

LOS AVATARES DEL SUJETO AFRO-CARIBEÑO EN LA NARRATIVA COSTARRICENSE: DE *COCORÍ* A *CALYPSO*

Jorge Chen Sham*

RESUMEN

El enfoque de Edward Said y la traslación del concepto de Orientalismo a un contexto latinoamericano se imponen como una estrategia útil para comprender también procesos socio-culturales de hegemonía y de aculturación, haciendo que los estados nacionales se forjaran bajo proyectos que marginaban grupos étnicos o sectores sociales, tales como el sujeto colectivo afro-caribeño. Los índices del funcionamiento ideológico de esta representación se expresan a través de modelos discursivos que inaugura muy tempranamente *Cocorí*, de Joaquín Gutiérrez: a) el intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el subalterno; y b) la mirada especular y el descubrimiento de la conciencia gracias al espejo. Su problematización en la literatura posterior da cuenta de los avatares de esta representación del sujeto, de tal suerte que su identificación permite pasar desapercibidos y se interiorice sin problemas en una resolución ficticia y contradictoria, tal y como ocurre en *Calypso*, de Tatiana Lobo, y en *Los cuatro espejos*, de Quince Duncan.

Palabras clave: sujeto afro-caribeño, *Cocorí*, *Calypso*, *Los cuatro espejos*. Joaquín Gutiérrez, Tatiana Lobo, Quince Duncan.

ABSTRACT

Edward Said's approach and the translation of the concept of orientalism in the Latin American context stand out as a useful strategy to understand also the socio-cultural processes of hegemony and acculturation, making national status to be formed under projects that marginalized ethnic groups or social sectors, such as the Caribbean collective subject. The indicators of ideological functioning of this representation are expressed by means of discourse models long ago introduced in *Cocorí*, by Joaquín Gutiérrez, as: a) the exchange between white man and subaltern man, and b) the specular gaze and the discovery of the conscience through the mirror. His problematization in further literature provides an account of the vicissitudes of this subject representation, in such a way that his identifications allow to elude and become easily interiorized in a fictitious and contradictory resolution, such as occurs in *Calypso*, by Tatiana Lobo, and in *Los cuatro espejos*, by Quince Duncan.

Key Words: subject, afro-Caribbean, *Cocorí*, *Calypso*, *Los cuatro espejos*. Joaquín Gutiérrez, Tatiana Lobo, Quince Duncan.

Con su noción de orientalismo, Edward Said ha venido a desmontar la impostura de los discursos colonialistas que no solo ubican a Oriente en posición inferior y marginal, sino también forjan una perspectiva etnocéntrica, "a more knowledgeable attitude towards the alien and exotic" (117), con representaciones que promueven las categorías de "[s]ensuality, promise, terror, sublimity, idyllic pleasure,

intense energy" (118). Siguiendo a Nancy Vogeley, Silvia Nagy-Zekmi se vale de esta superioridad de Occidente y de las implicaciones de esta representación del Otro subalterno y marginal, para enunciar las posibilidades de trasladar la noción de Orientalismo a un contexto latinoamericano (24). De esta manera, el enfoque de Said se impone como una estrategia útil para comprender también procesos socio-

* Catedrático de la Universidad de Costa Rica. Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura.
Recepción: 17/10/08 - Aceptación: 07/11/08

culturales de hegemonía y de aculturación que se arriaron durante la colonia y pervivieron en la constitución de nuestros países, haciendo que los estados nacionales se forjaran bajo proyectos que marginaban grupos étnicos o sectores sociales.

En el caso de Costa Rica, el componente africano en los orígenes del país ha sido resaltado recientemente en un trabajo que relaciona la genealogía y la antropología. En su sugestivo libro *Negros y Blancos: Todo mezclado* (1999), Tatiana Lobo Wiehoff y Mauricio Meléndez Obando vienen a destruir, de una vez por todas, el mito de una Costa Rica de origen blanco y de campesinos parceleros que el proyecto liberal a finales del siglo XIX había forjado como base de la democracia costarricense y que invisibilizaba los componentes étnicos indígenas y africanos en la historia de la provincia de Costa Rica. Con el estudio de la genealogía, Lobo y Meléndez dan seguimiento a la presencia de sangre de esclavos africanos en familias de Cartago, capital de la provincia de Costa Rica, durante el siglo XVIII, en el momento del auge cacaotero y de un "comercio esclavista en Costa Rica [que] ha sido minimizado" (89) y que, desde el punto de vista de la trata de esclavos, "[debe hacer emerger] el proceso de mestizaje y de integración de los negros durante la Colonia con el resto de la población" (90). Esta presencia de zambos esclavos o cimarrones corresponde a la segunda oleada de la presencia africana en Costa Rica;¹ la tercera se relaciona con la traída de trabajadores jamaquinos para la construcción del ferrocarril al Atlántico a partir de diciembre de 1872 cuando arribó el primer barco a las playas de Limón (Meléndez y Duncan 7). Tal y como lo plantea Mariela Gutiérrez, estas dos últimas inmigraciones son las que han dejado "una marca ya indeleble en la historia de la nación" (519) pero que solamente hasta la segunda mitad del siglo XX ha empezado a reconocerse oficialmente y a integrarse tangencialmente en el proyecto de nación.

