

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA.
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO.

DISCURSOS DE REPRESENTACIÓN DEL SUJETO AFROCOSTARRICENSE
EN LA NOVELA LIMÓN BLUES.

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de
Posgrado en la Enseñanza del Castellano y la Literatura, para optar al grado y título
de Maestría Académica en la Enseñanza del Castellano y la Literatura.

ALEXANDER SOLANO HERNÁNDEZ

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

Sede de Occidente

2017

Dedicatoria

A mis profesores, quienes me apoyaron siempre con su guía y conocimiento.

A Gustavo, mi hermano.

Agradecimientos

A mis compañeros de clase, por su apoyo y acompañamiento en esta experiencia de preparación académica.

A todos mis profesores de la Maestría, en especial, al doctor Francisco Rodríguez Cascante, por su guía en el proceso de elaboración de la tesis, así como por todos los conocimientos que adquirí en el curso Teoría de la literatura y teorías de la Cultura.

Al doctor Carlos Villalobos Villalobos por compartir su método de análisis del discurso y por sus importantes recomendaciones en la lectura de la tesis.

A la doctora Gabriela Chavarría Alfaro, por enseñarme el amor a la poesía y sus aportes durante el proceso de lectura de la tesis.

Al doctor Manuel Alvarado Murillo, por compartir su pasión por el mundo clásico y enseñarnos a apreciar esa intertextualidad en la literatura y la gramática.

Al doctor Mario Portilla Chaves, por sus profundas enseñanzas sobre la fonética y la fonología del español.

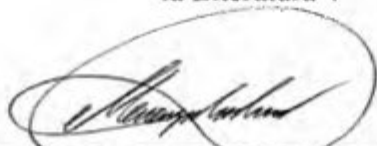
Al doctor Werner Mackenbach, por mostrarnos el valor de la historiografía en el análisis de la cultura y la literatura.

A la doctora Magdalena Vásquez Vargas, por enseñarnos la ciencia y el arte de transmitir el valor de la lectura a los adolescentes.

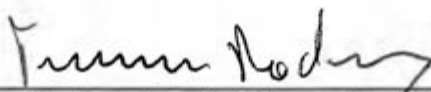
A Vivian, quien siempre tiene la disposición para apoyar a los estudiantes en la tramitología, por su amabilidad y pronto consejo.

Finalmente, a la máster Jeannette Ruiz Arguedas, quien nos facilitó, desde su experiencia docente, los aportes de su tesis sobre la enseñanza de la gramática para secundaria.

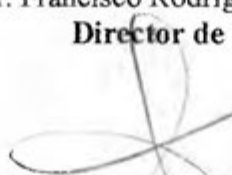
“Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en la Enseñanza del Castellano y la Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en la Enseñanza del Castellano y la Literatura”.



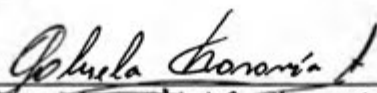
Dra. Magdalena Vásquez Vargas
Representante del Decano
Sistema de Estudios de Posgrado



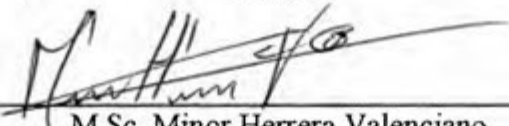
Dr. Francisco Rodríguez Cascante
Director de Tesis



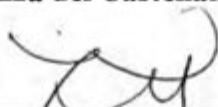
Dr. Carlos Villalobos Villalobos
Asesor



Dra. María Gabriela Chavarría Alfaro
Asesora



M.Sc. Minor Herrera Valenciano
Representante del Director
Programa de Posgrado en
la Enseñanza del Castellano y la Literatura



Alexander Solano Hernández
Candidato

Tabla de contenidos

Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Resumen de la tesis	ix
I. Introducción	1
I.1. Justificación	1
II. Estado de la cuestión	12
III. Marco teórico	52
Capítulo I: El diálogo entre historia y literatura en <i>Limón Blues</i>	69
I.1. El discurso histórico de la primera mitad del siglo XX como referente de la novela <i>Limón Blues</i>	73
I.2. La identificación del afroantillano con el discurso colonial anglosajón	85
I.3. Marcus Garvey y el discurso sobre la diáspora africana, como referentes del negro para representarse a sí mismo.	88
I.4. Encuentros y desencuentros entre <i>Limón Blues</i> y el discurso social realista de la novela bananera	92
Capítulo II: Representaciones del sujeto afrocostarricense en <i>Limón Blues</i>	100

II.1. Limón como locus de representación	108
II.2. Representación del afrolimonense en la novela.....	114
II.3. Los registros lingüísticos como evidencia de procesos sociales dialógicos desde el intersticio cultural.....	123
II.4. El espacio mítico-mágico como una bifurcación de la representación de la realidad.....	124
II.5. El blues: La música como elemento polifónico en la novela.....	128
II.6. Representación de otros sujetos subalternos en <i>Limón Blues</i>	131
Capítulo III. Voces del sujeto subalterno femenino en la novela <i>Limón Blues</i>	137
III.1. La dignificación de la belleza de la mujer afrolimonense en <i>Limón Blues</i> , frente al estereotipo de representación nacional del sujeto femenino.....	143
III.2. <i>Limón Blues</i> , una novela que confronta el estereotipo de representación de la mujer negra en el discurso literario costarricense.....	148
III.3. La representación erótica del sujeto femenino en <i>Limón Blues</i> , como un proceso de autodeterminación de la mujer negra en la literatura nacional	159
III.4. Las prácticas mítico-mágicas de la mujer negra, en <i>Limón Blues</i> , como espacios de reivindicación espiritual.....	170
III.5. El blues: Un discurso de resistencia del feminismo negro ante el discurso	

