Identidad, ciudadanía y la negritud transnacional en la literatura de afrodescendientes centroamericanos. *Hacia una historia de las Literaturas Centroamericanas. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, Identidades y desplazamientos. III* (Cortez, B., Ortiz Wallner A. y Ríos V. (Eds.). (pp. 317-343). Guatemala, Guatemala: F y G Editores.
- (2014). *Quince Duncan. Writing Afro Costa Rican and Caribbean Identity*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press.
- Mouffe, C. (1991). *Hegemonía e ideología en Gramsci*. Recuperado de <http://www.ramwan.net/restrepo/poder/hegemonia%20e%20ideologia%20en%20gramsci-mouffe.pdf>
- Municipalidad de Limón. (1992). *Luchas y esperanzas. 100 años de historia doble e inconclusa del Cantón de Limón*. San José, Costa Rica: Uruk Editores, S.A.
- Muñoz Muñoz, M. (2018). *Political Bilingualism: Mujeres afrocaribeñas en el Estado blanco y multicultural costarricense*. (PHD. Thesis), University of Texas at Austin). Austin, Tex.
- (2019). Afrocentroamericanidades: dislocación del istmo y translocación caribeña y diaspórica. *Revista Estudios*. (38). Doi 10.15517/RE.V0I38.37400
- (2020) Diálogos de Eulalia: la forja de una intelectual negra en Centroamérica. *Poligramas*. (5). Recuperado de <https://poligramas.univalle.edu.com/index.php/poligramas/article/view/10895/13257>
- Murillo Chaverri, C. (1990). *Identidades de humo y hierro. La construcción del ferrocarril al Atlántico 1870-1890*. San José, Costa Rica: Editorial Porvenir.
- (1999). Vaivén de arraigos y desarraigos: identidad afrocaribeña en Costa Rica. 1870-1940. *Revista de Historia*. Universidad de Costa Rica. (39),187-206.
- Murillo Fuentes, E. (2000). *Anansy: el rescate de una tradición*. (Tesis de Maestría). San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Navarro Alvarado, G. (2015). Contradicciones de la inclusión y la espectacularización del Calipso Limonense en la cultura hegemónica costarricense. Apuntes para posibles marcos de análisis. *Revista Estudios*, 31, (II), 1-20. Recuperado de <https://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/22638>
- Navas et alt. (2014). *La verdad tras la palma africana*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=d13dy_4njzU
- Nelson, M. E. (2006). Estudio Integral sobre la Pesquería Langosta del Mar Caribe. Informe final. Managua, MIFIC/DANIDA.
- Niño, H. (1998). El etnotexto. Voz y actuación en la oralidad. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (47), 109-122.

- (1999). El etnotexto como concepto. *Folclore americano*. (60), 51-61. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/es/revista/folklore-americano/articulo/el-etnotexto-como-concepto>
- El Nuevo Diario (2010). Editan la primera gran antología de la poesía nicaragüense del siglo XX que se publica en España. Recuperado de <https://www.laprensa.com.ni/2010/04/espectaculo/367147-editan-la-primera-antologia-de-poesia-nicaraguense-del-siglo-xx>
- Offen, K. (2005). Raza y lugar en la Mosquitia Colonial, 1600-1787. *WANI* 40, 6-32.
- (2008). El mapeo de la Mosquitia Colonial y las prácticas especiales de los pueblos mosquitos. *Mesoamérica: Revista del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica*. 29, (50), 1-36.
- (2016). La geografía de la raza en la Mosquitia colonial. Gudmundson, L. y Wolfe, J.J. (Eds). *La negritud en Centroamérica. Entre raza y raíces*. (pp. 239-256). San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Olien, M. (1967). *The Negro in Costa Rica. The Ethnohistory of an Ethnic Minority in a complex society*. Eugene, Or: University of Oregon.
- O'Neil, W. (1991). *El inglés nicaragüense*. II. *WANI* (10), 18-37.
- Ong, W. J. (1987). *Oralidad y escritura Tecnologías de la palabra*. Angelica Scherp, Trad. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina. (Original *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, 1982).
- Organización de Naciones Unidas. (2007). Declaración sobre los derechos de los pueblos indígenas. Recuperado de <https://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-es/declaracion-sobre-los-derechos-de-los-pueblos-indigenas.html>
- (2007) Documentos Oficiales de la Asamblea General, sexagésimo primer período de sesiones, Suplemento No. 53 (A/61/53), primera parte, cap. II, secc. A.)
- Ortega Hegg, M. (1992). Autonomía regional y neoliberalismo en Nicaragua. *Boletín de Antropología Americana* (25), 179-194. Recuperado de www.jstor.org/stable/40977971
- (1997). El régimen de autonomía en Nicaragua: contradicciones históricas y debates recientes. *Alteridades*. 7, (14), 99-105. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/747/74745549007.pdf>
- (2003). La autonomía como condición imprescindible para el desarrollo sostenible en América Latina. La autonomía regional en Nicaragua. (Una primera aproximación descriptiva). *Alteridades*. 7 (14), 99-105.
- Ortiz, F. (1940). *Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco*. La Habana, Cuba. (Jesús Montero, Ed.).

- (1993). *Etnia y sociedad*. Ed. Isaac Barreal. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Ortiz, R. (1989). Notas históricas sobre el concepto de cultura popular. *Diálogos de la comunicación*, (23). Recuperado de dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2701090
- Palmer, P. (1994). *Wa' apin man*. II ed. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Palmer, S. (2004). Sociedad anónima, cultura oficial: inventando la nación en Costa Rica, 1848-1900. En: Palmer, S. y Molina, I. (Eds.). *Héroes al gusto y libros de moda: sociedad y cambio cultural en Costa Rica, 1750-1900* (pp.257-323). San José, Costa Rica: EUNED.
- Pampín, M. F. (2011). Elogio de la diversidad. Acerca del manifiesto de la creolidad de Jean Bernabé, Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau. *Altre modernite. Saggi* (6), 109-120. Recuperado de dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4944041
- Paredes, A. y Bauman, R. (Eds.). (1972). *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Pascual López, X. (2014). El refrán como estrategia comunicativa: (des)codificación del sentido y función pragmático-discursiva. *Studia Romanica Posnaniensia* 41 (1), 17-29.
- Penadés Martínez, I. (2006). El valor discursivo de los refranes. *ELUA. Estudios de Lingüística Universidad de Alicante* (20), 287-304. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6084/1/ELUA_20_13.pdf
- Peña Pérez, D. (2018). *El rap como texto literario: Unas calas en las letras de Tote King*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz. Recuperado de <https://todoeldiabarras.files.wordpress.com/2018/05/el-rap-como-texto-literario.pdf>
- Pérez Olmos, Jorge. (2017). *Cultura hip-hop y rap español: una aproximación desde la Literatura*. Tesis de grado. Universidad de Valladolid, España. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/22579>
- Persico, Melva M. (2011). *Counterpublics and Aesthetics: Afro-Hispanic and Belizean Women Writers*. (Tesis Doctor of Philosophy (PhD), Universidad de Miami. Recuperado de <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Counterpublics-and-Aesthetics-Afro-Hispanic-and-Belizean/991031447943002976>
- Picado Gómez, M. (1983). *Literatura/ideología/crítica. Notas para un estudio de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Picado Twhight, C. (1988). *Obras Completas*. Cartago, Costa Rica: Editorial Tecnológica de Costa Rica.