Venidos con la esperanza de ahorrar lo suficiente para regresar a su patria, luego del término de la construcción del ferrocarril para 1890, los jaimaquinos se quedaron en territorio costarricense para trabajar en las plantaciones

bananeras, cuyos enclaves tuvieron su mayor apogeo durante la década de los 20 y 30 del siglo XX, de manera que ellos y sus descendientes se establecieron en la costa atlántica costarricense sin que tuvieran ninguna relación con el resto del país a causa de su religión y lengua, que los hacía diferentes y extraños para el resto del país.² No es casual que el miedo y el temor entre ambos grupos, los mestizos y blancos del Valle Central y frente a los negros de la costa caribeña, crearan incomprensiones culturales y ciertos interdictos sociales, como la prohibición más o menos explícita de no aventurarse después de Turrialba, el punto geográfico imaginario que servía de línea de división entre el Valle Central y la zona atlántica. Este aislamiento empieza a revertirse con la Revolución del 48 y con la decisión de la Segunda República gracias al decreto del presidente José María Figueres Ferrer, en 1953, de otorgar la ciudadanía costarricense a los negros limonenses y darles el derecho al voto, con la posibilidad abierta de acceder a una educación superior y de facilitarles los desplazamientos por el territorio nacional.

El aislamiento de la comunidad afrocaribeña y su incorporación en el desarrollo de Costa Rica es una tarea que se gesta en la segunda mitad del siglo XX; su agenda política es propia de un estado que desea incorporar las zonas periféricas del país dentro de una economía agroexportadora. Un hito en esta comprensión de la realidad afro-caribeña es la aparición en 1972 del libro *El negro en Costa Rica*, firmado por uno de los más prestigiosos historiadores del país, Carlos Meléndez, y por un joven profesor universitario y escritor de ascendencia afrocaribeña, Quince Duncan. Se trata del primer trabajo de conjunto cuya finalidad es "recoger materiales básicos que conduzcan, tarde o temprano, a una más precisa, justa y clara comprensión del problema [del negro y su incorporación a la vida nacional de Costa Rica]" (8). Vinculado a esa corriente que Jerome Branche denomina "movimiento negrista" del período entre guerras, el trabajo de Meléndez y Duncan se ubica en esa línea de reivindicación del aporte africano en las sociedades latinoamericanas, con el fin de valorar

su aporte y celebrar "el mestizaje racial y cultural" (484), pero sin caer en el carácter utópico de "la negritud" como si fuera el "producto de un proceso histórico de síntesis cultural armoniosa, de relaciones raciales armoniosas y de una historia esclavista que fue paternalista y benigna" (484-5).³ Estas relaciones asimétricas y desiguales desembocan en representaciones identitarias conflictivas, propias a un sujeto colectivo que, dentro de la teoría sociocrítica, correspondería a un sujeto cultural colonial, caracterizado por una mentalidad de dependencia:

- 1) Sentido de inferioridad.
- 2) Disminución y falta de autoestima.
- 3) Justificación de la dominación.
- 4) Ambivalencia y contradicción en su propia imagen en tanto grupo.

Pero, ¿de qué manera los negros jamaquinos y sus descendientes han interiorizado y se reconocen en la dependencia y el sentido de inferioridad del otro subalterno y diferente? La polémica, generada a principios del 2003 por la novela infantil *Cocorí*, escrita por Joaquín Gutiérrez en 1947, nos permite observar los antagonismos sociales, de la misma forma en la que los grupos étnicos y las clases sociales se definen mutuamente a partir de una connivencia-dependencia y dentro un espacio plural y multirracial. En el caso de *Cocorí*, un sector de la sociedad se siente vilipendiado y ultrajado a causa del texto y su imagen de lo negro en un héroe infantil. Esta contrarrespuesta se establece en dos momentos (1995-1996 y 2002-2003), lo cual explica un proceso de recepción bastante largo en cuanto a su movimiento de horizonte, "que al comprender la correspondiente unidad de recepción sintácticamente organizada, se percata del desarrollo del movimiento temático y de su correspondiente horizonte" (Stierle 94). En 2002, la Asociación Proyecto Caribe denuncia públicamente, como indica una de sus voceros, la exministra de la Condición de la Mujer, Esmeralda Britton, que "*Cocorí* es racista y lesiona la integridad del negro" ("Semana Nacional", 2003: 16A). Con ello este grupo de intelectuales y profesionales afro-caribeños pretenden eliminar a *Cocorí* del programa de

lecturas obligatorias de la enseñanza primaria, pues desde su opinión el texto alienta al racismo y a la discriminación. Este el último paso de un proceso que se abre en 1995.

La Asociación Proyecto Caribe nació en 1995 "con el objetivo de luchar por los derechos humanos y étnicos" de los afro-caribeños (Gólcher 2003: 16A), por lo cual su lucha se dirige a la denuncia y a la promoción del negro limonense en el concierto nacional. Las repercusiones no se hacen esperar y se abre una polémica cuyo gesto inicial fue un primer Recurso de Amparo ante la Sala Constitucional presentado el 26 de diciembre de 1995 por los estudiantes de primaria Lindley Dixon Powell y Epsy Tanisha Swaby Campbell;⁴ mientras que el último gesto de la polémica tiene como campo de batalla los periódicos nacionales durante varios meses del 2003 y llega a alterar hasta el buen desarrollo de un congreso de especialistas de literatura costarricense dentro de la Academia.⁵ Una de las opiniones expresadas en esos días nos permitirá reconocer la emergencia de esa conciencia colectiva de reivindicación identitaria; se trata del artículo de Pablo Duncan-Linch. En "¿Dónde le aprieta el zapato?", el polemista reivindica el derecho de los negros a ser escuchados y a expresar el punto de vista colectivo de un grupo étnico que ha sufrido la discriminación: "Ojalá se respete que la comunidad negra diga lo que siente. Sueño con el día en que nos dejen de decir cómo tenemos que sentir y actuar (...)" (2003: 16A).