patriarcal de los albores del siglo XX y su influencia en el movimiento feminista negro del continente.....	173
Capítulo IV. Propuesta didáctica para la mediación pedagógica de la novela <i>Limón Blues</i> en undécimo año.....	179
IV.1. La enseñanza de la literatura en el contexto de las teorías de educación	180
IV.2. La enseñanza de la lengua y la literatura como un proceso de desarrollo de las habilidades comunicativas de los estudiantes en Secundaria.	183
IV.3. Justificación de la propuesta didáctica para la mediación pedagógica de la novela <i>Limón Blues</i> en undécimo año	187
IV.3.1. El enfoque pedagógico del Programa de Español del Ministerio de Educación Pública para la didáctica de la lengua y la literatura	187
IV.3.2. La novela <i>Limón Blues</i> en el Programa de Español para el nivel de Undécimo Año	190
IV.3.3. Aplicación de los contenidos de la tesis en el acercamiento didáctico que se propone para la lectura de <i>Limón Blues</i>	192
IV.4. Descripción de la institución educativa.....	195
IV.4.1. Descripción de la población estudiantil Undécimo Año.....	196
IV.5. Objetivos de la Propuesta Didáctica.....	196

IV.5.1. Objetivo General de la Propuesta Didáctica	196
IV.5.2. Objetivos Específicos de la Unidad Didáctica.....	197
IV.6. Descripción de la implementación de la Propuesta Didáctica.....	197
IV.7. Conclusiones de la implementación de la Propuesta Didáctica	202
Conclusiones de la Tesis	213
Bibliografía.....	228
Anexo 1. Definiciones del campo semántico para el estudio de <i>Limón blues</i> .	249
Anexo 2. Blog: Aula virtual para proporcionar a los estudiantes documentos sobre la investigación del tema cultural.	252
Anexo 3. Guía de trabajo cotidiano sobre el capítulo 1 de <i>Limón blues</i> .	253
Anexo 4. Fotografías de los materiales construidos por los estudiantes.	255
Anexo 5. Composiciones escritas de los estudiantes.	256

RESUMEN

Este trabajo analiza la novela *Limón Blues*, de la autora costarricense Anacristina Rossi, con el propósito de construir una propuesta didáctica para trabajar con los estudiantes de undécimo año. Esta obra es parte de las lecturas recomendadas por el Ministerio de Educación Pública desde el año 2011.

Limón Blues pertenece al denominado género de la nueva novela histórica, en la cual, a partir de un proceso dialógico e interdiscursivo con enunciados anteriores, tanto históricos como literarios, se construye una representación del sujeto subalterno afrolimonense y de los contextos temporal y geográfico de su llegada al país.

En la mayor parte de la novelística de Rossi, la provincia de Limón, las zonas de Cahuita, Gandoca y Manzanillo son los espacios físicos para la enunciación del sujeto afrocostarricense. En sus novelas *La loca de Gandoca*, *Limón Blues* y *Limón Reggae* se evoca constantemente ese espacio, como una construcción idílica, el locus amoenus. Específicamente, en *Limón Blues*, se elabora una representación de la historia del afrolimonense, como una expresión de su heterogeneidad cultural. A la vez, reconoce que esa historia del negro en Costa Rica ha sido parte formadora de la identidad costarricense. Esta visibilización de la historia del inmigrante antillano, significa un valor que fortalece, en el proceso educativo, la conciencia democrática y la sana convivencia.

Limón Blues crea una ruptura con el devenir ideológico que ha marginado la estereotipada representación del negro en la literatura costarricense, pues, en la narración de esa historia, le da voz al subalterno, especialmente, a los personajes femeninos, quienes se enfrentan a los límites socioculturales y de género de su época, para romper con los modelos patriarcales opresores.

El marco teórico de este trabajo se fundamenta en la consideración de los géneros discursivos y el cronotopo de Mijaíl Bajtín y el sujeto cultural de Edmon Cros. También, las nociones de heterogeneidad cultural no dialéctica de los teóricos de los estudios culturales latinoamericanos, Ángel Rama, Néstor García Canclini y Antonio Cornejo Popular y de los estudios subalternos, Homi Bhabha y Gayatri C. Spivak.

Esta investigación plantea una unidad didáctica para la mediación literaria en el nivel de undécimo año de Secundaria. Se propone el uso de las tecnologías de la información, como parte de un proceso de lectura, investigación y aplicación de las habilidades comunicativas de comprensión y producción. Finalmente, se procura que, a través de su aplicación en el aula, se genere una recepción vivencial del texto narrativo, así como también, que el estudiante desarrolle los valores de ciudadanía y sana convivencia, como parte de la comunidad nacional.

I. Introducción

I.1. Justificación

Las relaciones económicas y geopolíticas imperantes en las últimas décadas han generado una serie de condiciones culturales, a las que algunos especialistas han denominado posmodernidad. Al mismo tiempo, se han producido una serie de discursos contradictorios, pues, por un lado, se establecen los discursos de homogeneización cultural y surgen otros puntos de vista académicos, como el de los estudios culturales, que se interesan por la consideración la heterogeneidad.

Rodríguez Cascante (2013) se refiere a que la posmodernidad, más que una continuación de la modernidad, representa una ruptura y, por lo tanto, es importante el acercamiento que procuran los estudios culturales: “En este sentido, considero que la teoría sobre la heterogeneidad cultural es una herramienta fundamental para interpretar los procesos conformadores de nuestra modernidad, una modernidad en todo momento heterogénea y contradictoria” (p.123).