- Pimentel M. (2008). Formas y modos de lectura de la sátira. *América: Cahiers du CRICCAL*, (37), 13-18. Doi: 10.3406/ameri.2008.1807
- Pizarro Chacón, G. y Cordero Badilla, D. (2015). Limon Creole Phrases: A Vehicle for Linguistic and Cultural Preservation. *Letras*, 58, 91 -117.
- PNUD. (2009) *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*. Bolivia.
- Pochet, L. (2008). *Las telas transgresoras de Anancy en el archipiélago de San Andrés, Vieja Providencia y Santa Catalina (Colombia) y en la provincia atlántica de Limón (Costa Rica)*. Tesis doctoral, Universidad de Amsterdam, Holanda.
- (2011). La diáspora akan: los cuentos de Anancy en Limón y en el Caribe insular colombiano. *Cuadernos de Antropología*. Revista Digital del Laboratorio de Etnología “María Eugenia Bozzolli”. (21). Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/1971>
- (2012a). Los cuentos de Anancy: huella indeleble de una tradición akan. *Revista de Lenguas Modernas*. (17), 189-207.
- (2012b). Anancy. Entre telas de araña y carnaval. *Kañina. Revista de Artes y Letras. Universidad de Costa Rica*. XXXVI (1), 15-34.
- Portelli, A. (1985). A Dialogical Relationship. An Approach to Oral History. Recuperado de <https://www.semanticscholar.org/paper/A-Dialogical-Relationship.-An-Approach-to-Oral-Portelli/27a9e04020c52b34b9e11ba2db510cd133b0f20e>
- Portilla Chaves, M. (1993). Fonemas segmentales en el criollo inglés de Limón. *Revista de Filología y Lingüística*. 19(2), 89-97.1993 DOI 10.15517/RFL.V19I2.20219
- (1994). *Reconstrucción fonológica y del sistema de TMA del proto-criollo inglés del atlántico* (tesis doctoral). Universidad de Bielefeld, Alemania.
- (2005). Cláusulas relativas en el inglés criollo de Costa Rica. *Revista de Filología y Lingüística* 31(1), 251-266.
- Powell, L. y Duncan, Q. (1988). *Teoría y práctica del racismo*. San José, Costa Rica: Departamento Ecuménico de Investigaciones.
- PROFODEM/GTZ. (2002). Autonomía regional en Nicaragua: Una Aproximación Descriptiva. Informe final. (Elaborado por Joshen Mattern, J.). Recuperado de www.academia.edu/31109923/AUTONOM%C3%8DA_REGIONAL_EN_NICARAGUA
- Programa Conjunto de Revitalización Cultural y Desarrollo Productivo Creativo en la Costa Caribe de Nicaragua. (2012). *La memoria de nuestros ancestros es sagrada: Cuaderno Cultural Creole 2*. Managua: CRAAN.

- Pujante Cascales, B. (2009). La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en las letras de Violadores del Verso. *Tonos digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos* (17). Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-15.htm>
- Purcell, T. (1993). *Banana Fallout. Class, color, and Culture among West Indians in Costa Rica*. Los Angeles, Cal: Center for Afro-American Studies Publications. University of California.
- Putnam, L. (1999). Ideología racial, práctica social y estado liberal en Costa Rica. *Revista de Historia*, (39), 139-86. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/historia/article/view/2024>
- (2002). *The company they kept: migrants and the politics of gender in Caribbean Costa Rica 1870-1960*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- (2006). Contact Zones: Heterogeneity and Boundaries in Caribbean Central America at the Start of the Twentieth Century. *Iberoamericana*. VI (23), 113-125.
- (2012). Foráneos al fin: La saga multigeneracional de los antillanos británicos en América Central, 1870-1940. En: Gudmundson, y Wolfe (Ed). *La Negritud en Centroamérica: entre raza y raíces*, 367-403. San José, C.R.: EUNED.
- (2013) *Radical Moves. Caribbean Migrants and the Politics of Race in the Jazz Age*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- Quesada Camacho, J. R. (2006). *Clarín Patriótico: La guerra contra los filibusteros y la formación de la nacionalidad costarricense*. Museo Histórico Cultural Juan Santa maría. Alajuela, Costa Rica.
- Quesada Soto, A. (1988). *Uno y los otros*. San José, Costa Rica. Editorial Universidad de Costa Rica.
- (2000). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Porvenir.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. En: *Perú Indígena*. 13 (29), 11-20. Recuperado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/mod_resource/5698653/content/2/quijano.pdf
- (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. (E. Lander, Ed.), 201-246. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. *El giro decolonial*. Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (Eds.). (pp. 93–126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Arca.

- Ramírez Ayérdiz, D. (2016). Autonomía regional y tierras comunales del Caribe Sur nicaragüense ante el proyecto canalero. *Cuaderno Jurídico y Político*. Universidad Politécnica de Nicaragua. 1 (2). DOI: 10.5377/cuadernojurypol.v1i2.10987
- Ramírez Mercado, S. (2002). *Enciclopedia de la literatura nicaragüense*. Recuperado de nicaraguaportal.de/kunst-und-kultur/sergio-ramirez/enciclopedia-de-literatura-nicaraguense/2002
- (2007 *Tambor olvidado*. San José, Costa Rica: Editorial Santillana.
- Ramírez Poloche, N. (2012). La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima-Colombia. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 10 (2), 129-143. Doi 10.21500/22563202.2365
- Ramsay, P. (1994). The African Religious Heritage in Selected Works of Quince Duncan: An Expression of Cultural and Literary Marronage. *Afro-Hispanic Review*, 13 (2), 32-39.
- (1999). From Object to Subject: The Affirmation of Female Subjectivity in Quince Duncan's *La Paz del pueblo* (1978) and *Kimbo* (1989). *A Journal of Caribbean Culture*. 45, (1), 17-26. DOI: 10.1080/00086495.1999.11829601
- (2006). The Politics of Resistance and Agency in Shirley Campbell's and Jesús Cos Causse's Homage to the Afro Cuban Poet Nicolás Guillén. *CLA Journal*. 49 (3), 336-353. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/44325323>
- (2011). Towards A New Vista: Shirley Campbell's Representation of her Afro-Centric Caribbean Cultural Heritage. *CLA Journal*, 55, (1), 1-17. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/44394382>
- Raskin, V. (1979). Semantic mechanisms of humor. Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society (pp. 325-335). DOI: 10.3765/bls.v5i0.2164
- Ravasio, P. (2020a). *BLACK COSTA RICA. Pluricentric Belonging in Afro-Costa Rican Poetry*. Würzburg University Press. DOI 10.25972/WUP-978-3-95826-141-9
- (2020b). Negritud de Eulalia Bernard. *Caribbean Worlds – Mundos Caribeños – Mondes Caribéens*. (Gabriele Knauer and Ineke PhafRheinberger Eds.). 345–369. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=777728>
- Real Academia Española. (2020). *Diccionario de la Lengua Española*. Versión electrónica. Recuperado de <https://dle.rae.es/>
- Rivas, A. (2007). La autonomía es un modelo de gobierno para transformar a toda Nicaragua en un país intercultural. Entrevista a la doctora Mirna Cunningham. *WANI*, (50), 11-19.
- (2007). El desarrollo de Nicaragua pasa necesariamente por el de la Costa Caribe. Entrevista al líder político Steadman Fagoth. *WANI*, (50), 20-25.

- (2007). La Iglesia no puede estar fuera de la autonomía, debe estar inmersa en ella. Entrevista a la Reverenda Cora Antonio, Superintendente de la Iglesia Morava en Nicaragua. *WANI*, (50), 26-30.
- Rodríguez Moya, D. (2010). *La poesía del siglo XX en Nicaragua*. Madrid, España, Editorial Visor.
- Rodríguez, E.J. (1991). Oralidad y poesía caribeña. En *WANI*, (9), 15-23.
- Rojas González, M. y Ovares Ramírez, F. (1995). *100 Años de Literatura Costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Norma.
- Rojas Mix, (1991). *Los cien nombres de América: eso que descubrió Colón*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Romero Arrechavala, J. (Coord.) (2007). *Historia de la Costa del Caribe de Nicaragua. Un enfoque regional*. Managua, Nicaragua: Grupo Editorial Acento.
- Romero Vargas, G. (1990). *Fuentes para la historia de la costa atlántica de Nicaragua*. *WANI*. (7), 81-103.
- (1992). La presencia africana en el Pacífico y el Centro de Nicaragua. *WANI*. (13), 20-47.
- (1995). *Las sociedades del Atlántico de Nicaragua en los Siglos XVII y XVIII*. Fondo de Promoción Cultural Banic.
- (1996). *Historia de la Costa Atlántica*. Managua, Nicaragua: CIDCA-UCA. Talleres Gráficos UCA.
- (2000). La crisis del siglo XVII. *Historia del istmo centroamericano*. Tomo I. San José, Costa Rica: Coordinadora Educativa y Cultural Centroamericana.
- Roof, M. (2018). Dlia McDonald Woolery. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, 2 (2), 81–91. DOI: <http://doi.org/10.23870/marlas.228>
- Rosario Fernández, R. (2014). Las identidades de la población de origen jamaiquino en el Caribe costarricense en la 2a mitad del siglo XX. (Tesis doctoral en Historia). Universidad de Costa Rica.
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press, Conn., USA.
- Ross, Y. (1999). *La flota negra*. México: Alfaguara.
- Rossi, A. C. (2007). El corazón del desarraigo: la primera literatura escrita afro-costarricense. Discurso de Incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua. Leído en el Centro Cultural de México en San José, Costa Rica el 22 de agosto de 2007.