Duncan-Linch denuncia el atropello histórico y la marginalidad social que han sufrido los negros y, sobre todo, el derecho a reivindicar su palabra y su punto de vista sobre un texto que les devuelve, como imagen especular, una imagen de lo que ellos más detestan y conminan, la inferioridad y la dependencia. Es más, resalta Duncan-Linch que el otro "blanco", refiriéndose a los periodistas Fernando Cordero o Aurelia Dobles, no puede sentir el dolor ajeno y la angustia que vendría de siglos de esclavitud y de discriminación. En su criterio, para resarcir esta deuda histórica y sentar las bases de un nuevo entendimiento inter-cultural, sería más adecuado las posiciones de "otros blancos" como Fernando Durán o Cecilia Valverde; sus opiniones son un

ejercicio de justicia histórica y de inmunidad ideológica, cuando ellos reafirman el derecho a la palabra y a la opinión divergente de quienes se sienten vilipendiados y burlados en Cocorí:

[...] es injusto [...] obligar a algo que un grupo de ciudadanos considera lesivo para ellos, no importa que tengan auténtica razón o que se trate de solo un sentimiento. (2003: 17A)

He aquí cómo funciona el sujeto colectivo afro-caribeño, provocando que un personaje de ficción les devuelva una imagen degradada de sí mismos y sientan repulsión ante un texto que se consagra en el repertorio de lecturas oficiales, al punto de ser el clásico de la literatura infantil costarricense. Los índices del funcionamiento ideológico de esta representación degradada se expresan a través de modelos discursivos (Cros 52), de tal suerte que su identificación permite pasar desapercibidos y se interiorizan sin problemas. Por supuesto, estos dos esquemas se encuentran en *Cocorí*.

1. El intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el subalterno

Retomando a Mijaíl Bajtín, Iris Zavala plantea que el cronotopo "fournit un moyen de comprendre la nature des événements et des actions qui ont partie liée à la notion de l'acte" (Zavala 1993: 115, el énfasis es de la autora). De esta manera, el cronotopo inserta unas acciones en un marco muy concreto que las explica, por lo cual se caracteriza por esa compensación particular de la relación de acontecimientos. Al analizar el Cronotopo de Indias como un marco de comprensión de los acontecimientos históricos, la importancia de un tópico como el encuentro entre el europeo y los aborígenes americanos adquiere una significación especial. Joaquín Gutiérrez escoge un esquema manido y de alto contenido ideológico, porque funda la razón instrumental en el que se enmarcan las relaciones entre metrópolis y colonias. Podemos reconocer en el *Diario de Viaje*, de Cristobal Colón, este tópico, cuando el Almirante describe

su encuentro con los indios al término del día 12 de octubre:

Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque conosci que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y una cuentas de vidrios que se ponían al pescuezo, y otras muchas de poco valor con que hubieron mucho placer, y quedaron tantos nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos y hilos de algodón en ovillos y azagayas, y otras cosas muchas y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio cascabeles. En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad. (citado por Gómez-Moriana 73)

Observemos la situación asimétrica narrada por Cristobal Colón y que funda las transacciones y el intercambio entre el europeo y el aborigen nativo: Colón desea la amistad de los indios, su intención es no utilizar la fuerza y, con esta finalidad les da cosas de poco valor". Al contrario, los indios le ofrecen lo mejor que ellos poseen ("nos traían papagayos y hilos de algodón en ovillos y azagayas"). Sin ocultarlo, Colón insiste, cuando emplea el verbo "dar", en la falta de reciprocidad de su acto, se muestra desigual en su trato y ofrece a los indios objetos de poco valor. Antonio Gómez-Moriana postula "el desnivel que (se) establece entre lo dado y lo recibido" (75) dentro del intercambio entre el europeo y el otro; mientras que Iris Zavala señala la base ética y moral que funda este tipo de relaciones, la superioridad del europeo se reconoce en el uso de inteligencia y el refinamiento de los valores de intercambio desde la óptica materialista (Zavala 122). Sin embargo, habría que aclarar que los indios aquí entregan todo de corazón, respetando eso sí, ese universal en materia de prestaciones recíprocas que significa "el regalo" o "la dádiva". Colón manifiesta claramente su deseo de engañar a los "pobres" indios.

1) "[L]es di a algunos de ellos unos bonetes colorados y una cuentas de vidrios que se ponían al pescuezo". La primera acción remite a las reglas de la cortesía y del trato diplomático entre pueblos, de manera que Colón las infringe al otorgar presentes de poco valor.

2) "[N]os las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio cascabeles". La segunda acción se presenta como un verdadero trueque de bienes; pero también aquí el trato es desigual de nuevo, haciendo que estas relaciones estén marcadas por la mala fe de una de las partes, en lo que Gómez-Moriana denomina "una equivalencia entre amistad, entrega y conversión" (75) de los indios.

En el intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el aborigen, el europeo actúa siempre tratando de engatusar y embaucar al "primitivo" o carente de ingenio. Sin embargo no se trata de ganarse la voluntad del "otro" con halagos o dádivas que los deslumbren, sino con el poder de su maliciosa inteligencia que, en su fuero interior, se sabe ofreciendo "chucherías".

