

Franklin Perry Price

Quien tenga oídos para oír ... que oiga

Fundación Centro para el Estudio y Difusión de la Cultura Étnica, Costa Rica

teacher_perry@yahoo.com

A Esmeralda Clark, porque todavía camina entre nosotros.

Mi muy querido amigo Randall Quirós, un puriscaleño de cepa, me preguntó con vehemencia el otro día: “¿Con quién dialoga el negro que escribe?” La pregunta, quizás impensada y compleja, me tomó por sorpresa y me puso a cavilar en torno al asunto; pues es un hecho que nunca había pensado en eso ...

¿Con quién dialoga el negro que escribe?

En principio y por una suerte de credibilidad más que por otra cosa, definir el término negro y sus complicaciones como tal; después determinar a cuál grupo de escritores negros se refiere; especificar a cuál género literario recurre(n) para plasmar sentimientos e ideas y finalmente delimitar el rango de acción (porque una cosa es hablar del negro estadounidense, otra del habitante caribeño común, otra del latinoamericano, o del africano), compromete de forma diferente el qué decir y hacer sobre un escritor afrodescendiente y, una vez establecido eso, obviemos la definición de negro-escritor y aceptemos su existencia a priori.

Como primer marco de trabajo, recordemos a los escritores emblemáticos del Negrismo Caribeño, los de la Negritud Parisina, los del Renacimiento y del Neo Renacimiento de Harlem, sin olvidar los del Panafricanismo y el Neopanafricanismo norteamericano e internacional, afirmando con ciertas reservas que en términos generales el negro que escribe ha establecido en

su literatura algo más que un simple diálogo, monólogo, o soliloquio, dónde está claro que muchos de ellos se han inclinado por una dialéctica particular e identificativa de su contexto y ambiente social, y que sin embargo no han existido respuestas satisfactorias a lo que, desde su punto de vista, se plantea como un mal social único y personal ... En consecuencia, el silencio (no absoluto), ha sido muchas veces más de lo debido la respuesta contraproducente a lo que se dice.

Luego, tomemos el ejemplo del Renacimiento Harleminiano, en cuyo movimiento un gran número de artistas negros (que van desde pintores hasta músicos y poetas), procuraron dialogar con el gran público lector estadounidense ... de nuevo la respuesta fue nula o, al menos, no la esperada. Ante esto particularicemos con dos poemas de uno de los autores norteamericanos más emblemáticos Langston Hughes, “Harlem” y “Mother to Son”. “Harlem”, una composición homónima del tiempo de la lucha contra los conceptos raciales dominantes, continúa su devenir poético hasta que inesperadamente rompe el silencio de muchas otras dudas con una pregunta que cifra su blanco en la comunidad caucásica estadounidense: “What happens to a dream deferred?” (426) –dice Hughes– apelando a la sensibilidad del estadounidense arraigada en su misma identidad nacional: el mitológico “sueño americano”, del que casi todos los inmigrantes de la *Union America* han tenido la oportunidad de disfrutar... Tal vez entre batientes debería leerse: ¿Qué pasa con esa comunidad que llega o, más bien fue traída aquí hace más de cuatrocientos años? ¿Cuándo este sueño llegará a convertirse en realidad?

Por el otro lado, en “Mother to Son”, la ya típica madre negra instruye al hijo, –un hijo negro– en los Estados Unidos (de hace unas décadas) inmersos en convulsiones y contradicciones sociales (y murallas tan infranqueables para el neófito como las que las Rocallosas y los Apalaches durante la conquista del Oeste pudieron ofrecer al incauto); aconsejándole que sea fuerte e insistente:

Well, son, I'll tell you: / life for me ain't been no crystal stair.

It's had tacks in it, and splinters, and boards torn up,

and places with no carpet on the floor ... / Bare.