- (2009). El corazón del desarraigo: la primera literatura escrita afrocostarricense. *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas* Tomo II. (Grinberg y Baldovinos. Eds). 477-511). Guatemala, Guatemala: F&G.
- Rossmann, Y. (2008). *Lágrimas sobre el musgo*. Managua, Nicaragua: Centro de Escritores Nicaragüenses.
- (2010). *Nocturnidad del trópico*. Managua, Nicaragua: Ediciones Centro Nicaragüense de Escritores
- Ruiz, Martha Cecilia. (2014). *Escritores nicaragüenses. Breve descripción biográfica de escritores y poetas nicaragüenses*. Recuperado de <http://escritores-nicaragenses.blogspot.com/2014/07/martha-cecilia-ruiz.html>
- Saavedra Reyes, C. (Ed.). (2005). *Calypsos limonenses. Música del caribe de Costa Rica*. Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: SIEDIN.
- Salas Zamora, E. (1987). La identidad cultural del negro en las novelas de Quince Duncan: aspectos temáticos y técnicos. *Revista Iberoamericana* (53), 370-390.
- Salazar Salvatierra, R. (1984). *La música popular afrocostarricense*. San José, Costa Rica, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- (1985). *Instrumentos musicales afrolimonenses: estudio organológico*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Sánchez Avendaño, C. (2013). Lenguas en peligro en Costa Rica: vitalidad, documentación y descripción. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, XXXVII (1), 219-250, 2013.
- Sandoval de Fonseca, E. (1978). Resumen de literatura costarricense. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Santos Febres, M. (1997). Geografía en decibelios: utopías pancaribeñas y el territorio del rap. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 23 (45), 351-363. DOI 10.2307/4530915
- Santos Unamuno, E. (2001). El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap. *Acti del XIX Convegno* [Associazione ispanisti italiani], coord. por Antonella Cancellier. 2, 235-242
- Sautu, R. (2014). Agencia y estructura en la reproducción y cambio de las clases sociales. *Theomai*, (29), 100-120. Recuperado de www.redalyc.org/pdf/124/12431432006.pdf
- Scollon, (2003). Acción y texto: para una comprensión conjunta del lugar del texto en la (inter)acción social, el análisis mediato del discurso y el problema de la acción social. *Métodos de análisis crítico del discurso*. (Wodak, R. y Meyer, M., Eds.) 262-263. Barcelona: Gedisa, S.A.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. (Jorge Aguilar Mora, Trad.) México: Ediciones Era, S. A. (Original en inglés bajo el título

- Domination and the Arts of Resistance*. Hidden Transcripts. Yale University Press, New Haven y Londres 1990).
- Searle, J. (1969). *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seitel, P.(1969). Proverbs: A Social Use of Metaphor. *Genre* (2), 143–161.
- Senior Angulo, D. (2011). *Ciudadanía afrocostarricense. El gran escenario comprendido entre 1927 y 1963*. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Sequeira Rankin F., Figueroa D., González, M. y Barbeyto, A. (2017). A treinta años del Estatuto de Autonomía. *Revista Envío Digital*. Recuperado de <https://www.envio.org.ni/articulo/5420>
- Sevilla Muñoz, J. y Crida Álvarez, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, (22), 104-114. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf
- Sewell, W. (1992). A Theory of Structure: Duality, Agency, and Transformation. *American Journal of Sociology*, 98 (1), 1-29. Recuperado de www.jstor.org/stable/2781191
- Sharman, R.L. (2001). The Caribbean Carretera: Race, Space and Social Liminality in Costa Rica. *Bulletin of Latin American Research*, 20, (1), 46-62. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/227644303>
- Shils, E. (1981). *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sims, E. (2003) The spirituality of Eulalia Bernard. NAAAS Conference Proceedings; Scarborough: 1111-1120. Scarborough: National Association of African American Studies. University of Columbia Wash. DC. Recuperado de <https://www.proquest.com/openview/308a293ff880adec0d8c31e873d1d413/1?pq-origsite=gscholar&cbl=40215>
- Smart, I. (1984). Religion in the narrative of Quince Duncan. *Central American Writers of West Indian Origen: A New Hispanic Literature*. Boulder, Colorado: Linne Rienner Publishers, Inc., 51-67.
- (1987). Eulalia Bernard: A Caribbean Woman Writer and the Dynamics of Liberation. *Letras Femeninas*. 13, (1-2), 79-85.
- Solano Rivera, S. E. (2014). El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr. *Repertorio Americano. Segunda nueva época*.(24), 371-393.
- (2015). Afrodescendientes y “blancos” ante el espejo: la asimilación racista entre “otros”. *Revista Nuestra América*, (3), 132-147. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/5519/551956252010.pdf>

- (2016). La construcción de las mujeres en *Los cuatro espejos*, de Quince Duncan. *Cincinnati Romance Review*, 40, 38-154. Recuperado de https://www.academia.edu/24415494/La_construcci%C3%B3n_de_las_mujeres_en_Los_cuatro_espejos_de_Quince_Duncan
- Solano Rivera, S y Ramírez Caro, J. (2016). Poética de la liberación en Shirley Campbell Barr. *Cincinnati Romance Review*, 40 (Spring 2016), 155-200. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/374184257/Poetica-de-la-liberacion-en-Shirley-Campbell-Barr-por-Ramirez-Caro-y-Solano-Rivera>
- Solórzano Fonseca, Juan Carlos. (1996). Rebeliones y sublevaciones de los indígenas contra la dominación española en las áreas periféricas de Costa Rica (de 1502 a 1710). *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 22 (1), 125-147.
- Soto Campos, C. (2018). Walter Ferguson: 'Mi mamá me decía que yo iba a ser un gran compositor'. *La Nación*, 7 feb. 2018. Recuperado de www.nacion.com/viva/musica/walter-ferguson-mi-mama-me-decia-que-yo-iba-a-BU6XNAZWSBGZ3JSDJQA5LLDPZA/story/
- Soto Quirós, R. (1998). *Inmigración e identidad nacional en Costa Rica. 1904-1942: Los "otros" reafirman el "nosotros"*. (Tesis de Licenciatura). Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca.
- (1999). El discurso sobre la inmigración a principios del siglo XX: una estrategia nacionalista de selección autovalorativa. *Revista de Historia*. (40), 79-105.
- (2006). Un otro significativo en la identidad nacional costarricense: el caso del inmigrante afrocaribeño. *Boletín de AFEHC*. Asociación para el Fomento de los Estudios en Centroamérica. (25, octubre), 872-1926.
- Spence Sharpe, M. (1993). *A Case Study of Language Shift in Progress in Port Limon*. (Tesis doctoral). Universidad de Georgetown, Pennsylvania, USA.
- (1997) A case study of language shift in progress in Port Limon, Costa Rica. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 23(1), 225-234.
- (1998). Language Attitudes of Limon Creole Speakers. *Revista de Filología y Lingüística XXIV* (1), 101-112.
- (2004). El criollo limonense: diglosia o bilingüismo. *Revista InterSedes*. (V) 8. (Digital). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/666/66650814.pdf>
- Spielberg, E. y Ma. José Álvarez S. (2020). *Antojología de Carlos Rigby. Primer tomo de los que vienen*. Managua, Nicaragua: Luna Films. Fundación Rodrigo Campbell A.
- Spivak, G. (1988). Can the subaltern speak? En Nelson, C. y Grossberg, L. (Eds.), *Marxism and the interpretation of Culture*. 271 –313. Chicago, Ills: University of Illinois Press.
- (2003). “¿Puede hablar el subalterno?” *Revista Colombiana de Antropología*, (39), 297-364. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>