En el ámbito académico, (1993) evoca el “cuestionamiento al discurso oficial” que se produjo, como parte del cumplimiento de los quinientos años del descubrimiento de América. En ese sentido, se revisaron los discursos historiográficos y literarios, para producir, a través de la narrativa, una nueva lectura del pasado, tal como sucede con la nueva novela histórica:

Sin embargo, la importancia del quinto centenario para la NNH no se limita a Colón y al descubrimiento del Nuevo Mundo. También ha engendrado tanto una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial. (p.49)

La denominada nueva novela histórica, como un fenómeno literario latinoamericano, no es exclusiva de esta época, pues se relaciona con aquel devenir europeo de la novela histórica decimonónica, pero al mismo tiempo, se distancia de esta, ya que se relaciona con la ideología política y el realismo social de las letras americanas. Tal vez por ello, hay gran dificultad para poder definir, en el corpus, aquellas obras fundacionales y los límites de su periodización. Seymour Menton y María Cristina Pons se destacan por el desarrollo teórico y crítico de la nueva novela histórica y ambos, tras una acuciosa investigación, proponen diferentes periodizaciones al respecto. En Costa Rica, Rodríguez Sancho (2003) identifica a *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1949), como la obra que da inicio el corpus literario de la nueva novela histórica, dentro del cual destaca *Limón Blues* de Anacristina Rossi.

La novela histórica es polifónica, pues se genera a partir de un proceso dialógico entre lo histórico y lo ficcional. Según Pulgarín (1995), la premisa de los autores, al considerar los discursos histórico y literario como narraciones humanas, les permite aventurarse en “la elaboración y la revisión de las formas y de los contenidos del pasado de los que se ocupa la novela” (p.14) y así, por esa interdiscursividad, la nueva novela histórica latinoamericana puede ser denominada metaficción historiográfica.

Ese diálogo con los enunciados establecidos se genera al realizar una relectura del pasado, con lo cual, habrá coincidencias o bien, cuestionamientos. De ello, Pons (1996) considera que ese entredicho del pasado es fundamental, pues conduce a un proceso que “se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia. Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita

desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia” (p.16).

Entonces, la nueva novela histórica es interdiscursiva, dialógica, pues vuelve al pasado, a esos enunciados previos, para extraer insumos que sustenten la construcción de un discurso ficcional en el presente. Bajtín (1999) describe cómo la representación en el discurso abstracto permite la visión y la valoración del otro, lo cual es posible por la relación de esa representación con el lugar de enunciación y el contexto temporal (p.60). Por ello, este género se caracteriza, además, por la búsqueda del rigor histórico por parte del escritor, en el proceso de construcción del discurso ficcional. En *Limón Blues*, Rossi cuenta sobre su investigación y el acceso que tuvo a la documentación historiográfica: “los periódicos en inglés publicados en Limón entre 1903 y 1952, los cuales se encuentran en la Biblioteca Nacional de Costa Rica, San José” (p.418).

La novela histórica es ficción y por ello, se diferencia del carácter objetivo de una investigación histórica. Es creación de un autor, con lo cual, puede dar una versión de esa historia e incluso, adaptar el pasado al contexto contemporáneo, para la recepción de lo narrado. Rossi señala que su intento no es sustituir la historia, sino generar una respuesta a los discursos ya establecidos, su interpretación del pasado: “Por supuesto que el libro es mi interpretación personal de los textos consultados” (Rossi, 2014, p.418).

Limón Blues se trata del desarrollo generacional de los inmigrantes jamaíquinos en la provincia de Limón, de su contexto social y geográfico, por lo cual, coincide con varios elementos presentes en los discursos social realistas de la literatura costarricense de los años cuarenta. Alvarado Vega (2008) apunta que, en la novela de explotación bananera, los

escritores Carlos Luis Fallas y Joaquín Gutiérrez representaron a los trabajadores del ferrocarril y de la United Fruit Company y, para ello, recrearon los espacios de enunciación (p.89). Este género constituye una propuesta literaria de intención ideológica, cuyo fin era la denuncia y la visibilización del sujeto subalterno, al representarlo en la ficción y el testimonio.

Por otra parte, *Limón Blues* evoca ese periodo histórico, pero en una creación literaria que se produce décadas después de los hechos que narra. Es decir, los enunciatarios son las generaciones posteriores a aquellas de inicios del siglo XX, por lo que su efecto perlocutivo, en la visión social, es diferente al que produjo en la conciencia nacional la novela social realista costarricense. De acuerdo con Bajtín (1999), los enunciados se generan en un contexto social y su carácter discursivo yace en la “alternación de los hablantes” (p.260), por eso, *Limón Blues* se puede considerar como una obra contestataria de los discursos de representación del subalterno afrolimonense. Entonces, la novela evoca el mismo cronotopo, la primera mitad del siglo XX y el Caribe costarricense, para dar voz a una microhistoria ignorada en el discurso oficial y con ello, visibilizar al subalterno afroantillano, en un proceso histórico de ciudadanía, que inició con la diáspora africana.

En la novela, el reconocimiento de la heterogeneidad se manifiesta en la descripción del inmigrante afroantillano, lo cual representa una práctica inclusiva a partir del texto narrativo. Los teóricos de los estudios culturales latinoamericanos han desarrollado varias posturas en cuanto a la relación que existe entre literatura y cultura del continente. Así, las evidencias culturales, a veces coincidentes y otras contradictorias, en la manifestación de la identidad latinoamericana, han recibido diferentes denominaciones por esos intelectuales:

Ángel Rama como transculturación, Néstor García Canclini como hibridez y Antonio Cornejo Polar como heterogeneidad. Rodríguez Cascante (2013) afirma que la consideración de la heterogeneidad, propuesta por Cornejo Polar, es necesaria, “tanto para rescatar las dimensiones de resistencia cultural como para describir los ámbitos de la modernidad diferencial de América Latina” (p. 97).