But all the time / I'se been a-climbin' on, /and reachin' landin's,

And turnin' corners, /and sometimes goin' in the dark
Where there ain't been no light. / So boy, don't you turn back.
Don't you set down on the stops ... / 'Cause you finds it's kinder hard.
Don't you fall now. / For I'se still goin', honey,
I'se still climbin', / and life for me ain't been no crystal stair. (30).

Pues, el vivir para ella no ha sido fácil y le advierte que no lo será para él tampoco, mas tiene que continuar en la lucha, sin detenerse, siempre continuar aunque sea oscuro el camino, aunque no exista camino alguno.

Entonces, resulta simbólico el hecho de que el hijo no le conteste a la madre; pero esperamos que por lo menos haya escuchado e interiorizado lo que le dice, pues aquí el discurso es para el caucásico, a través del hijo silencioso que repite lo dicho como frente a un espejo. Ante esta falta de diálogo, el grupo de Harlem se une al movimiento de la Negritud en París, cuyo profético poema de iniciación enumera algunas de las posibles consecuencias del silencio:

Does it dry up
like a raisin in the sun?
Or fester like a sore—
And then run?
Does it stink like rotten meat?
Or crust and sugar over—
like a syrupy sweet?

Maybe it just sags
like a heavy load.

Or does it explode? (426).

Pueda, que se arrugue o seque “como una uva al sol”, que se convierta en una “llaga” y supure, que se vuelva “caramelo”, se convierta en una “carga pesada”, difícil de sobrellevar ... La sentencia amenazante aguarda a caer en su punto como es debido ... O puede ... ser que “explote”. Como en efecto lo hizo durante la época de los setenta.

El continente africano y sus innumerables escritores tampoco es ajeno al intento de diálogo; sólo que la mayoría de las veces el voceo encontrado es siempre obsesivo y siempre parece dirigirse a su más grande invasor, Europa; y allí también el negro y más aún el escritor ha encontrado oídos sordos. Prueba clara de ello es que mientras el incólume Senghor insistía en las virtudes de la mujer negra, por sus diversos papeles cotidianos, respaldando con ello la teoría del ritmo en el negro (véase Badiane s.p.), Chinua Achebe, por otro lado, denunciaba en *Things Fall Apart* la destrucción de la civilización africana propiciada por la presencia occidental en el continente. En medio de ellos, Wole Soyinka combatía a Senghor, diciendo que no había que blasonar la filosofía del ritmo, sino que con vivirla bastaba: “A tiger does not proclaim his tigritude [...]” (citado en Jahn 265-266).

En la cuenca del Caribe, donde el Antillismo o Negrismo se impuso entre los países hispanohablantes (inclusive sobre los del continente), el diálogo no parece hallar interlocutor atento tampoco; sin embargo los cubanos son los que más éxito han tenido en este pretendido diálogo. Aunque como afirmaría Eulalia Bernard (ver Perry Price), en Costa Rica el negro mostrado por cierta literatura carece de toda semejanza con el negro real. Es puramente negro caricaturesco, y poco difiere del que aparece en las tiras cómicas, radio, telenovelas y canciones. En mi particular forma de ver las cosas y, más cuando observo toda la euforia, especialmente en la farándula y el exilio cubano, por la partida de Celia Cruz y las múltiples muestras de cariño para Pedro Knight, abrigo esperanzas de que todo aquello pudiera traducirse en una mejor suerte para los millones de afrolatinoamericanos que habitan nuestros países y diariamente escarban en el fondo de los barriles en busca de una subsistencia digna. Entonces protesto y digo: ¡Que no se siga idolatrando a Lola Flores ni su memoria y a Joaquín Cortés, mientras se siga discriminando a los gitanos!; Que no se siga galardonando a Rigoberta Menchú, mientras que millones de

indígenas sufren menoscabo, día tras día en nuestro continente! ¡Que no se siga idolatrando a Bob Marley y al Reggae, mientras que las grandes masas afro, sigan en desventaja intolerable! ¡Que Rubén Darío no siga siendo uno de los astros más fulgurantes en nuestro firmamento literario, mientras que la xenofobia cubre a nuestros hermanos nicaragüenses en Costa Rica! ¡Que Celia Cruz y su música sirvan para abrir ese diálogo que el negro ha buscado desde siempre!