- Stewart, D. M. (2005 a). *Three Eyes for the Journey: African Dimensions of the Jamaican Religious Experience*. Oxford, England: Oxford University Press.
- (2005 b). African-Derived Religions in Jamaica: Polyvalent Repertoires of Culture and Identity in the Black Atlantic. *Contours: A Journal of the African Diaspora* 3 (2), 74-112. Recuperado de <https://www.academia.edu/2377832>
- Sujo, H. (1991). Palo de Mayo: todos los olores del mundo. *Revista WANI*. (11),103-107.
- (1998). *Oral History of Bluefields*. Bluefields, Nicaragua: CIDCA-UCA.
- Stolcke, V. (1992). *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial*. (Traducción de Ana Sánchez Torres). Madrid: Alianza Editorial.
- Szpilbarg, D. y Saferstein, E. (2014). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*. 16 (2), 99–112. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5718866>
- Szurmuk, M. y McKee, R. (Coord.) (2009) *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores.
- Tanna, L. (1983). Anansy. Jamaica Trickster. *Jamaica Journal*. 16 (2), 20-30.
- (1988). *Jamaica Folktales and Oral History*. Kingston: Institute of Jamaica Publications.
- Thomas, J. (1993). *Doing Critical Ethnography*. London, United Kingdom: Sage Publications.
- Thompson, E. P. *The making of the English working class*. New York : Vintage Books, 1966.
- Thompson, P. (1978). *The voice of the past. Oral history*. Gran Bretaña: Oxford University Press.
- Tunnerman, C. (2007). *Valores de la cultura nicaragüense*. Nicaragua: Ediciones Ardisa.
- Urban, G. (1996). Entextualization, replication and power. *Natural Histories of discourse*. (Michael Silverstein and Greg Urban, Eds.). 21-44. Chicago: University of Chicago Press. Recuperado de https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=id&user=hZ0jgeAAAAAJ&citation_for_view=hZ0jgeAAAAAJ:Tyk-4Ss8FVUC
- UNICEF y FUNPROEIB Andes. (2009). *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina y el Caribe*. Recuperado de <https://www.unicef.org/lac/informes/atlas-sociolinguistico-de-pueblos-indigenas-en-ALC>
- UNESCO. (2010). *Políticas para la creatividad. Industrias culturales y creativas. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Buenos Aires, Argentina: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/220384s.pdf>

- Universidad Complutense de Madrid. (2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Reyes, R. (Dir.). Editorial Plaza y Valdés, Madrid y México. Recuperado de https://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/index_b.html
- Valdeperas, J. (1991). *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Valero, A. (2005). Introducción a la poesía Dub: Linton Kwesi Johnson. *Cuadernos del CILHA*, 7 (7-8), 37-50. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181720523011>
- Valverde Alfaro, E. (2007). Los cuatro espejos de Quince Duncan y la representación del sujeto subalterno afrocaribeño. *Pensamiento Actual*, 7 (8-9), 55-63.
- Universidad de Costa Rica. Sede Regional de Limón. (1989). Actas del Seminario Estado de la investigación científica y la Acción Social sobre la región atlántica de Costa Rica (Guillermo Carvajal Alvarado, Editor y Compilador). San José, Costa Rica: Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica.
- Urtecho, A. (1991). Poesía atlántica. *WANI*, (9), 74-75.
- Valle-Castillo, J. (1998). *Nicaragua: poesía escogida*. 2 ed. San José, Costa Rica: EDUCA.
- Van Dijk, T. (1980). *Text and context. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*. London and New York: Longman.
- (1992). *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. (2 ed.). (S. Hunzinger, trad.). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- (1994). Discurso, Poder y Cognición Social. *Conferencias. Cuadernos*. N° 2, Año 2. Octubre 1994. Maestría en Lingüística. Escuela de Ciencia del Lenguaje y Literaturas. Universidad del Valle. Recuperado de **Error! Hyperlink reference not valid.**
academicos/Discurso%20poder%20y%20cognici%C3%B3n%20social.pdf
- (1998). *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. London: SAGE Publications.
- (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*. (186), 23-36.
- (2001). Algunos principios de una teoría del contexto. ALED, Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso *I*(1), 69-8. Recuperado de:
<http://discursos.org/oldarticles/Algunos%20principios%20de%20una%20teor%EDa%20del%20contexto.pdf>
- (2003). La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad. *Métodos de análisis crítico del discurso* ((Wodak, R. y Meyer, M., Eds.). 143-177). Barcelona: Gedisa, S.A..
- (2005). Ideología y análisis del discurso. Estudio. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. *10* (29), 9-36.

- (2006). *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. 2nd Edition. London, UK: SAGE.
- Vansina, J. (1967). *La tradición oral*. (Manuel María LLongeras, Trad.). Barcelona, España: Editorial Labor.
- (2007). Tradición oral, historia oral: Logros y perspectivas”. *Historia, Antropología y Fuentes Orales. ENTREVISTAS*, (37), 151-163. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/25703100>
- Vázquez Carranza, L.M. (2019). Señales de resistencia: el criollo en la provincia de Limón, Costa Rica. *Revista Fórum Identidades /Itabaiana*. Jan.-Jun. Universidad Federal de Sergipe, 29 (1),147-167. Digital. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/343775312_SENALES_DE_RESISTENCIA_EL_CRIOLLO_EN_LA_PROVINCIA_COSTA_RICA_1_SINAIS_DE_RESI_DE_LIMON_STENCIAIO_CRIOULO_NA_PROVINCIA_DE_LIMON_COSTA_RICA
- Vargas Llosa, M. (1969). Carta de batalla por Tirant lo Blanc, “Prólogo” a Joanot Martorell. *Tirant lo Blanc*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 9-41.
- Venezia, P. (1996). Didn’t you say you were not going to dig us until we were all fit? *WANI*, (19), 3-12.
- Viales, R. (1998). *Después del enclave. 1927-1950. Un estudio de la región atlántica costarricense*. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica, Editorial Universidad de Costa Rica.
- Vilas, C. (1990). *Del colonialismo a la autonomía. Modernización capitalista y revolución social en la costa atlántica*. Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. (T. Bubnova, Trad.). Madrid, España: Alianza. (Original publicado en ruso en 1929).
- Walsh, Catherine et al. (2006). *Interculturalidad, decolonización del estado y del conocimiento*. Cambridge Mass., Harvard University Press.
- Watson, A. (2002). *Más Excelsa que Eva*. Managua, Nicaragua: Fondo Editorial CIRA
- (2009). *En la casa de Ana los árboles no tienen culpa*. Managua, Nicaragua: Asociación Nicaragüense de Escritoras.
- Wayne Edison, T. (2007). La cultura afrocaribeña visa en la poesía: la tradición del Palo de mayo en el poema “Si yo fuera mayo por Carlos Rigby”. *WANI*. (49), 21-34.
- Williams, R. (1958). *Culture and society. 1780-1950*. Londres y New York: Columbia University Press.
- (2000). *Marxismo y literatura*. II edición, Barcelona: Editorial Península.
- Wodak, R. (2003). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. En *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona, España: Gedisa, S.A.

- Wodak, R. y Meyer, M. (Ed.). (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. (T. Fernández y B. Eguibar, Trads.). Barcelona, España: Gedisa, S.A. (original publicado en inglés bajo el título *Methods of Critical Discourse Analysis* en 2001).
- Wodak, R., y Fairclough, N. (2000). *Critical Discourse Analysis*. T. Van Dijk (Ed.). *Discourse as Social Interaction*. 2, (pp. 258-284). London, U.K.: Sage.
- Wolf, J. (2007). *The Everyday Nation-State. Community & Ethnicity in the Nineteenth-Century Nicaragua*. Lincoln, NE: The University of Nebraska Press.
- Wright Murray, F. (1979). *Problems and Methods of Teaching English as a second Language to Limon Creole Speakers*. (Tesis de Maestría). University of Kansas: Lawrence, Kansas.
- (1982). Problemas y métodos para la enseñanza del inglés como segunda lengua a los hablantes de Mek-a-tel-yu en la Provincia de Limón. *Revista de Filología y Lingüística*. 8, (1-2), 129-135.
- Zahl, P-P. (2003). *Anancy Mek It*. Kingston, Jamaica: LMH Publishing Limited.
- Zapata, E. y Meza, G. (2007). *La iglesia protestante en el Caribe de Costa Rica*. San Pedro de Montes de Oca, Universidad de Costa Rica: SEIDEIN.
- Zavala, M. (2009). Las escritoras afrodescendientes centroamericanas: entre el olvido y la autoafirmación. E. Hersberg (Presidencia). *Rethinking inequalities*. XXVIII Congreso LASA, Río de Janeiro, Brasil.
- Zimmer, T. (2007). *El español hablado por los afrocostarricenses: Estudio lingüístico y sociolingüístico*. Tesis doctoral. Alemania: Kassel University Press.
- Zobel Marshall, E. (2019). THIS IS NOT A FAIRY TALE: Anansi and the Web of Narrative Power. *The Fairy Tale World*. En: *The Fairy Tale World*. Andrew Teverson, Ed. Londres: Routledge. Recuperado de https://www.academia.edu/39070222/_2019_THIS_IS_NOT_A_FAIRY_TALE_Anansi_and_the_Web_of_Narrative_Power
- Zuluaga Gómez, F. O. (2003). Análisis pragmalingüístico de las unidades fraseológicas en español con atención especial a los refranes. Medellín, Colombia: in eigenbeheer. Digital. Recuperado http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/2848/1/ZuluagaG%c3%b3mezFrancisco_2003_An%c3%a1lisispragmalingu%c3%adsticounidadesfraseol%c3%b3gicas.pdf
- Zuluaga Ospina, A. (1997). Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios. *Paremia*. (6), 631-640.
- Zirimu, P. (1973). *An approach to Black Aesthetics*. Pio Zirimu; Andrew Gurr (Eds. *Black Aesthetics: Papers from a Colloquium Held at the University of Nairobi, June, 1971*. East African Literature Bureau.