Sin embargo, esto no ocurre en *Cocorí*. El encuentro entre Cocorí y la niña blanca, de "bucles de sol y miel" (2003: 14), actualiza este esquema cultural; pero lo invierte en el detalle más significativo. Después del encuentro en el barco, el cual permite asimilar las diferencias de color, gracias al descubrimiento de sus aspectos físicos, Cocorí se dirige a la playa y recolecta especímenes marinos, es decir, productos de la naturaleza y los entrega a la niña en un gesto de amistad y de aprecio. Veamos el texto:

Corrió (Cocorí) a lo largo de la playa recogiendo el tornasol de las conchas, los caracoles nacarados, las estrellas de mar y los arbolitos de coral, saltando entre las rocas con riesgo de resbalar y darse un peligroso chapuzón.

Con todos sus tesoros esperó el momento en que una lancha partió cargada de cocos hacia el barco y repitió la travesía. Cuando las oscuras manitas, rebosantes de reflejos, depositaron el cargamento de luces en su falda, la niña gritó jubilosa:

¡Qué lindos caracoles! Este parece un trompo, ése una estrella, aquél un pajarito y con saltos de alegría corría a mostrarlos a todos los tripulantes. (2003: 14-5)

Cocorí entrega de corazón los presentes a la niña, quien jubilosa, se alegra del gesto de su nuevo amigo descubriendo los "tesoros" marinos que Cocorí entrega sin motivación alguna. El encuentro y el intercambio de presente dentro

del Cronotopo de Indias se subvierte no solo en el acto de amistad y de buena voluntad que significan los regalos, sino también en la calidad y en la naturaleza de los reglos, todos ellos relacionados con la flora y la fauna. La niña muestra un gran interés por conocer un mundo que se le aparece como nuevo, extraño y diferente; por eso, cuando Cocorí le promete atraparle un mono tití para que ella lo conozca, efusivamente se lo agradece besándolo:

Ella le lanzó los brazos al cuello y le dio un sonoro beso en la mejilla. Después le dijo, entre exclamaciones de alegría:

-Yo también quiero regalarte algo.

Y rápido corrió hacia su camarote. Cocorí se quedó pensando en la temeridad de su ofrecimiento, cuando la vio aparecer. Entre sus manos traía una Rosa. Parecía hecha de cristal palpitante, con los estambres como hilos de luz y rodeada de una aureola de fragancia.

Para Cocorí era algo mágico. Retrocedió unos pasos asombrado. Él sólo conocía las grandes flores carnosas de su trópico. Esa flor era distinta. (2003: 16)

De esta manera, la niña también le ofrece, en reciprocidad, un obsequio tan maravilloso como los que acababa de entregarle Cocorí; era algo desconocido a sus ojos, como lo eran las conchas, las estrellas de mar y los caracoles. Por lo tanto, el encuentro entre Cocorí y la niña blanca se caracteriza por ser un intercambio sincero, sin intereses mezquinos porque ni hay avaricia ni tampoco engaño o dolo. Si uno da, el otro recibe en la misma proporción, ya que la "rosa" será el desencadenante de una búsqueda de conocimiento que conducirá a Cocorí hacia una gran verdad sobre la vida y el amor. Y recordemos que esa búsqueda iniciática terminará cuando el Negro Cantor sea el que le revele el enigma del símbolo de la rosa:

— (...). ¿No ves que tu Rosa tuvo en su vida luz, genrosidad, amor, y estos otros nunca los han conocido? (...)

El Negro Cantor prosiguió:

- Tu Rosa vivió en algunas horas más que los centenares de años de Talamanca y don Torcuato.

Porque cada minuto útil vale más que un año inútil. (74)

Por medio del intercambio de regalos, Cocorí y la niña blanca se reconocen y se aceptan como sujetos en igualdad de condición y, en este sentido, es el preámbulo a una promesa de felicidad futura (Alberoni 14) y de adquisición de conocimiento. Desde este punto de vista, el intercambio de regalos no deja a Cocorí incólume, sale transformado de las numerosas pruebas iniciáticas que sufrirá en la selva.

Ahora bien, en una novela posterior, el tópico del intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el aborígen se establece dentro de la lógica del Cronotopo de Indias. Lo curioso es que ningún afro-caribeño haya protestado por la imagen estereotipada del "bondadoso negro" que presenta Tatiana Lobo (nacida en Puerto Montt, Chile, 1939 pero radicada desde 1967 en Costa Rica), en su novela *Calypso* (1996). La referencia directa del título al ritmo afrocaribeño por excelencia, adhiere su temática a la necesidad de incorporar la voz del negro limonense y destruir, de este modo, los mitos fundadores de la nacionalidad costarricense (Seager 99). Para ello se vale Lobo de un esquema maniqueo en el que se plantea al hombre blanco, el habitante del Valle Central, como el invasor y pervertidor de un mundo natural y paradisíaco. La hegemonía del mundo blanco sobre la zona caribeña, se desarrolla en la oposición Lorenzo Parima, el blanco meseteño, y Alphaeus Robinson, alias Plantitáh, el negro limonense, quienes entran en contacto comercial y emprenden la creación de un comisariato, sinédocoque del territorio regional.