Otro acontecer público que me dejó atónito fue la reacción de cada uno de los miembros de un grupo de intelectuales costarricenses en torno al debate sobre la pertinencia de la novela *Cocorí* de Joaquín Gutiérrez como lectura obligatoria en las escuelas: todo el mundo tenía una opinión y lejos de abrir el diálogo que pretendimos los negros, destapó una verdadera caja de Pandora. Me descubrí un iluso, por pensar que los asuntos raciales estaban en la vía de la extinción en mi tierra. Todo lo contrario, estaban muy vivos, y es que en cuanto al asunto de *Cocorí* (que no sólo es el nombre de la novela sino también el del protagonista, un niño afrocaribeño limonense), siempre me he preguntado: ¿por qué Joaquín Gutiérrez no le puso John, Charlie, Roy o, Michael a su personaje? Qué yo sepa, a ningún padre de familia limonense (ni blanco ni negro) se le ocurriría ponerle el nombre de Cocorí o Congori a un hijo ... Esta interpretación del mundo afro me parece típicamente “negrista”, en el sentido de lo que se ve desde afuera. Y tal vez la respuesta correcta sería que el negro termina por hablar consigo mismo, pero el que tiene oídos para oír que oiga ...

Todo lo anterior me lleva a pensar que en realidad desconozco a quién le hablan los escritores negros del Caribe, los que escriben en holandés o francés, pero creo que los que escriben en inglés, además de mantener una voz muy combativa, le hablan a su ex-metrópoli, a Occidente, le hablan a sus gobiernos, a sus compatriotas y muchas veces se hablan a sí mismos, puesto que han creado un canon estético, además de miles de formas nuevas de utilizar la lengua de Chaucer.

La poeta jamaicana Louise Bennett, por ejemplo, procura dialogar con el mundo, a través del criollo anglocaribeño, insistiendo por supuesto en que el criollo, desde su punto de vista, es una lengua tan respetable como el inglés mismo. Prueba de ello, es su poema “Obeah Win the

War”, escrito durante la época en que Adolf Hitler se enseñoreaba con Europa, en el que habla a los Aliados, pero en particular a la Gran Bretaña, y de forma jocosa les aconseja que utilicen los servicios del obeah (es decir de la magia africana); infalible remedio utilizado por los esclavos negros para librarse de tiranos. Fiel al estilo de la mayoría de la literatura afro, que, como toda literatura negra comprometida consigo misma, está llena de símbolos privados y códigos secretos, que además de criticar todo el sistema imperante europeo, arremete contra la tiranía, como parte del mal del que Hitler es sólo un eslabón. De paso, sin perder la calma, ataca los conceptos monolíticos de la estética occidental, como sería el culto a la iglesia, a los seres humanos y sus costumbres de barbarie y de negación a realidades sociales ocultas dentro de cada uno de nosotros, donde lo que no es caucásico es feo y el negro desde luego es el rey de los feos.

Siguiendo esta línea asertiva a los problemas de imagen y disgregación social, en el texto “Colonization in Reverse”, Bennett establece sin cortes ni paredes, que hubo un tiempo en el que una gran cantidad de jamaicanos se trasladaron de la tierra de sus orígenes a Inglaterra, estableciéndose en Londres, causando los típicos problemas de los desplazados, logrando con ello la reconstrucción del nerviosismo del gobierno inglés, que fuera de su tierra natal han enfrentado miseria, pobreza, altos índices de violencia civil y social, robo y violaciones, en fin, un sinnúmero de vicisitudes, pero que no sabe cómo ni por qué actuar ante la masiva colonización inversa que se desarrolla sobre su propia tierra, insinuando de paso que mientras los africanos han sido capaces de manejar el colonialismo y sobrevivir porque tienen raíces que los sostiene, Inglaterra, tal como señalan Achebe y Rodney, no es lo suficientemente fuerte como para soportar ese imprevisto. Aquí la retórica va obviamente dirigida a una Inglaterra cuya respuesta fue el silencio en un principio, pese a los disturbios de los barrios afros desde 1950 hasta los años ochenta, con pequeños resurgimientos durante los noventa y a principios del presente siglo. Y, ¿cómo reaccionó Inglaterra ante esto? ¿Con diálogo, intercambio de opiniones o de miradas? No, con gases lacrimógenos y represión policíaca.