Zúñiga Argüello, R. (2013). *Clausulas relativas en el criollo limonense* (tesis de Maestría en Lingüística). Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica.

Zúñiga Argüello, R. y Thompson D., G. (2018). (Eds.). *Mek wi rayt wi langwich: Limon kryol alfabet*. Heredia, Costa Rica: EUNA.

Sitios de internet

Agencia de viajes Vianica. Nicaragua. www.vianica.com. Recuperado de https://vianica.com/special/feb_07/poetas.nicaragua.2012.pdf

Carrere, M. (2017) Nicaragua: las expansiones secretas de la palma. En *Mongabay* (Digital). 29 agosto de 2017. Recuperado de <https://es.mongabay.com/2017/08/nicaragua-palma-deforestacion-bosques/#:~:text=La%20expansi%C3%B3n%20de%20la%20industria,se%20espera%20cosechar%2032%20000>.

Datosmacro.com. *El IDH ha subido en Nicaragua a 0,66*. (Digital). Recuperado de <https://datosmacro.expansion.com/idh/nicaragua>

El Confidencial: <https://www.elconfidencial.com.ni/>

El nuevo diario: Nicaragua. <https://www.elnuevodiario.com.ni/.../> *(Sin acceso probablemente por la situación política en Nicaragua (octubre 2021)

Instituto de Formación y Estudios de la Democracia, Tribunal Supremo de Elecciones: http://www.tse.go.cr/pdf/ifed/diputados_afrodescendiente.pdf

Movimiento por la descolonización de la Moskitia (MODEM): <http://www.facebook.com/groups/AutonomiaBiosfericaMoskitia/>

Proyecto Centro de Producción Agroindustrial Makantaka (Raán-Nicaragua). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1d5IBthxTC8>

Nueva Acrópolis. Organización Internacional. <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-el-mono/>

Blogs

González Pérez, M. El blog de Miguel González Pérez: <https://miguelgonzalezblog.wordpress.com/>

Hill Álvarez, Ronald. Sueños del Caribe. <http://hillron.blogspot.com/>

Montenegro Baena, Larry: <http://montenegrobaena.blogspot.com>

Pérez Valle, E. Nicaragua: desde el mirador de nuestra historia. <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/>

Ruiz M. C. Escritoresnicaragienses.com (julio de 2014) <http://marthaceciliaruiz.com/blog/>

Podcast

Montenegro Baena. 18 jul. 2017. Moskitia. *La Nación Negada. Una nación en profunda resistencia epistémica*. <https://www.indiegogo.com/projects/documental-moskitia-la-nacion-negada#/>

Anexos

Anexo No. 1 Tabla No. 5
Personas entrevistadas en Bluefields

NOMBRE	EDAD	ETNIA	EDUCACIÓN	TRABAJO
Gay Sterling	60	creole	Lic. Sociología	líder comunal
Mariela Dávila Montenegro	20	mestiza	Dipl. Psicología	poeta
Eddy Alemán Porras	59	mestizo	Lic. Sociología	promotor cultural
Camilo Largaespada Beer	56	Adm. Marítima	oficina aduanas
Hugo Sujo Wilson	85	creole	Lic. Estudios Sociales	Director de FADCANIC
Allan Budier Bryan	55	creole	Psicología y Sociología	Director del Colegio Moravo poeta
Johnny Hodgson Deerings		creole	Ingeniería	Director GRCB
Annette Fenton Tom	44	creole	Lic. Traducción	poeta
Erna Narciso Walters	80	creole	Educación	educadora poeta
Víctor Obando Sancho	71	mestizo	Lic. Lingüística	escritor
Dolene Miller Bacon		creole	Psicología Social	Miembro de CONADETTI Asesora GCCB
Nidia Taylor	64	creole	MSc. Sociología	poeta
Nora Newball Crisanto		creole	Secundaria	Coordinadora GCCB
Michael Britton Allen	29	creole	Adm. Negocios	Director de Bluefields Sound System
René Casells Martínez		creole	Agronomía	Secretario General BICU
Arturo José Valdez -Robleto		mestizo	Profesor de Educación Primaria	Director Radio Zinica

Anexo No. 1 Tabla No. 6**Personas entrevistadas en Corn Island**

NOMBRE	EDAD	ETNIA	EDUCACIÓN	TRABAJO
Lestel Downs Sealey	73	creole	Enfermería	promotora cultural
Ninoska García White	42	creole	Lic. Lengua y Literatura	profesora
Stephanie Rodríguez Woggon	18	creole	secundaria	estudiante
Neyris Flores Zamora	18	creole	secundaria	estudiante
Henry Garth Omier	60	creole	Lic. Psicopedagogía Diplomado en Kriol	profesor
Charles Hodgson Downs	---	creole	Música	promotor cultural
Arlene Hodgson Downs	---	creole	Psicopedagogía	profesora y música

Anexo No. 1 Tabla No. 7**Personas entrevistadas en Pearl Lagoon**

NOMBRE	EDAD	ETNIA	EDUCACION	TRABAJO
Gerda Blendiss Dash	---	creole	primaria completa	promotora del Minstrel Show
Deborah Robb	56	creole	Lic. en Periodismo	escritora
Wensly Williams	---	creole	Lic en Biología	profesor y comerciante
Werner Anthony Cayasso	---	creole	Biología Marina	Presidente GRPL
Jannina Cubbert	---	creole	Psicología y Gerencia Política	Suplente en GRPL
Jasper Dennis Downs	16	creole	secundaria	estudiante
Lidjia Williams	39	creole	Lic. Sociología	pequeña empresaria
Farran Dometz Hebbert	66	creole	Master Filosofía	Pastor Moravo

Anexo No. 1 Tabla No. 8**Personas entrevistadas en Puerto Limón**

NOMBRE	EDAD	ETNIA	EDUCACION	TRABAJO
Joyce Brown Marchena	23	afrocostarricense	universitaria	estudiante
Yosett Brown Marchena	26	afrocostarricense	Marina Civil	estudiante
Yosette Thorpe Castillo	23	afrocostarricense	Marina Civil	estudiante
Magnor Martínez Campos	23	afrocostarricense	Adm. Empresas	estudiante
Claudio Taylor McKinsey	55	afrocostarricense	secundaria	promotor cultural y bailarín
Rita Díaz López	50	mestiza	Lic. Educación	Directora Conservatorio CUN-Limón
Earnell Gibbs Bernard	20	afrocostarricense	universitaria	estudiante juventud UNIA
Michael McGregor Joseph	33	afrocostarricense	secundaria	músico

Anexo No. 1 Tabla No. 9**Personas entrevistadas en Cahuita y Puerto Viejo**

NOMBRE	EDAD	ETNIA	EDUCACIÓN	TRABAJO
Donald Williams Shirley		afrocostarricense	secundaria	calypsonian
Laura Wilson Robb	60	afrocostarricense	secundaria	líder comunal
Augusto McCarthy	66	afrocostarricense	Lic. Educación Adm. de Empresas	comerciante
Joyce Smith Fernelll		afrocostarricense	secundaria	comerciante
Kenroy Guzmán Iglesias	25	mestizo	Diplomado INA	camarero
Edwin Patterson Bent	54	afrocostarricense	secundaria	comerciante exdiputado

Anexo No. 1 Tabla No. 10**Personas entrevistadas en Matina**

NOMBRE	EDAD	ETNIA	EDUCACIÓN	TRABAJO
Lorenzo Colphan Johnson	80	afrocostarricense	Escuela de Inglés	líder comunal
Cecilia Johnson Johnson	76	afrocostarricense	Escuela de Inglés	ama de casa
Etha Hutchinson Steven	84	afrocostarricense	Escuela de Inglés	maestra retirada
Karen Colphan Reid	56	afrocostarricense	Adm. Educativa	Coordinadora IAFA Matina
Andrea Rogers Brown	57	afrocostarricense	Bibliotecología	Directora Biblioteca Pública
Cecilia Johnson Johnson	76	afrocostarricense	Escuela de Inglés	maestra retirada