Al inicio de la novela, la etopeya hace de Plantitáh un negro bondadoso y bello; se subrayan "sus poderosas palmadas en las espaldas, sus carcajadas de piano, la mirada bondadosa y cálida de sus ojos" (13) que hace pensar en el tópico del buen salvaje, fuerte y robusto. La idealización del negro surge para presentarlo como un "dechado de perfecciones" (14) y de virtudes, es decir, ingenuo y sin malicia. Por el contrario, Lorenzo Parima se presenta como un hombre codicioso e interesado, que quiere aprovecharse del "bondadoso" Platintáh:

Como hombre de montaña, campesino de tierra adentro, Lorenzo Parima tenía una facultad especial para acogerse al árbol de la mejor sombra [...]. Bajo de estatura, nada corpulento, algo desmañado y sin ninguna habilidad notable, el blanco suplió su falta de atractivo y su carencia de gracias profitando de las virtudes del negro. (14)

Dentro del Cronotopo de Indias, las motivaciones ideológicas de Lorenzo están regidas por el interés y el querer aprovecharse del más débil para la negociación y el comercio. De manera que esta descripción lo sanciona moralmente y sus ansias de dominación se canalizarán simbólicamente en el deseo sexual por Amanda Scarlet: "Ella, sin tener la menor idea de los pensamientos que su cuerpo estaba produciendo en la fantasía del invitado blanco, ajena a la pasión obsesiva que en ese momento brotaba como mala hierba, bailaba versátil [...]". (25-6). De este modo, *Calypso* genera un esquema compensatorio para explicar de otra manera la violación de la joven y bella nativa por el mísero y execrable blanco. Aprovechándose de la bondad y la falta de malicia del negro para averiguar sus verdaderas intenciones, Lorenzo expolia a Plantitáh de lo suyo, del comercio y de las tierras; se trata de un esquema compensatorio, pues como no puede poseer al objeto de su deseo sexual, el comerciante blanco se aprovecha de la contabilidad del negocio para robarle a su socio: "Ésta fue la manera más efectiva que encontró la perversidad de Lorenzo para vengarse y así atenuar el insoportable mordisco de la envidia y de los celos" (30).

Aquí la codicia económica es una manera de sublimar la codicia sexual, por lo cual *Calypso* presenta la historia de la expoliación del negro en términos de una transacción simbólico-amorosa. Eso me parece bien; el problema es que Plantitáh no muestra interés por el negocio y se despreocupe de él, dejando toda la carga de trabajo en manos de Lorenzo, mientras que Amanda y Plantitáh se dedican a hacer "dos avecillas extasiadas en su mutua contemplación, periquitos de amor que pasaban el tiempo aseándose las plumas el uno al otro" (30). En el esquema dicotómico, Lorenzo es el calculador y trabajador; Plantitáh, por desgracia, no tiene cabeza para los números

ni es nada emprendedor.⁶ Sin ningún interés por el sustento económico y solamente dedicados al amor y a vivir el momento, el texto consume la usurpación de la propiedad del comisariato, cuando Lorenzo bautiza con sólo su apellido al negocio PARIMA y, de un plumazo, elimina simbólicamente a Plantitáh del letrado "y CIA" (34) y le anuncia la pérdida de su mitad del negocio (33).

Plantitáh confía en la relación de amigos, él ha puesto parte del dinero y del terreno en donde construyeron el comisariato; sin embargo, la relación comercial es asimétrica: uno, despreocupado por vivir sin problemas la existencia; el otro, calculando sus movimientos. Así las cosas, el intercambio de bienes es asimétrico y termina haciendo Plantitáh "un pacto con el demonio". El hombre blanco viene a satisfacer sus necesidades de riqueza y expolia al pobre aborígen "bondoso" y "bello". Esto sucede porque *Calypso* construye, como indica Zavala, un punto unívoco para la construcción de las relaciones entre el blanco y el nativo; se trata de la subordinación, la opresión y la dominación del amo sobre el esclavo (Zavala 124). Desde entonces pasamos a ser el "otro" subalterno del europeo y ello permite comprender la ética de un lenguaje y de un intercambio que sirve para someter y transformarnos en súbditos rendidos al arbitrio del más fuerte.

2. La mirada especular y el descubrimiento de la conciencia

El funcionamiento de la metáfora del espejo y el tópico de la mirada reflejada en el agua tienen gran resonancia en nuestra tradición occidental. Del mito de Narciso a las proposiciones teóricas de Jacques Lacan sobre la fase del espejo en la construcción de la subjetividad, la mirada reflejada en el espejo de la fuente interpela nuestro imaginario simbólico. Como señala Gaston Bachelard, "el agua sirve para naturalizar *nuestra* imagen, para concederle algo de inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación" (la

cursiva es del autor, 40); por eso en el espejo de agua se dan de la mano introspección y sublimación que abre a todas las posibilidades de una verdadera experiencia poética. No es casual que Joaquín Gutiérrez emplee también este esquema cultural al inicio de su novela, pues Cocorí, ese niño travieso e inteligente, averigua muy tempranamente que las posibilidades de conocimiento dependen de su apertura hacia sí mismo y hacia el cosmos. Pero para comenzar esas pruebas iniciáticas que llevarán al niño a la verdad, es necesario que pase por la identificación imaginaria del ego, de una captación imaginaria: "La imagen del niño en el espejo y la imagen del otro constituyen una sola instancia, el Yo ideal" (Cros 23). Este advenimiento del sujeto ocurre cuando la imagen reflejada en el agua le devuelve a Cocorí su identidad nítida dentro de esta identificación imaginaria:

Los ojos de porcelana de Cocorí tenían enfrente otro par de ojos que lo miraban asustados. Pestañeó, también pestañearon. Hizo una morisqueta y el negrito del agua le contestó con otra idéntica. (9)