En Centroamérica existe una serie de escritores negros que, de alguna forma, han sido influidos por los movimientos caribeños y sus voces fluyen en diferentes vertientes. Me concentraré en lo que sucede en mi país, Costa Rica.

Si auscultamos el trasfondo histórico costarricense en relación con la presencia del negro en la inmigración del siglo XIX, descubriremos varias fuerzas en pugna. Por un lado, la compañía frutera, el gobierno y los inmigrantes negros (junto a los chinos, árabes, italianos, etc.), por el otro, quienes forman un eje de poder con el consulado británico de la zona (ver Harpelle 64-119). En los albores del siglo XX, los negros se dividían en dos grupos: una élite intelectual, con cierta solvencia económica, y las masas populares, cuyo estatus no requiere descripción. Sin embargo, medidos primordialmente por su capacidad de búsqueda y diálogo, en algún momento los dos grupos unieron sus fuerzas para lograr beneficios mutuos pero, por su superioridad intelectual, el grupo de élite, procuró dialogar en beneficio propio, tanto con el gobierno como con la compañía bananera, haciendo caer los esfuerzos de la masa popular en la vanidad de lo inútil (ver Harpelle 24-63). Los periódicos de la época, tanto locales como nacionales, en inglés como español, dejan translucir estos conflictos de cuyas desavenencias surgieron voces literarias, que como de costumbre jamás alcanzaron los objetivos esperados puesto que tanto la Cordillera Volcánica Central, como el sistema de Apartheid establecido por las compañías bananeras limonenses, resultaron ser obstáculos tan infranqueables como los que enfrentaron los estadounidenses ya mencionados, para iniciar diálogos.

Con el devenir de los años, durante el gobierno de Figueres Ferrer, cuya gran guerra civil y su consecuente constitución conceden un nuevo estatus al afrocaribeño de la generación más reciente, que habla y escribe perfectamente castellano. De este grupo nace una nueva generación de escritores que poseen varias influencias culturales y no temen ponerlas sobre papel. Esto los hace más versátiles, más bien cosmopolitas, pues el diálogo ahora puede ser perfectamente de tú a tú y no obstante ... a veces hay un cierre en el canal de comunicación.

Tomemos el poema, “Blanco te dices tú” de Eulalia Bernard como ejemplo. Con solo el título ya se trasluce la intención del poema, Yo no soy quien te dice “blanco”, tú te lo dices y en este mundo de dicotomías si existe el blanco automáticamente existirá el negro:

Blanco te dices tu Manuel,

Negro eres como yo.

(*Ciénaga 22*).

Los dos primeros versos, con encabalgamiento, recuerdan la interdependencia de los dos. Después se refiere a las enfermedades que corroen nuestra sociedad, en los versos:

Monilia tiene el cacao

monilia somos tú y yo.

(22).

En efecto, casi simultáneamente llegaron a Limón dos enfermedades: una que acabó totalmente con las plantaciones de cacao, llamada Monilia, la cual en contacto con la fruta, la tornaba de color negruzco, malogrando el producto final. Paralela a ella, la conjuntivitis, que atacaba a los pobladores, y dejaba negro todo lo que se veía. Utilizando el doble sentido, en “Bilingual Economy”, Eulalia Bernard bautizó la conjuntivitis con el nombre de Monilia, para cerrar con una advertencia el juego de la confusión del poema con la realidad, pues al morir las plantaciones de cacao también lo hacía la economía de la población, por lo cual: “ [...] si te hundes tú/también me hundo yo [...] ” (*Ciénaga 91*).