Anexo No 1 Tabla No. 11**Personas entrevistadas en San José, Costa Rica**

NOMBRE	EDAD	ETNIA	EDUCACIÓN	TRABAJO
Néstor Navarrete Quintero	26	afrocostarricense	Informática Música EBML	músico
Queen Nzinga Maxwell	46	afrocostarricense	secundaria completa	poeta
Eduardo Barr Dixon	61	afrocostarricense	Educación Administración Escolar	profesor
Manuel Monestel Ramírez	68	mestizo	Maestría en Artes Lic. Sociología	músico
Ramón Morales Garro	33	mestizo	estudiante	músico Director del grupo “Leche de Coco”

Anexo No. 2
Eventos políticos de Nicaragua 1978-2021

1978 -1979	Lucha armada y derrocamiento de la dictadura
19 de julio 1979	Triunfo del Frente Sandinista de Liberación Nacional
19 de 1979 - 1 de enero 1985	Gobierno de la Junta de Reconstrucción Nacional
1980 - 1991	Contrarevolución o Resistencia Nicaragüense
10 de enero 1985-25 de abril 1990	Primer periodo presidencial de Daniel Ortega Saavedra
25 de abril 1990 -10 de enero 1997	Periodo de gobierno Violeta Barrios (UNO)
10 de enero 1997-10 de enero 2002	Periodo de gobierno Arnoldo Alemán Lacayo (PLC)
10 de enero 2002-10 de enero 2007	Periodo gobierno de Enrique Bolaños Geyer (PLC)
10 de enero 2007-10 de enero 2012	II periodo de Gobierno Daniel Ortega Saavedra
10 de enero 2012-10 de enero 2017	III periodo de gobierno de Daniel Ortega Saavedra (F
28 de enero 2014	Aprobación de Reforma Constitucional para permitir la reelección presidencial indefinida
6 de noviembre 2016	Daniel Ortega Saavedra (FSLN) es elegido para un cuarto periodo presidencial
10 de enero 2017	Inicia IV periodo de gobierno de Daniel Ortega Saavedra
18 de abril 2018	Inician las protestas nacionales contra el gobierno ortorteguista
2020-2021	Periodo de represión y arresto de candidatos a la Presidencia para elecciones de noviembre 2021
7 de noviembre 2021	Daniel Ortega Saavedra es elegido para un quinto periodo presidencial
10 enero 2022	Inicia V periodo de gobierno de Daniel Ortega Saavedra

Anexo No. 2
Eventos políticos y naturales ocurridos en la RACCS

1894	Reincorporación de la Reserva Mosquitia al estado nicaragüense
30 de octubre 1987	Aprobación de la Ley 28 (Estatuto de Autonomía) por la Asamblea Nacional
22 de octubre 1988	Huracán Joan destruye la ciudad de Bluefields
22 de junio 1993	Promulgación de la Ley 162 (Ley de Uso Oficial de Lenguas de las Comunidades de la Costa Atlántica de Nicaragua)
13 de diciembre 2002	Aprobación de la Ley 445 (Ley del Régimen de Propiedad Comunal de los Pueblos Indígenas y Comunidades Étnicas de las Regiones Autónomas de la Costa Atlántica y de los Ríos Bocay, Coco, Indio y Maíz).
9 de julio 2003	Aprobación del Decreto de la Asamblea Nacional No. 3584. (Reglamento de la Ley 28)

Elaborada por Mayra Herra Monge

Anexo 3

AH IZ YU ANSA *

Erna Narciso Walters (Bluefields, RACCS)

Az Ah stan op wan said an giez
 inna di haart a piipl weh veks
 ful op wid pien an lang mornin,
 bitanis an dout tu,
 mi haart get ful wid ai-wata an saro
 bikaaz dem bliemin mii fa dem ansik your fyuucha.
 Di bes riizn, wi no hav inof rispansabl liiderz,
 tu tek ful kanchruol a di spies weh dem gi mi
 fa shuo mi fies,
 an pruuu tu mi piipl dat ai iz di bes,
 an dem shuda neva aksep notin les.
 Pliiz andastan mi, Ah no ave di faalt.
 Al duo Ah nuo di plies weh Ah baarn an Ah hav a riil niem,
 Ah no gat mi uon han an fuut
 An Ah no mek out a flesh an buon.
 Das wai Ah lukin fa fietful piiiip fa jain mi
 tu pruuu dat dilivrans stil deh iin mi.
 Ah powaful an schrang.
 Wid Law 28 an ful sopuort fram yuu,
 definitli, iin disya schrogl wi kyaa go bad.
 Get bak di vishan an di schrent a mi niem,
 Ai iz nat yu enimi, no gi mii di bliem.
 Chros mi; Ah iz di ansa tu progres an sukses.
 Ah iz di AUTONOMY!

*Versión en lengua kriol entregada por la autora a Mayra Herra Monge

Anexo No. 4

Lista de diputados afrocostarricenses (1953-2022)

Nombre	Periodo constitucional
Alex Curling Delisser (suplente)	1953–1958
Luis McRae Grant (suplente)	1958-1962
Luis Demóstenes Bermúdez Coward	1962-1966
Carl Eduardo Neils Neils	1966–1970
Reinaldo Maxwell Kennedy	1970 – 1974 y 1990 – 1994
Dion Daniel Jackson Freeman	1974 – 1978
Juan Rafael Barrientos Germé	1978 – 1982
Thelma Cecilia Curling Rodríguez	1982 – 1986
Marcel Taylor Brown	1986 – 1990
Clinton Cruisksank Smith	1986 – 1990
Owen Cole Scarlett	1994 – 1998
Joycelin Sawyers Royal	1998 – 2002
Walter Robinson Davis	1998 – 2002
Edwin Patterson Bent	2002 – 2006
Epsy Alejandra Campbell Barr	2002 – 2006 y 2014 – 2018
Julián Watson Pomear	2002 – 2006
Yalile Esna Williams	2006 – 2010
Maureen Clarke Clarke	2014 – 2018
David Hubbert Gourzong Cerdas	2018-2022
Eduardo Cruisksank Smith	2018-2022

Anexo No. 5
Jamaica Town

Prudence Bellamy Richards (2003)

Naciste como respuesta
 a la necesidad de vivienda del hombre del Caribe.
 Yo llegué a ti en octubre del 43.
 Me recibiste con tus calles de barro,
 con el coro nocturnal de los sapos,
 con la luz instantánea y brillante de las luciérnagas.
 Con tus árboles de mango en cada patio.
 Con tus palos de tamarindo y de almendro
 que servían de cerca entre vecinos...

Por ti llegué a saber lo que es la verdadera amistad.
 Por ti llegué a conocer las culebras. ¡Todas exóticas!
 ¡Conocí también los pájaros de colores tropicales!
 Por ti conocí el june plum...
 los caimitos... los jocotes...
 Por ti llegué a tener una niñez feliz e inolvidable.

Llevo en mi pecho dulces momentos
 de cuando transitaba entre vacas, cabras y caballos.
 En ti aprendimos a compartir todo lo que se produce
 en nuestras huertas caseras:
 Chile Scotch Bonnet, chile panameño, pepinos...
 Tomatitos... limones...

Hoy día se te conoce como Barrio Roosevelt
 en honor a Franklin Roosevelt,
 ¡Qué días más lindos los domingos!
 ¡Intercambiábamos rice and beans entre vecinos!
 Hoy día se te conoce como Barrio Roosevelt
 En honor a Franklin Roosevelt, quien
 por un convenio entre Estados Unidos y Costa Rica
 pavimentó tus calles.

Hoy día eres casi una ciudad:
 Con una institución universitaria
 Con el Registro Civil, las oficinas de la O.I.J.
 Con una mueblería de Cenízaro. Con un Bazar...

Ya no se ven casitas viejas de madera sin pintura;
 las sustituyen casas modernas.
 Pero siempre eres un barrio pintoresco
 donde viven muchas etnias en amistad,

con caras sonrientes,
donde casi no hay pobreza,
donde abundan las risas infantiles, las sonrisas juveniles,
Las carcajadas de jóvenes y viejos.

Eres Jamaica Town, mi barrio adorado.
Nunca me alejaré de ti

Anexo No. 6
La cabina en el agua

Walter Ferguson Byfield

Esta generación moderna,
cada día la gente se está volviendo más lista. (bis)
Me han dado a entender
que Bato construyó una cabina en el agua. (bis)
(Estribillo)

Una cabina en el agua, Mr. Bato es el constructor,
un gran constructor. Yo no sabía que el tipo era un constructor.
Oh, la cabina, la cabina, la cabina, la cabina en el agua,
Yo sabía que era buceador, pero nunca supe que el tipo era constructor.