Lo que Cocorí percibe es la imagen del otro que no puede asociar en un primer momento consigo mismo; el guiño y la mueca con los que busca una respuesta y un contacto con su otro yo, se explicarían desde esa no-identificación en la que el niño se siente "como un cuerpo fragmentado y no alcanzado todavía el control de su cuerpo" y busca esa posterior identificación con lo semejante (Cros 23). Ello da inicio a un proceso transformador en el que el espejo de agua le devolverá al niño negro su imagen integral; Cocorí se hace objeto de identificación y de conocimiento. Luce López Baralt, gran conocedora de la poesía de San Juan de la Cruz y su relación con los místicos sufíes árabes, estudia el simbolismo de los ojos y sus consecuencias en la experiencia unitiva del hombre con la divinidad. Analizando el "Cántico espiritual", la principal aportación de San Juan a la poesía mística, López Baralt se interroga por qué cuando la amada busca en la fuente el rostro del amado refleja unos ojos y no un rostro (1996: 166); lo mismo sucede con Cocorí, cuando sus ojos miran concentrado en el agua unos ojos

que le responden en forma "idéntica" todo lo que hace. Para explicar esta reciprocidad, López-Baralt se vale de la etimología de ojo en árabe ('ayn'), que significa al mismo tiempo "fuente, ojo, identidad, substancia", de manera que, para los místicos árabes, la experiencia extática debe describirse como una transformación en la que el conocimiento último logrado por el hombre aparece reflejado en unos ojos misteriosos (López 167).

Por el contrario, en la novela *Los cuatro espejos*, publicada en 1973, veinte años antes de que se desatara la polémica, por el escritor afro-caribeño Quince Duncan, miembro de la que será en 1995 la Asociación Proyecto Caribe por cierto, el espejo no le devuelve tanto al protagonista Charles McForbes una imagen completa sino fragmentaria de sí mismo. La temática del espejo es clara del mismo título de la novela, desde el momento en que se plantea la crisis de identidad de Charles al dejar su provincia de Limón y afloran los recuerdos de su amor aciago con Lorena Sam, y su nueva situación en la capital en donde, habiendo estudiado, se casa con la hija de su protector, Ester Centeno, a pesar de la oposición familiar. La crisis de Charles sobreviene cuando escucha un día una conferencia sobre las minorías raciales y empieza a negar que "[l]a alienación y la marginalización, la explotación en grado sumo de que son víctimas los negros y los indígenas en nuestro país, no son precisamente un ejemplo de democracia. Su situación es desesperante" (10). Las evasivas y la no aceptación de la realidad se reproducen en al inicio de la novela, cuando en el *incipit* ampliado, Charles reproduzca narrativizado su sueño. En él priva la imagen de un cuerpo extraño y fragmentado; se trata de una exotopía del sujeto que de ningún modo tranquiliza sino incomoda:

Una sensación extraña, como si estuviese fuera de mi cuerpo, empecé a apoderarse de mis sentidos. Una mezcla de sensaciones desconocidas y de cansancio. [...]

Extendí las manos. Lejos de mi ser veía mi propia mano, quieta, inerte. A pesar de mis esfuerzos, no reaccionaba a mi voluntad. La sensación se equiparaba con la muerte.

Eso era una amenaza, en cierta forma, para el resto de mi organismo. [...].

Pero en vez de mermar, la sensación se intensificaba. Ahora nebulosa, ahora demasiado real. Mi cabeza languidecía fuera de mi cabeza. (7)

Lo que reproduce Charles tiene la forma de una pesadilla, en donde una situación de angustia genera no solo miedo sino alteraciones entre la realidad onírica y la percepción del yo. De esta manera, la exotopía sirve para presentar una imagen quebradiza de sí mismo, la impotencia para reaccionar se manifiesta en el tóxico de la "niebla" que obnubila la visión y paraliza aquí al sujeto, ya que ni puede controlar sus movimientos corporales ni enfocar una auto-percepción, que se distorsiona hacia fuera. Éste es preludeo de lo que sucederá cuando se levante y se mire esa mañana por primer vez en el espejo del baño:

Entonces miré el espejo. Un hombre de pelo desordenado, vestido de pijama azul, apareció frente a mis ojos. Algo le faltaba a la imagen.

"Dios mío" [,] grité, pero el sonido fue tragado violentamente por el terror. [...]

En todo caso, llevé las manos al rostro con tal violencia que me hice daño. Froté varias veces los párpados, tratando en vano de apreciar la imagen. Una inexplicable negrura sepultaba mi rostro en la noche. "Dios mío, yo quedándome ciego en el momento más brillante de mi vida." Y me acordé del sueño, imaginando que desde entonces mis ojos no habían regresado a su sitio. (10)

En el espacio de la representación del acto de identidad, la identificación de Charles con su Ego es contradictoria. El espejo le devuelve una imagen de carencia ("Algo le faltaba a la imagen"), de manera que la angustia le obliga a actuar con violencia. Su resultado sólo puede comprenderse en la representación negativa que origina, pues la oposición entre la oscuridad ("Una inexplicable negrura sepultaba mi rostro en la noche" y la blancura ("Dios mío, yo quedándome ciego en el momento más brillante de mi vida."), proyecta esa imagen en crisis de Charles, quien no puede ver su rostro en el espejo en un momento en que posee todo: posición social y una esposa que