En el segundo caso, curiosamente, entre tantos nombres a disposición de la escritora, escoge Manuel, diminutivo de Emmanuel, Dios con nosotros, Jesucristo. Es una alusión a la estereotípica idea mesiánica del tico, que todo lo sabe y a todos quiere redimir: ¿será que el Mesías blanco va a redimir al negro pecador? Claramente se ve que los destinos del salvador y los salvados están íntimamente ligados, de tal manera que sin los unos no pueden existir los otros, y ahí va de nuevo el intento de dialogo: ¿habrá oídos que deseen escuchar? En otro poema escrito

en Kingston, para ser leído en español en Costa Rica, y titulado “Y el negro también rezó” establece que el negro religioso consuetudinariamente, reza y reza pero, ¿quién escucha? Ni Dios, ni Cristo, ni la Virgen, ni el gobierno, ni la clase dominante. Él insiste, les habla pero no contestan, es un relieve claro de la típica democracia tica en dónde el derecho al berreo es el de todos, siempre y cuando no se le unan otros, de nuevo se intenta dialogar con los dueños del en Costa Rica, pero ...

Más adelante, en “Directorio Telefónico” habla sobre su nacionalidad y adueñándose de su condición de costarricense, reclama al hispanodescendiente que el negro no es único otro con un apellido diferente, ni el otro nuevo llegado a Costa Rica, y que para convencerse de eso basta con consultar el directorio telefónico nacional. Finalmente, alude a la múltiple condición de la cultura costarricense que integra su “OK, Chiao, Si Señó ...” (*Ritmohéroe* 71); todas, formas de terminación de conversaciones patrias, haciendo de la cacofonía de este texto un arte.

En otro tanto, Quince Duncan, otro escritor emblemático de la literatura afrocostarricense, nos has sorprendido recientemente con una serie de narraciones, más bien de corte autobiográfico, convergentes en un libro titulado *Un señor de chocolate*. Raro en Quince ese título, pensé. No obstante, inicié la lectura en la que encontré –pese a que no la considero la obra cimera dentro de la estética literaria negra costarricense– agradables sorpresas. Es la narración de acontecimientos que nos ocurrieron a varios negros en oportunidades aisladas en una ciudad contemporánea llamada San José, de los años sesenta y setenta, pobres ilusos que éramos, creyendo tener derechos cuando nos trasladamos al Valle Central.

Evocando temas y pasajes de Dickens, Henry James, V.S. Naipaul y Twain, el protagonista de *Un señor de chocolate* narra una serie de esfuerzos por establecer contacto y diálogo con su familia inmediata, con su familia extendida, con el Valle Central, pero sobre todo con su patria, Costa Rica. Muy a su pesar, aprenderá que siempre será el otro en ese mundo tan homogéneo y que además será dulce, que siempre será dulce para la policía ... Esfuerzo que se complementa con el descubrimiento de que su nombre tendrá mucha importancia para el tico del Valle Central, un ser humano a quien le cuesta demasiado permanecer indiferente ante el negro y,

consecuentemente, una de sus inquietudes es siempre: ¿Y cómo le decimos? Según he observado, aún entre los mismos negros uno de los primeros pasos para el dialogo es precisamente la cuestión del nombre. Entre las opciones que he escuchado son frecuentes:

My Fren, Mi Fresco, Macho, Paisano, Tizón, René, Moré, Trompudo, Negrito, Cocori, Prieto, Black, Mi Negro, Blakie, Bembóm, Clorito, Congo, Congori ...

¿Cómo iniciar el dialogo sin una invocación y, especialmente, con un negro con un nombre tan peregrino como “Quince”, que en tico, en español, suena a legión y por ende remite a la historia bíblica del Endemoniado Gadareno, con todo un ejército demoníaco interior adentro, revitalizando un nombre multiparadójico, sobre todo cuando muchas veces lo que deseamos es “chinearlo”, establecer un vinculo de comunicación y diálogo.