La construcción ya estaba bastante levantada.
Imaginen, estaba flotando en el mar.
La señora le dijo: serás un arquitecto
Pero vas a botarlo inmediatamente.

A la guardaparques
Mr. Bato le dijo
que todo es un rumor.
Ella decidió darse una vuelta, y Ay, ay, ay:
una cabina en el agua.
(Estribillo)

Ya la dama se estaba enfadando
cuando vio la cabina en el mar,
brincando como frijoles rojos hirviendo en la olla,
le dijo que la botara inmediatamente.
(Estribillo)

Entonces llegaron a una gran disputa.
Bato dijo que había nacido en Costa Rica
“Podrás haber nacido en Etiopía,
Yo no quiero una cabina en el agua.
(Estribillo)

Kiaki Brown me ha contado
sobre la cabina en el agua,
“Bato construyó algo en el mar,
Debe haberlo hecho con el diablo y su hija.”

Tomado de Kuhn de Anta (2006, p. 78-79)

Anexo No. 7
Cahuita National Park

Walter Ferguson Byfield

National parkers are going around
into my farm they love to walk
telling everybody all around the town
they say: "This is National Park." (repeat)

Hay guardaparques por todas partes
Les encanta meterse en mi granja
diciendo a todo el mundo en la ciudad
"Esto es Parque Nacional". (bis)

They want to get a full detail:
How long I own this piece of land?
"No tell no lie or else you going to jail!"
That's what they made me to understand.

Quieren saber con todo detalle
Desde cuando tengo este trozo de tierra.
"¡No mientas o vas a prisión!"
Eso me dieron a entender

They want to know my mother's name
From whence she went and whence she came.
what kind of fellow was my father?
How long since he married to my mother?
They want to know about me grandmother,
they want to know about she religion
If she supporting she religion.
What kind of fellow was my grandfather?
they want to know about me grandfather.
All of this they say they must understand.

Quieren saber el nombre de mi madre
De dónde venía y a dónde se fue
Qué clase de persona era mi padre
Desde cuándo estaba casado con mi madre.
Quieren saber de mi abuela
Quieren saber de su religión

Qué clase de persona era mi abuelo
Quieren saber de mi abuelo
Dicen que tienen que entender todo esto.

I say: "Your question is hard for me
give me a chance and I will see
finally, I came to a conclusion
I find an answer to your question.

Yo digo: Su pregunta es difícil para mí,
denme una oportunidad, voy a ver
finalmente llegué a una conclusion,
encontré respuesta a su pregunta.

My grandmother was an Anglican
my grandfather was Jonathan
they got a little boy, he was very bad, I say
when the fellow dead, they were more than glad.
montón.

Mi abuela era Anglicana
mi abuelo se llamaba Jonathan
tuvieron un niño, era muy malo, digo.
Cuando se murió, se alegraron un

Me mother was Elizabeth, an Israelite
Me daddy was Willy, an Amalekite
when it come to me, I don't got no land
I'm a true-born calypsonian.

Mi madre era Elizabeth, una israelita,
mi padre Willie, amalaquita,
En cuanto a mí, no tengo tierra.
soy calypsonian de nacimiento.

Tomado de Kunh de Anta (2006, p. 83-86)

Anexo No. 8
Lanch ton ova

Silvester Hodgson/Vertick Hodgson

Lanch ton ova, lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?
 Lanch ton ova, ova yanda.
 Why, why lanch ton ova?

Who made the lanch ton ova?
 Armond Hooker made lanch ton ova.

Lanch ton ova in Corn Island
 Why, why lanch ton ova?

First of May when the lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?
 Big bobby woman make di lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?
 Lanch ton ova, ova yanda.
 Why, why lanch ton ova?

Who made the lanch ton ova?
 Armond Hooker make di lanch ton ova.
 Lanch ton ova yanda (etc.)

First of May when the lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?
 Big bobby woman make di lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova (etc.).

Who made the lanch ton ova?
 Armond Hooker made lanch ton ova.
 Lanch ton ova, ova yanda.
 Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova. (etc.)

Where was the captain when lanch to
 ova?
 In di harbor with a load of banana.

Lanch ton ova yanda.
 Why, why lanch ton ova?
 Big bobby woman lanch ton ova.

Why, why lanch ton ova?
 First of May when the lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova. Etc.

Where was Armond when lanch ton ova?
 In di harbor with a load of banana.
 Lanch ton ova, ova yanda.
 Why, why lanch ton ova?

First of May when the lanch ton ova
 Why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova (etc.)
 Where was the captain when lanch ton
 ova?
 In di harbor with a lod av banana.
 Lanch ton ova yanda.

Why, why lanch ton ova?
 Big bobby woman lanch ton ova.
 Why lanch ton ova?
 First of May when the lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?

Lanch ton ova, lanch ton ova.
 Why, why lanch ton ova?
 Lard Gad, lanch ton ova.

Anexo No. 9

Incendio*

Mango Gosht

Desde que acabó el incendio
Me están volviendo loco
Desde que acabó el incendio
Me están tomando el pelo.

Si me pongo unos zapatos: ¡Fuego!
Si me pongo una camisa: ¡Fuego!
Si me pongo una jacket: ¡Fuego!
Si me pongo un cinturón: ¡Fuego!

Todo, todo es fuego:
Incendio en Old Bank. ¡Fuego!
Incendio en Beholden. ! Fuego!
Incendio en New York. ! Fuego!

Todo es fuego, fuego.
Incendio en toda parte.

Desde que acabó el incendio
Me están volviendo loco
Desde que acabó el incendio
Me están tomando el pelo.

Incendio en Old Bank. ! Fuego!
Incendio en Pointeen. ! Fuego!
Incendio en Central. ! Fuego!
Incendio en Cotton Tree. ! Fuego!
Incendio en New York. ! Fuego!
Incendio en toda parte. ! Fuego!

* Traducción de Mayra Herra Monge

Anexo No. 10
Historia negra, cultura negra

Phillip Montalbán Ellis

Nosotros pusimos el trabajo. Los indígenas toda la tierra.
Ellos exprimieron todo esfuerzo nuestro
para impulsar su producción. Soy Historia Negra. Soy cultura negra.
Soy Historia Negra. Soy cultura negra.

Hey, ¿podríamos tener una pequeño parte,
una contribución para el pueblo,
Por cuatrocientos años de construir su nación?
For four hundred years of building up your nation.

Soy Historia Negra. Soy cultura negra.
Soy Historia Negra. Soy cultura negra.

Hace tiempo te secuestraron y engañaron tu mente
Tanto que ya ni sabes tu nombre, menos tu lengua.
Estabas viviendo en estado ciego en el que no podías comunicarte.

Yo digo que ellos están robando, ellos están robando mi cultura
Yo digo que ellos están robando, ellos están robando mi cultura.

Ahora es el momento de re-educarte a tí mismo
Porque estamos viviendo un tiempo que se está reorganizando.
Por eso, ¡Levántate! Es hora de conseguir tu comida.

Soy Historia Negra. Soy cultura negra.
Soy Historia Negra. Soy cultura negra.

Tomado de *Soul Vibes*, Pachanga Records, 1989
Traducción de Mayra Herra Monge

Anexo No. 11**Autonomía***

Philip Montalbán Ellis (Soul Vibrations)

Queremos escoger, oh sí, nuestro propio Destino.
 Uh, Uh,
 Defendiendo los derechos, los derechos de mi pueblo.
 Uh, Uh.
 Así es que vengan conmigo, oh sí,
 quiero construir nuestra comunidad.
 Porque nunca nos daremos por vencidos,
 nunca nos daremos por vencidos
 hasta que no tengamos Libertad , Justicia e Igualdad
 para mi pueblo.

Queremos autonomía, necesitamos autonomía.
 Queremos autonomía, necesitamos autonomía.
 Queremos autonomía, necesitamos autonomía.
 Queremos autonomía, necesitamos autonomía.
 Oi, oi, oi, oi.
 Estoy plantando mi semilla, oh si,
 Así que a las orillas del río estoy cantando.
 Necesitamos alimentos para comer,
 Así que es mejor que hagamos algo.
 Estoy hablándote a ti, a ti y a ti.
 No Estoy diciendo un chiste.
 Así que es mejor levantarse, uoh, uoh.
 Nunca nos daremos por vencidos.
 hasta que no tengamos Libertad , justicia e igualdad
 para mi pueblo.

Queremos autonomía, necesitamos autonomía.
 Queremos autonomía, necesitamos autonomía.
 Queremos autonomía, necesitamos autonomía.
 Queremos autonomía, necesitamos autonomía.