le permite ese ascenso en el medio meseteño costarricense; está en la capital, él que viene de la periferia territorial también. Además, observemos cómo la ausencia de imagen se asocia a lo negro: "Una inexplicable negrura sepultaba mi rostro en la noche". El tópico del flâneur, de quien calleja por el espacio urbano (Devaille 5) sin un rumbo fijo, sirve en la novela para desencadenar esa búsqueda por encontrar respuestas a la problemática de identidad. Por eso, asocia Devaille el vagabundeo a la acción de errar sin rumbo, connotando la incertidumbre, el misterio, el miedo de quien, arrojado al mundo exterior, debe peregrinar: "Es una obligación a la que sucumbimos sin saber por qué, arrojados al exterior de nosotros mismos" (Devaille 12). Así, tal vagabundeo desencadena el viaje de Charles hacia sus orígenes en la región atlántica, al pueblo natal que le devuelve una imagen incómoda de sí mismo, pues compende su imposibilidad de vivir de nuevo en este lugar. Esta reconocimiento de esta verdad se produce al final de la novela, el regreso al seno de su esposa lo impulsa de nuevo a la cruel realidad, cuando en búsqueda de ella sea apresado por la policía, quien lo cree involucrado en asuntos dudosos y de índole delictivo. El atropello a su dignidad y la conciencia de que es diferente surge en el interrogatorio con el capitán de policía; además, Charles comprende cómo se mueven los hilos de la sociedad, cuando el capitán, descubriendo su ligamen con el doctor Lucas Centeno, aminora los cargos de su detención:

—A usted lo detuvimos por exceso de bebida.

-¡Por exceso de bebida!

-Sí, por exceso de bebida.

Pucha, qué rabia sentí. Había sido cuestión de nombrar a los Centeno. El nombre solo había bastado. Ni siquiera se atrevía a averiguar si yo estaba mintiendo. (161)

Charles se siente discriminado y se rebela en estos momentos denunciando a los poderosos y a los que justifican la injusticia y la pobreza. Retomando el parecer de su amigo, el llamado El Puma, con el cual se identifica en este

instante de anagnórisis, se siente víctima de un sistema social que legitima la asimetría de las relaciones y la marginalización. Su impotencia se manifiesta cuando el capitán lo deja libre:

-Cuidate, moreno: firmá la declaración y andate tranquilo. Calmate.

Me costó contenerme. Sentí ganas de golpearle, de devolverle a él el golpe que aquel semianalfabeto oficial me había dado antes.

Pucha, y no es que lo culpe por ser él mismo un ignorante. Pucha, no es que se culpe a nadie. No culpo a nadie, es solo que... (162)

La impotencia de Charles paraliza de nuevo sus reacciones y no se rebela ante la autoridad. No hay aquí un toma de conciencia; todo lo contrario, Charles interioriza los mecanismos que generan la angustia y el dolor de sentirse diferente. Por eso, cuando vuelve a encontrarse con su esposa Ester y la libera del Puma, la rivalidad y el enfrentamiento que suscita esta última escena de la novela, revela el sistema antagónico sobre el cual se construye el sujeto afro-caribeño. Charles reconoce las diferencias raciales en la persona de su esposa: "Los ojos de Ester eran de pronto duros y silenciosos. La volvía a ver: blancos eran sus pies al igual que sus suspiros y sus besos. Pucha carajo, era bien blanca" (163). Es decir, Charles subraya la blancura de Ester y reconoce la imagen del cuerpo de su semejante; pero al entrar a su casa y dirigirse al espejo, la contradicción aflora en la ausencia de marca de color:

Al entrar a casa fui directamente al baño para mirar mi rostro en el espejo. Una sonrisa profunda iluminó el color de mi piel. (163)

Habría que preguntarse, de qué color es la piel de Charles. La negación se vuelve el elemento constituyente de una irrepresentabilidad del color "negro", pues no hay diferencia ni contraste; lo único que se acentúa es la proporción de esa sonrisa que aparece en primer plano para subrayar la lección aprendida por Charles. Se trata de una sonrisa, a mi juicio irónica, que viene a rematar la situación de discriminación de esta última escena de la novela. La luminosidad

de la sonrisa borra cualquier otra percepción de las facciones del rostro y neutraliza la asunción de la diferencia étnica en la ausencia de color, pues en "el color de mi piel" no hay ninguna señal de identidad en relación con una problemática racial.⁷ De esta manera, la mirada en el espejo le devuelve a Charles los índices de su propia inserción en tanto sujeto colonial.

3. Conclusiones

Por lo tanto, lo que me parece curioso es que la Asociación Proyecto Caribe ni ningún otro portavoz de la comunidad afro-caribeña no se hayan alzado en contra de *Los cuatro espejos* ni en contra de *Calypso*, en donde ese atavismo cultural, que representan 500 años de discriminación y de invisibilidad del sujeto afro-caribeño, sigue perpetuándose en los efectos perversos del Cronotopo de Indias. Por un lado, el intercambio de bienes y de amistad en *Calypso*, por otro, la mirada reflejada en el espejo en *Los cuatro espejos*, perpetúan el sujeto colonial al hacer que Plantitáh y Charles sean irrepresentables en su diferencia y alteridad. El sujeto colonial, tal y como lo ha definido Cros, debe preocuparse por analizar cómo en el proceso de identidad, se producen estas interiorizaciones de imágenes disonantes y contradictorias en la experiencia subjetiva (Cros 51). Esto explicaría cómo en Quince Duncan, el sujeto afrocaribeño interioriza categorías extrañas y que le son ajenas, al punto de que se incrustan y no pueden disolverse.