También, sobre la periodización, Cornejo Polar (1993) señala que el “proceso de la literatura y del pensamiento crítico latinoamericano de las últimas décadas parece haberse desplazado secuencialmente, aunque no sin obvios y densos entrecruzamientos, entre tres grandes agendas problemáticas” (p.3). De este modo, distingue tres épocas en el continuum literario latinoamericano, las cuales se relacionan con los acontecimientos políticos de la región y las expresiones culturales que se manifestaron en esos contextos. De estas, la tercera agenda problemática coincide cronológicamente con el inicio de la posmodernidad:

La de la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras, aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abismales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales. (p.3)

En *Limón Blues*, el sujeto cultural representado evoca esos procesos de heterogeneidad cultural, pues reconoce la riqueza que aportaron los distintos grupos humanos nacionales y foráneos, quienes formaron parte de la construcción de la identidad y el desarrollo del Caribe costarricense. Las marcas culturales de heterogeneidad se establecen de manera explícita en el texto: la diversidad de los códigos lingüísticos, las expresiones musicales, culinarias, étnicas y las particulares formas de organización social.

Esta representación cultural del afrolimonense muestra sus prácticas identitarias, pero también, la novela se refiere a la resistencia de los obreros ante la opresión de la United Fruit Company. Por esto, *Limón Blues* visibiliza al subalterno, caracterizándolo como una subjetividad que busca la autodeterminación ante los discursos hegemónicos, clasistas, xenofóbicos, racistas y patriarcales de su época.

Rossi, al lado de escritores como Tatiana Lobo y Rodrigo Soto, nos lleva a la reflexión de nuestra propia historia, pues al representar al afrocostarricense en el discurso literario, da una réplica a aquellos estereotipos ideológicos excluyentes y muestra cómo la historia del negro en la nuestra también. *Limón Blues* y su segunda parte, *Limón Reggae*, hacen una revisión de los discursos nacionalistas, que imaginaban una Costa Rica blanca para exaltar el dominio del colonizador. Al revisar nuestra historia, sin fragmentaciones, pero diversa, descubrimos las voces de los antepasados, de sus diferentes orígenes, culturas y grupos humanos. Esta conciencia histórica, a la cual nos despierta la lectura de *Limón Blues*, es un pilar fundamental en la construcción de una nueva ciudadanía, especialmente en el proceso educativo.

Meléndez & Duncan (2011) describen dos momentos históricos en el arribo de los afrodescendientes a Costa Rica: La colonia y la posindependencia (p.7). En primer lugar, la huella de la africanía en la identidad costarricense se evidencia desde la colonia, cuando los esclavos se vieron forzados a trabajar en los procesos productivos, al servicio de la clase dominante. Luego, tras la independencia, llegaron los inmigrantes afroantillanos, de origen jamaiquino en su mayoría, a la provincia de Limón, con el fin de establecerse como fuerza

laboral en la construcción del ferrocarril y más tarde, en las bananeras del Atlántico, que eran propiedad de la United Fruit Company.

La participación del negro en los procesos de transformación económica y social de la colonia y la independencia generó distintos discursos, unos a favor del poder y otros de resistencia. Así, en Costa Rica, las prácticas discursivas, la crónica colonial, la novela social realista y ahora, la nueva novela histórica, han representado al sujeto subalterno afrodescendiente en ambos fenómenos de movilización: la esclavitud colonial y la inmigración antillana.

Cuando llegaron los antillanos al territorio nacional, se enfrentaron a un contexto cultural y político que reproducía los enunciados coloniales sobre la otredad. Esta visión del otro, cuyos remanentes aún persisten en el paradigma social costarricense, se manifestó en prácticas de discriminación y racismo. Por ello, los inmigrantes antillanos fueron representados desde construcciones ideológicas de imposición hegemónica, homogeneizadoras. Así, primero, el negro fue esclavo en la colonia y después, los inmigrantes afroantillanos fueron tratados como esclavos asalariados, explotados y discriminados.

La mujer inmigrante también fue presa de las representaciones patriarcales, tanto en su contexto cultural, como en el medio social costarricense. Cuando se habla de la historia del Caribe costarricense, la mujer es desplazada al silencio. No obstante, en *Limón Blues*, los personajes femeninos ocupan un papel preponderante, por lo que se reconoce el papel de la mujer en la construcción de la identidad y la historia.

Además, la novela desarrolla el proceso de ciudadanía de los inmigrantes afroantillanos, pues narra su llegada al país como trabajadores temporales, quienes, en al principio, no consideraban establecerse. De igual manera, los nacionales los veían como trabajadores temporales y por lo esto, no vislumbraron ninguna amenaza en su presencia. No obstante, al pasar el tiempo, aquellos inmigrantes crearon arraigo y formaron comunidades en el Caribe. Estas relaciones entre unos y otros surgieron en un contexto en el que la valoración de raza, como estereotipo colonial, pervivió en el discurso nacionalista. Senior Angulo (2011) indica dos factores que afectaron esa visión de la otredad y propiciaron una representación del negro peyorativa en el discurso político: “La condición foránea, aunada a la diferenciación racial” (p.14).

Limón Blues se trata de un proceso dialógico intergeneracional, en el cual se desarrollan los distintos puntos de vista de los personajes, los cuales cambian con el paso del tiempo y las condiciones inmediatas. De este modo, mientras aquellos primeros inmigrantes jamaquinos no pretendían establecerse en el país, las generaciones posteriores, nacidas en Costa Rica, anhelaron la integración al país como ciudadanos. En el proceso histórico, este deseo de nacionalización se cumplió tiempo después, “en el decreto Ley No.836 del 4 de noviembre de 1949, siendo Figueres Ferrer Presidente de la Junta Fundadora de la Segunda República” (Rojas Pérez, 2006, p.72).