Hablando de literatura escrita por afrodescendientes en Costa Rica, Shirley Campbell y Dlia Mc Donald; merecen por si solas un capítulo aparte, porque coincido con Dorothy Mosby en que son “jóvenes, negras y talentosas” (167). Dlia Mc Donald, por ejemplo, es sumamente inquieta, y sabe que algo anda mal en el mundo que conoce y para ella “lo que es, es” (*Sangre* 4) y, al igual que para Eulalia Bernard y Shirley Campbell, para ella, Dios es la suma de muchas cosas de importancia y a veces, no es muy claro si quiere un diálogo con el Todopoderoso o simplemente habla en voz alta. Lo que sí está claro son sus reclamos, ¿o serán exigencias?, en las que dice por ejemplo: “si es que tanto me amas, aparta este cáliz de mí” (*Sangre* 4).

Sin vehemencia, pero con claridad, Dlia Mc Donald habla también con los hombres de su familia, sus compatriotas y consigo misma. Quizás uno de sus intentos mejor logrados es cuando en *Todas las voces que canta el mar ...*, con perspectiva novedosa por la forma de planteamiento, se dirige a los habitantes y seres mitológicos de la Antigua Grecia, –y por ende a todo el Mundo Occidental– entre los que incluye a Laquesis, Cloto, Ulises, Penélope, Menéalo, Calypso y Átropos, pero ése es un análisis para quien tenga oídos y escuche.

Shirley Campbell, por su lado, se pelea literalmente con una vieja dama llamada Historia, luchando descomunadamente por un dialogo que degenera en pleito. En fin, el que tenga oídos para oír que oiga y el que tenga lengua para hablar que no calle para siempre.

Bibliografía

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: The Theory and Practice in Post-Colonial, Literature*. New York: Routledge, 1989.

Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New York: Manchester UP, 1995.

Badiane, Mamadou. “Women Representation in Negrismo and Negritudes”. Conference on Afro-Romance Theater and Culture. April 6-7, 2006, University of Missouri-Columbia.

Bernard, Eulalia. *Ritmohéroe*. San José: Editorial Costa Rica, 1996.

Bernard, Eulalia. *Ciénaga*. San José: Ediciones Guayacán, 2006

Bennett, Louise. *Jamaica Labrish*. Kingston: Sanger’s Back Store, 1996.

Campbell, Shirley. *Rotundamente Negra*. San José: Editorial Arado, 1994.

Chinae, Achebe. *Things Fall Apart*. New York: Ballantine Books, 1959.

Cudjoe, Selwyn. *Resistance and Caribbean Literature*. Athens: Ohio UP, 1989.

Duncan, Quince. *Un señor de chocolate*. San José: Editorial Costa Rica, 2004 (1997).

Gutiérrez, Joaquín. *Cocorí*. San José: Editorial Costa Rica, 1973 (1948).

Harpelle, Ronald. *West Indians of Costa Rica: Racism, Class and the Integration of an Ethnic Minority*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001.

Hughes, Langston. *The collected poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad y David Roessel. New York: Vintage: 1995.

Jahn, Janheinz. *A History of Neo-African Literature*. Trad. Oliver Coburn y Ursula Lehrburger. London: Faber, 1968.

Miller, James Edwin. *Question and form in literature*. Glenview: Scott, 1982.

Mc Donald, Dlia. *Sangre de Madera*. San José: Ediciones del Café Cultural, 1997.

Mc Donald, Dlia. *Todas las voces que canta el mar ...* (manuscrito inédito).

Mosby, Dorothy. *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 2003.

Perry Price, Franklin. *Conversaciones con Eulalia Bernard*. San Pedro de Montes de Oca: s.e., 1974.

Walter, Rodney. *How Europe Underdeveloped Africa*. London: Bogle-L'Ouverture Publications, 1972.