Oioi, oioi, au,
 Yea, yea, yea, yea.
 Au au au au au, autonomía
 Yea, yea, yea, yea, para ti y para mí.

!Estamos hablando de Autonomía!

*Traducción de Mayra Herra Monge

Anexo No. 12
Carta al Señor Presidente con animales incluidos para su macrozoológico de la
ca(s/za) presidencial *

Carlos Rigby Moses

Mi excelentísimo Señor Presidente de la Res-pública:
 (como verá: s sobra como Somoza sobra y siempre sobraré).
 Pues debido al terremoto y otros resquebrajamientos sobre la acera de enfrente,
 he tenido que abandonarlo todo.
 Aquí me encuentro ahora, trabajando de sol a sol, de luna a luna.
 Y a propósito: ¿dónde están nuestras tierras, señor presidente?
 Nosotros sabemos que tu tierra queda exactamente a seis pies bajo tierra,
 mi señor presidente.
 Este león que te mando, Rey de la Selva, dicen,
 Ojalá que no haya discusiones entre los dos, mi Señor Presidente.
 Esta gorila que te mando: la pobre ha oído decir que vos sos Rey del Gorilato.

Este mono que te mando, figúrate, es igualito a vos: puro cuadro, puro cuadro.
 Pero no te preocupes, señor presidente Somoza,
 nosotros nos encargaremos de que a ti también te crezca tu colita,
 mi señor presidente.
 Esta lora que te mando, mi señor Presidente: Blah Blah Blah
 Fíjate, igualita vos, mi señor presidente.
 Y mucho cuidado con tu secreto de estado y el estado de tu secreto, porque esta lora verde,
 mi señor presidente, sufre de grabadora histórica. ¡Así que mucho cuidado!

Esta cebra que te mando ¿verdad que parece un caballo?
 Pero créemelo que es cebra de raza pura, igual que vos, mi señor presidente.
 No te mando ni perro, ni chanco,
 Ni tampoco un lindo cruce entre chanco y perro,
 Porque vos tenés suficientes de estos animales en tu casa, comenzando con vos.

Este pajarito rojinegro que te mando: no puede vivir enjaulado
 porque anda un solo vuelo de pueblos libres, mi señor presidente.
 Pero justamente a tiempo tendrás noticias de este pajarito rojinegro, mi señor presidente.
 Así que tampoco me le ande recetando fuego lento con ningún volcán,
 como hiciste con Tejada, señor presidente.
 Porque precisamente sufre de raíces de fuego
 y cualquier día de estos vamos a hacer erupción, mi señor presidente.

Ahí me disculpás que no te mande un cisne, mi señor presidente,
 ¿por qué aquí, pregunta don Rubén Darío, por qué aquí no hay cisne, señor presidente?
 Pero quiero que sepa, mi señor presidente, que yo igual que el cisne, canto.
 Y siempre cantaré antes de morir, mi señor presidente.

*Transcripción de Mayra Herra Monge (tomado de *Antojología*, Álvarez y Spielberg, 2020)

Anexo No. 13
Chiste político contado por Marvin Patterson

(Pearl Lagoon, 12 de abril, 2011)

Carlos Fonseca died. Carlos Fonseca from Managua Nicaragua he died, so ih woz traiin tu get tu heven, so ji went op to heven geit, and he saa some gringo op there. Ji he didn't like dem becaas Sandinista don like gringo. OK bot anywei he had to come to di point at once an he seh well I kom to heven bicaas I was a good man and I thought I have a plies hier. So de saint Peter it was seh tu him out What is your neim? He seh Ah am Carlos Fonseca from Nicaragua...Carlos Fonseca, Carlos Fonseca... He ses "yu don nou, yu no hear ah am so popular, yu no hear of the great Carlos Fonseca dat the man dat never die, dat was still live? He seh "ah, ah, weit, weit, sho sho sho", ih seh "okei Carlos, ah sorry we don accept livin ier, livin pipl wi don accept so yu beta go back tu Nicaragua and ded, den yu kan kom. Cass he was the man that never die, that was still live; ese es el dicho de los Sandinistas. Okey, he turned back den ji halla an seh "Hey if yu kom back ridin wi let yu in."

So ih put is han back in is pakit an waak back down. Ih seh, ¡sanavabich, ih seh dem dam laia Nicaraguan wu bich mi op, ih seh becaa I deed and dem sanavabich dem seh I living, ih she dem got mi bich right op. But any way when ih luk at a distance ih si Somoza Garcia. "Come on, Somoza wuan tu get tu heaven too! So Carlos Fonseca ih pass Somoza and Somoza cut di eye afta im an ih seh "I no like im, no laik im...Im is communist." He is a democrat. So any wei Carlos Fonseca seh come wi got to mek frend, and let those foolishness in Nicaragua cass there ise is a way to get to heaven, ih seh dem tell me if ah come riding ah can go in, so mek I ride you an we both streit in to heaven. Somoza seh why don mek I raid yu? ih seh no yu know ah was so weak, ah was in jiel, am afred ah was starvin in jiel, so ah am was a weak man, but yu was in a good health becaas yu was eatin good... yu was the president of Nicaragua. But any wie ih convince im so dem get close, and Carlos Fonseca get on is back and come in waakin so dem figure now they waak right in but wen dem get to the geit Somoza get bich becaas Carlos Fonseca for riding im and dem they mi come riding but so dem can no tek bak the word so okey dem seh come in but liiv yu aarse outside. Now the Sandinista dem like ear that part ow Fonseca ride Somoza and lef im outside and Carlos Fonseca went in.

Traducción al español del chiste político contado por Marvin Patterson

Carlos Fonseca murió. Carlos Fonseca de Managua, Nicaragua murió y estaba tratando de entrar al cielo. Así que se subió a la puerta del cielo y vio unos gringos ahí. A él no le gustaron porque a los sandinistas no les gustan los gringos. Pero de todos modos tuvo que decidirse y él dijo: “Bueno yo he venido porque fui un hombre bueno y creo que tengo un sitio aquí. Así que San Pedro le dijo “¿Cómo se llama usted?” Él dijo: “Yo soy Carlos Fonseca, de Nicaragua.” ”Carlos Fonseca, Carlos Fonseca...” (duda de parte de San Pedro). Y él dijo: “¿No sabes, no has oído que soy tan popular, no has oído del gran Carlos Fonseca, que soy el hombre que nunca muere, que aún vive? El (San Pedro) dijo: “Ah, ah, ah, un momento, un momento, un momento, sho, sho, sho. OK, Carlos aquí no aceptamos vivos, personas vivientes no aceptamos, así que mejor regresa a Nicaragua y muérete, y luego regresas.” Porque él era el hombre que no muere, que aún vive. Ese es el dicho de los sandinistas. El (San Pedro) se devolvió y le gritó “¡Hey!, si regresas montado a caballo te dejamos entrar.”

Entonces, él puso sus manos en los bolsillos y caminó hacia abajo y dijo: “Jueputa, esos malditos nicaragüenses me han jodido porque yo estoy muerto, pero ellos dicen que aún vivo y me han jodido, jueputa.” Sin embargo, miró a la distancia y vio a Anastasio Somoza García, que también quería entrar al cielo. “¡Anjá, Somoza también quiere entrar al cielo! Así que pasó junto a Somoza y éste se dio cuenta y dijo: “Ese no me gusta, no me gusta. Es comunista”, porque él es demócrata. Así que Carlos se acercó y le dijo a Somoza: “Mira, tenemos que ser amigos y olvidarnos de todas esas tonteras de Nicaragua, porque hay una manera de entrar al cielo. Ellos me dijeron que, si llego montado a caballo, me dejan entrar. Así que, si me dejas montarte, podremos entrar. Somoza dijo: “¿Y por qué mejor no te monto yo a vos? (Carlos) le contestó: “No, sabes, yo era un hombre muy débil, estuve en la cárcel y me de veras que me moría de hambre en la cárcel; en cambio vos tenías buena salud porque comías muy bien, eras el presidente de Nicaragua”. Finalmente lo convenció, así que se acercaron y Carlos Fonseca se montó en la espalda de Somoza y empezaron a caminar figurándose que ahora sí entrarían directo al cielo. Pero cuando llegaron a la puerta del cielo, Somoza se jodió porque Carlos Fonseca como venía montado a caballo sí podía entrar y ellos no podían negarse, pero le dijeron: OK, Carlos, entrá pero dejá tu caballo afuera”. Ahora bien, a los Sandinistas les encanta oír esa parte de cómo montó a Somoza y lo dejó afuera y él entró.

Transcripción de Gay Sterling

Traducción de Mayra Herra Monge