En otro sentido, la concentración del poder político y económico en el Valle Central propició una visión negativa de la periferia, por lo que ese espacio geográfico se consideró propio de las otredades. La representación de estos territorios y sus gentes osciló entre el desprecio y el exotismo. De esta manera, en cuanto al Caribe costarricense, ha existido una

doble representación: como el aislado espacio que habitan los negros y por también, como una idealización del locus caribeño, una arcadia. Así, sus habitantes, en el discurso político, son considerados entre la concepción exótica y el valor de otredad ajena. Senior Angulo (2011) se refiere a la representación de esas otredades del Caribe costarricense, desde la visión de “mito blanco”, en los distintos discursos políticos y culturales:

...en la cultura nacional, Costa Rica, no tuviera litoral Caribe sino ‘Atlántico’, y que en términos de la literatura y de la ciencia social, el énfasis se centrara en las experiencias de los inmigrantes ‘blancos’ del Valle Central para abrirse paso en un universo de indígenas y negros de clima mortífero y dominado por la United Fruit Company. (p.186)

En esta investigación se propone, como objetivo general, analizar cómo han operado los discursos para la representación del afrocostarricense en la novela *Limón Blues*. Esto con el fin de elaborar una propuesta didáctica para undécimo año.

Además, como objetivos específicos: Primero, se describe el diálogo entre historia y literatura que se recrean en esta novela para representar al sujeto histórico afrocostarricense. Segundo, se establece de qué manera se representa al sujeto afrocostarricense en *Limón Blues*. Tercero, se identifican las voces del sujeto subalterno femenino en la novela. Finalmente, como parte de la modalidad de la maestría, se plantea una propuesta didáctica para la mediación literaria en el nivel de undécimo año de Secundaria, con lo cual se logre una recepción interactiva del texto narrativo y el fortalecimiento de los valores de ciudadanía y convivencia.

Como hipótesis de trabajo se plantea que en *Limón Blues* se genera un diálogo con varios discursos de representación del sujeto afrocostarricense. Algunos de estos discursos han sido marginadores del sujeto subalterno, pero a la vez, propiciaron la aparición del género

de la novela social realista y generaciones después, la nueva novela histórica. Limón, como espacio de representación del sujeto subalterno, en la literatura costarricense, fue recurrente en distintas épocas, en el género narrativo, pues fue el locus en donde las actividades económicas, políticas y humanas, crearon las condiciones para ello. Los recursos discursivos del texto narrativo en *Limón Blues*, de acuerdo con las propuestas teóricas de Mijaíl Bajtín y Edmond Cros, constituyen una réplica a los discursos literarios e históricos anteriores y al mismo tiempo, en la posmodernidad, una revisión de la historia oficial y un reconocimiento a la heterogeneidad cultural costarricense.

En el capítulo I, El diálogo entre historia y literatura en *Limón Blues*, se expondrá, de manera general, una reseña de cómo el discurso histórico es un referente en la novela, específicamente los contextos sociohistóricos de Costa Rica, durante la era de explotación bananera por la United Fruit Company en la zona Atlántica.

El capítulo II, Representaciones del sujeto afrocostarricense en *Limón Blues*, analiza cómo Limón ha sido un espacio de enunciación recurrente en la novela bananera costarricense y cómo este locus ha sido evocado, otra vez, en la nueva novela histórica para representar al sujeto histórico, quien, frente a los procesos subordinantes del poder hegemónico, ha mostrado resistencia y autodeterminación.

El capítulo III, Voces del sujeto subalterno femenino en la novela *Limón Blues*, analiza cómo en la novela se construye un discurso ficcional que se basa en una lectura alternativa de la historia y en el cual, desde el contexto sociohistórico y espacial, se da voz al subalterno y especialmente a la mujer, quien es protagonista de esa historia. Para esto, el

texto literario incorpora estrategias discursivas para la construcción de las representaciones de la historia del afroantillano y lo femenino.

Finalmente, en el Capítulo IV, Propuesta didáctica para la mediación pedagógica de la novela *Limón Blues* en undécimo año, como parte de la modalidad de la Maestría, se propone una unidad didáctica que tiene, como objetivo general, plantear una estrategia de recepción del texto literario en Secundaria y fortalecer con ello, los valores de ciudadanía y convivencia.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La literatura costarricense, como es el caso del devenir literario latinoamericano, se ha adscrito a la tendencia realista y política, pues la construcción del discurso tiene la intencionalidad de describir y denunciar la realidad social de los sujetos de América Latina. Ángel Rama (1985) se refiere a ese criterio de representatividad en “las letras latinoamericanas”, entre tendencias internacionalistas y regionalistas (p.18) y en ese contexto, los primeros pasos de la literatura costarricense estuvieron mediados por el discurso de construcción de la nación, un proyecto que se basaba en la concepción de un imaginario compartido y la concepción homogeneizadora de comunidades imaginadas, así como también, de roles preestablecidos de género.

II.1. La construcción homogénea del costarricense en el génesis de la literatura nacional: La generación del Olimpo y Repertorio Americano.

El imaginario nacional comparte elementos de identificación, como lo son las prácticas culturales, religiosas y políticas y al mismo tiempo, elimina las consideraciones de heterogeneidad cultural. La literatura, entonces, responde también a la ideología nacional que se estructura en el discurso hegemónico. En el caso de la generación del Olimpo, la hegemonía cafetalera promovió un proyecto nacionalista, tal como sucedió en América Latina tras la independencia, “haciendo de la literatura el instrumento apropiado para fraguar la nacionalidad” (Rama, 1985, p.13).