Pero también la mirada especular y el descubrimiento de la conciencia en las novelas analizadas nos permiten plantear que la construcción de la identidad en minorías étnicas es una tarea cuya valorización implica la proyección (saber interpretar y sacar las lecciones) de su propia historia de dolor y de sufrimiento, de unas relaciones conflictivas, antagónicas y complejas, en las que el colonizado (el negro) y el colonizador (el blanco) se necesitan en oposición semiótica y siguen perpetuándose, lamentablemente, en las postrimerías del Segundo Milenio. El intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el subalterno nos recuerda la persistencia ideológica

no solo de este esquema cultural, sino también de ese sujeto colonial que todavía hoy nos interpela sin que nos demos cuenta de sus implicaciones culturales.⁸

Notas

- 1 La presencia de negros en la provincia de Costa Rica consta ya en las crónicas coloniales y constituye la primera oleada de su presencia en el territorio nacional.
- 2 Lengua española y religión católica, además del "supuesto" color de la piel, serían los rasgos que definen a este centro, frente a la periferia, lo que el viene a legitimarse desde un punto de vista orográfico y climático. Por esto, la costa atlántica pervive como una isla alejada del centro geográfico. En este sentido, son dignos de alabar y de reconocimiento institucional que, durante la primera mitad del siglo XX, las iglesias protestantes y sus escuelas desempeñaron un papel fundamental en el mantenimiento de la cultura afrocaribeña y la lengua inglesa, frente a esa mirada inhóspita y exótica del negro inculto e ignorante, con ritos extraños como los funerarios.
- 3 Tal idealización se produce, como señala Branche, en pensadores del "negrismo" que son "no-negros" y adoptan un punto de vista armónico e idealista, totalmente contrario a un punto de vista colonialista y, si se quiere, orientalista en el sentido saidiano. Branche cita, por ejemplo, los trabajos pioneros de Emilio Ballagas, *Cuaderno de poesía negra americana*, 1934 y *Antología de la poesía negra americana*, 1935), los cuales tienen muchos seguidores en el ámbito latinoamericano.
- 4 La Sala Constitucional dio su voto muy rápido, el 26 de enero de 1996 (no.0509-06).
- 5 Se trata de un Coloquio de Literatura que el Departamento de Lengua y Literatura organizaba para estudiar la producción de Joaquín Gutiérrez Mangel. La polémica obligó que la mitad de las ponencias (unas diez) fueran dedicadas a *Cocorí*, de manera que se convirtió en un gesto reivindicativo que analizó, fuera de su virulencia ideológica, el texto narrativo.
- 6 Éstas son, desde nuestro punto de vista, una de las contradicciones del propio esquema maniqueísta de *Calypso*.

- 7 Lo contrario sucede en poetas mujeres afrocaribeñas, las cuales reafirman lo negro como marca sustancial de su autoafirmación, pienso en Eulalia Bernard o en Dlia MacDonald.
- 8 Una versión más reducida se presentó como ponencia en X Congrès de l'Institut International de Sociocritique, celebrado en noviembre del 2005, Université Paul Valéry, Montpellier III, Francia.

Obras citadas

- Amoretti Hurtado, María. 2002. *Magón... La irresistible seducción del discurso*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Bachelard, Gastón. 2003. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 4ª. reimpresión.
- Branche, Jerome. 1999. "Hibridez cultural, autoridad y la cuestión de la nación" *Revista Iberoamericana* 65.188-189: 483-504.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1988. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 2a. edición.
- Cros, Edmond. 2003. *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2ª. edición.
- Deville, Bernard. 1997. "Una búsqueda metafísica". *Revista de Occidente* 193: 5-12.
- Duncan, Quince. 1973. *Los cuatro espejos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Foucault, Michel. 1999. "Verdad y Poder". *Estrategias de poder. Obras esenciales, Volumen II*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, p 41-55.
- Gómez-Moriana, Antonio. 1991. "Cristóbal Colón y la invención (mítica) del 'indio': Sobre el *Diario* de Colón, entrada del 12 de octubre de 1492". *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* 15.1-2: 69-79.
- Gutiérrez Mangel, Joaquín. 2003. *Cocorí*. San José: Editorial Legado, 7ª reimpresión.
- Gutiérrez, Mariela A. 1999. "La herencia afrocaribeña de Anansi, el hermano Araña, en Costa Rica". *Revista Iberoamericana* 65.188-189: 519-34.
- Lobo, Tatiana. 1996. *Calypso*. San José: Ediciones Farben.
- Lobo Wiehoff, Tatiana y Mauricio Meléndez Obando. 1999. *Negros y Blancos: Todo mezclado*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Lopez Baralt, Luce. 1996. "El 'Cántico espiritual': El júbilo de la unión transformante". *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León (A Commemorative International Symposium, November 14-16, 1991, Hilles Library at Harvard University)*. Mary Malcolm Gaylord y Francisco Márquez Villanueva (Eds.). Newark: Juan de la Cuesta: 145-89.
- Mayoral, José Antonio (Comp.) *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros.
- Meléndez, Carlos y Quince Duncan. 1972. *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Nagy-Zekmi, Silvia. 1996. *Paralelismos transatlánticos: Postcolonialismo y narrativa femenina en América Latina y África del Norte*. Providende: Ediciones Inti.
- Rossi, Anacristina. 2003. *María la noche*. San José: Editorial Costa Rica.

- Said, Edward W. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books Editions.
- Seager, Denis. 2004. "Tatiana Lobo y la resistencia al dominio patriarcal". *De márgenes y adiciones: Novelistas latinoamericanas de los 90*. Jorge Chen Sham e Isela Chiu-Olivares (Eds.), pp. 97-118. San José: Ediciones Perro Azul.
- Stierle, Karl-Heinz. 1987. "¿Qué significa 'recepción' en los textos de ficción?" en: Mayoral, José (Comp.) Madrid: Arco/Libros, pp.88-143.
- Zavala, Iris. 1993. "Le chronotope des Indes: Notes sur l'hétérochronie". *L'indien, instance discursive: Actes du Colloque de Montréal, 1991*. Antonio Gómez-Moriana y Danièle Trottier (Eds.), pp. 115-32. Cadiac: Les Éditions Balzac.