En el Olimpo se gestaron dos tendencias: los nacionalistas y los modernistas, quienes, desde el ámbito literario, discutieron sobre el ideal de la representación estética. Los

nacionalistas, enfatizaron en “lo costarricense, lo autóctono”, mientras que los modernistas “defendían la libertad de creación del artista individual” (Rojas & Ovares, 1995, p.33).

El sueño de los escritores nacionalistas se basaba en la búsqueda de la originalidad y una representatividad frente a Europa, pues creían que desde Costa Rica era posible crear un discurso literario capaz de insertarse en la denominada literatura universal. Esta discordancia sobre la representatividad de la realidad generó, en 1894, una famosa polémica entre dos escritores del Olimpo: Carlos Gagini y Ricardo Fernández Guardia. Segura (1995) señala que estos desacuerdos condujeron al establecimiento, en el discurso cultural, de características homogeneizadoras que definieran la noción de lo nacional:

al polemizar sobre la posibilidad y la necesidad de que los autores costarricenses se ocuparan de los temas nacionales, se institucionaliza la toma de conciencia de pertenecer a una nación con características propias que merecen (o no) la suprema distinción de ser elevadas al rango de expresión artística. (pp.9, 10)

La visión política de lo considerado costarricense también se evidenció en la producción cultural, especialmente en la literatura, cuyos personajes y ambientes, desde los orígenes de esa producción literaria, correspondieron a la representación de la visión europea, como en el caso del modernismo o bien, aquellos que prefirieron, desde criterios nacionalistas, los espacios locales, se enfocaron en el Valle Central, eligiendo ámbitos campesinos y bucólicos. Con esto, el costumbrismo vaciló entre la visión realista y la romántica de una bucólica Costa Rica. No obstante, predominó el Valle Central, como centro del poder político y económico, mientras que las periferias, aisladas, se consideraron ajenas y salvajes.

No obstante, autores como Manuel Argüello Mora (“El huerfanillo de Jericó”, 1888) y Ricardo Fernández Guardia (“El ahorcado”, 1901) se acercaron a la representación de la zona Atlántica, con lo cual enumeraron, en la narrativa, los elementos del espacio de enunciación de la diversidad humana y cultural de Limón, que luego serían fundamentales en el discurso literario de la novela de explotación bananera de la década de los años cuarenta. Sus relatos, aunque manifiestan un tono descriptivo y denunciante, la representación del negro y el chino es despectiva, por lo que se mantiene la visión hegemónica del mestizo sobre esas otredades.

La publicación de las novelas *El Moto e Hijas del campo* en 1900, textos considerados como fundadores de la novela costarricense, revivió la polémica nacionalista y también, “una discusión acerca de la calidad literaria del lenguaje coloquial costarricense” (Barrantes, 1997, p.81), por lo que la cuestión de la representatividad en la literatura llamó la atención a aspectos de la forma literaria y del código lingüístico y por otra parte, agravó la discusión que proponía el costumbrismo nacionalista frente a la búsqueda de una expresión refinada y adecuada del modernismo. Esta discusión sobre los aspectos lingüísticos de la representación tan solo retoma la ocurrida años antes, pues Magón y Aquileo Echeverría, incorporaron “las culturas y los lenguajes orales y populares ajenos a la cultura letrada” (Quesada, 2008, p.25).

Es posible, entonces, encontrar en ambas tendencias estéticas la evocación de dos realidades: primero, el nacionalismo con la visibilización del campesino, el concho costarricense, en un intento de retratar sus costumbres y sus expresiones, una representación del subalterno que estaba contextualizada en los espacios geográficos campestres, de acuerdo con su época, que era la misma que la del escritor. Por otro lado, el modernista, que recreaba

los ámbitos europeos o bien, el exotismo con espacios, tiempos y personajes legendarios, medievales u orientales.

Quesada (2002) considera que *El Moto* es un texto que posee “semejanzas y rupturas” con respecto a la literatura nacionalista del Olimpo, ya que lejos de representar la armonía de un mundo campesino idealizado e ingenuo, lo parodia y lo denuncia: “La resistencia contra el poder oligárquico – patriarcal, sus representaciones simbólicas y literarias, se inicia en Costa Rica con este pequeño texto adolescente, publicado al comenzar el siglo XX” (p.117).

II.2. La descarnada representación del campesino en *El Jaul* de Max Jiménez.

El Vanguardismo vino a romper con el paradigma realista del siglo XIX que, desde la representatividad, definía una relación de mimesis de la realidad. Así, esta corriente estética generó un tipo de literatura experimental y un sentido de ruptura con la tradición literaria canónica. En Costa Rica, este movimiento fue incipiente y no tuvo un arraigo significativo en la forma de hacer literatura.

Max Jiménez fue el primer autor de narrativa de este movimiento: “Por sus múltiples viajes y su interés en cultivar el arte en todas sus formas (fue escultor, poeta, novelista y pintor), Jiménez fue un pionero” (Monge, 2012, p.33). Para Quesada (2002), su novela *El Jaul* (1937) es un texto muy particular, pues muestra una representación realista de la dinámica social del país. Los personajes evocan el mito de la raza blanca, en un espacio rural campesino y en un tiempo contemporáneo al escritor, pero con el fin de desmitificar los procesos de identidad nacional que hasta entonces, a inicios del siglo XX, se habían perpetuado en la literatura costumbrista: “Las características del paisaje sujeto a la corrupción

y la degradación, se trasladan – mediante la metáfora del árbol blanco de mala madera – a los jauleños” (p.203), una relación que funde al cronotopo con los personajes, en una representación de ruptura con el discurso oficial nacionalista y de identidad homogeneizadora.

II.3. La representación del sujeto subalterno limonense en la novela social realista, de explotación bananera, de los años cuarenta.

El neorrealismo de la primera mitad del siglo XX, como corriente estética, se apropió de los recursos discursivos del realismo decimonónico, e incluso del naturalismo, para establecer la descripción de la realidad americana. En esa desmitificación, se representó a un individuo que se relaciona con su espacio de enunciación, desde condiciones de subalternidad y explotación.

En la literatura costarricense de la década de los años cuarenta, algunos escritores comprometidos con la ideología marxista construyeron un discurso narrativo, el cuento y la novela, con la intención de describir la situación caótica del campesino y de los sujetos de grupos minoritarios. En ese sentido, aparece, en la construcción de la narrativa, la polarización de los actantes: por un lado, el poder hegemónico, que generalmente es implacable y en el otro extremo, el sujeto marginado y explotado, que es víctima del gamonal, del Estado liberal o del poder económico de las transnacionales.

La United Fruit Company es la principal estructura de poder. Grinberg-Pla (2010) relaciona el hecho histórico y económico de la presencia de la Compañía en la región centroamericana, con la aparición de discursos de denuncia en toda la región donde operó:

En el plano de las producciones culturales, la narrativa bananera que se desarrolla profusamente en la región a lo largo de más de cuarenta años (*Bananos y hombres* de Carmen Lyra se publica en 1931, mientras *Trópico* de Marcos Carías Reyes y *Aquel año rojo* de Argentina Díaz Lozano aparecen, respectivamente en 1971 y 1973) ha tenido “un impacto significativo en las construcciones imaginarias de la identidad y la nación de los países del istmo” (Grinberg Pla y Mackenbach 375), consolidando a su vez puntos simbólicos de contacto a nivel regional en lo que respecta no sólo a las representaciones literarias de las bananeras, sino también a las relaciones entre literatura y política en Centroamérica. (p.2)

Sobre la novela social realista costarricense, Rojas & Ovares (1995) afirman que “La narrativa de estos años muestra una inclinación por representar la realidad exterior como un cuadro y trata de adaptar al lenguaje narrativo técnicas propias de la pintura” (p.116). Los espacios físico y sociohistórico son ámbitos de enunciación del sujeto subalterno, por lo cual se exponen discursos ideológicos, políticos y de denuncia. De este modo, el espacio es una estampa de la realidad y el sujeto se subordina a esta realidad todopoderosa. Esta narrativa, que se basa en la denuncia y el propósito ideológico, representa a un individuo oprimido que pide justicia.

Los principales exponentes de la novela social realista en Costa Rica son Joaquín Gutiérrez y Carlos Luis Fallas. Sus novelas son realistas y se refieren a la representación ficcional de su momento sociohistórico, por lo tanto, su intencionalidad política se estableció a partir de la visibilización del sujeto proletario. La región de Limón es representada como un espacio multicultural y a la vez, un escenario de explotación de los individuos, especialmente, de las minorías. Aquí, el afrolimonense de origen antillano fue considerado como un extraño. De este modo, el inmigrante antillano estuvo ausente o minimizado en los discursos políticos y culturales en la primera mitad del siglo XX. Sánchez (2011) afirma que esa parcialidad en la representación del negro lo considera como una otredad inmigrante,

ajena y que “Esta demora que ha soportado sin su culpa la raza de color para integrarse al resto de los costarricenses, es visible en nuestra literatura” (p.184).

La novela de explotación bananera generó una relación entre la ideología, el espacio de enunciación y la representación del sujeto explotado, quien, en la mayoría de los casos, se subordinó a las condiciones sociales, económicas y políticas de su contexto inmediato. No es extraño entonces, que este devenir literario tuviera como espacio de enunciación discursiva el Caribe costarricense, en donde se llevó a cabo desde finales del Siglo XIX el gran proyecto liberal del Estado y luego la práctica monopolista de la United Fruit Company: primero con la construcción del ferrocarril al Atlántico y luego, con la concesión de tierras para el monocultivo del banano.

Esta denuncia se manifiesta en “Bananos y hombres” (1931), de Carmen Lyra, que es un conjunto de cinco relatos, con “la peculiaridad de ser uno de los primeros textos en tratar el tema bananero” (Rojas & Ovares, 1995, p.78). “Bananos y hombres” inicia con una denuncia sobre el estado de injusticia social y la triste condición de subordinación de los peones de finca:

Pongo primero BANANOS que HOMBRES porque en las fincas de banano, la fruta ocupa el primer lugar, o más bien el único. En realidad el HOMBRE es una entidad que en esas regiones tiene un valor mínimo y no está en el segundo puesto, sino que en la punta de la cola de los valores que allí se cuentan. (p.37)

La importancia literaria e ideológica de *Mamita Yunai* (1941), de Carlos Luis Fallas, es inmensa en el espacio cultural costarricense, no obstante, aunque visibiliza al sujeto marginado, construye homogeneizaciones y tiende a imponer el criterio mestizo por sobre las posibilidades de la heterogeneidad de los grupos humanos de Limón. El elemento político

es determinante y “se basa en el informe que el autor rindió ante su partido (Vanguardia Popular) como fiscal electoral en Talamanca durante las elecciones de 1940 (Rojas & Ovares, 1995, p.131), en ese sentido, esta novela tiene carácter testimonial y describe el dominio imperialista de la United Fruit Company, “la Yunai” sobre los sujetos y el paisaje.

Su denuncia, de acuerdo con Rojas & Ovares, es “ambigua”, pues el narrador puede acercarse y describir, con intención integradora, la marginalización del indio y el negro, mientras que, en otras, toma distancia: “Así, en este plano, el texto oscila entre un intento de integrar al indio y al negro y la incapacidad para lograr ese objetivo” (p.133). En *Mamita Yunai* se contradice el discurso imperialista, progresista y se denuncia el desplazamiento de los grupos indígenas, a la vez que, en una exaltada descripción de la historia, se identifica a la United con el engranaje histórico de la esclavitud:

¡La Frutera necesitaba esclavos para sus nuevas plantaciones! Entró la locomotora y sacó millones y millones de frutas para los gringos. Y mientras en la capital de la República los criollos imbéciles o pillos aplaudían la obra ‘civilizadora’ de la United, en Talamanca corría el guaro y el sudor y la sangre también. (p.75)

Murámonos Federico (1973), de Joaquín Gutiérrez Mangel, retoma la denuncia del desplazamiento de los pequeños propietarios de la zona de Limón, debido al avance depredador de las actividades de la Compañía. La construcción discursiva es antiimperialista y apela a un nacionalismo encarnado:

Y, por último, lo que no debería olvidar nadie, nadie al que todavía le quede un poquito de patriotismo o de decencia, es que estos cuatro potreritos alrededor de cinco volcanes se llaman todavía Costa Rica. Todavía no se llaman Costa Rica & Company Incorporated! Ven? Y ahora espero que por fin... O todavía no? Me entendieron o no? (p. 45)

La representación del negro en la literatura costarricense ha sido difusa y retratada como una otredad ajena. De igual manera, Limón, como un locus de enunciación, se ha establecido, especialmente, en la novela social realista “sin considerar la compleja comunidad afrocaribeña que se elaboró ahí” (Molina, 2004, p.186). Así, la novela bananera hace uso de recursos retóricos que describen el espacio como una arcadia promisorio, o bien, como un lugar hostil, en el cual se identifica con la angustia existencial de los personajes. Esta representación de la microhistoria de los grupos humanos de la periferia nacional no ha sido hecha, en la mayoría de los casos, por autores pertenecientes a esos núcleos culturales, sino que más bien, nuevamente el mestizo se ha apropiado de los discursos oficiales para generar representaciones de esa otredad.

II.4. El afrolimonense como sujeto de representación en la literatura de autores negros.

La población africana, terriblemente mancillada por las potencias occidentales, ha sufrido en los procesos históricos debido a las prácticas esclavistas. Ese tráfico de seres humanos se incrementó luego del descubrimiento de América y las actividades económicas de explotación de la tierra durante la colonia y la posindependencia.

Sin embargo, esos africanos que llegaron al continente, sobrevivientes todos de condiciones infrahumanas inimaginables, fueron los precursores de un sincretismo cultural y genético que ha enriquecido el desarrollo humano del continente, a tal punto, que hoy es imposible imaginar nuestra identidad sin la evidente presencia de los africanos. A pesar de que las razones ideológicas, hegemónicas y económicas han justificado, de forma vil e ignorante, la negación de la importancia de los aportes africanos en la construcción de la

identidad americana, la omnipresencia de la negritud en cada uno de nosotros habla por sí misma.

Chang Vargas (1985) expone cómo de ese sincretismo cultural resultante, los relatos orales de África Occidental marcaron profundamente la memoria colectiva de todos los afrodescendientes en la forma de los cuentos de Breda Anansi, relatos “anónimos anteriores al siglo XVI” (p.10). La versión caribeña llegó a Costa Rica desde las Antillas, especialmente de Jamaica, durante las olas migratorias, con fines laborales, a finales del siglo XIX.

Sobre la etimología, Meléndez & Duncan (2011) establecen que el denominativo *Anansi* es una palabra de origen africano, cuya raíz se localiza en la lengua ashanti, de Ghana, y se refiere al personaje protagonista de estos relatos: la araña (p. 199). En las narraciones, de carácter fabuloso, Anansi, con su astucia, es quien saca provecho de los otros personajes, que se definen, generalmente, como confiados. Los otros animales tienen una relación inversa con Anansi, pues son, en la mayoría de los casos, víctimas de sus engaños: Breda Tacuma, Breda Taiga, Breda Monkey.

Los cuentos de Breda Anansi, como una expresión cultural de los afroamericanos, constituyen una manifestación narrativa de sus raíces africanas en los procesos de socialización. Por lo tanto, los valores y antivalores se aprenden en Anansi, pues cada narración porta una moraleja. Ketelbohn (1994) indica que es posible también encontrar en Anansi un testimonio de los aportes culturales de los inmigrantes afrocaribeños, como un diálogo continuo entre los valores sociales y el patrimonio literario nacional, tal como sucede en los cuentos de Tío Conejo, de la escritora costarricense María Isabel Carvajal, Carmen Lyra:

La llegada de poblaciones africanas a América implicó en la historia un elemento más que contribuiría a sincretismo cultural tan característico de nuestro continente uno de los legados de la cultura africana para Costa Rica, al igual que para los demás países donde se dieron procesos migracionales de africanos, es su tradición oral. Desde los caseríos de África Occidental de hace varios siglos nos llegan los cuentos del Hermano Arafía, mejor conocido en la zona del Caribe como Breda Anansi. Su nombre proviene de la palabra "anansesm", que en lenguaje ashanti quiere decir "palabras sobre una araña". A partir de un animal que figuraba en esto como una deidad, se formaron cuentos en los que la misma araña es la protagonista. A través de las distintas épocas, al igual que lo hacen las culturas, los cuentos de Anansi se han transformado, adaptándose en cierta forma a su realidad histórica. (p.1)

De este modo, estas huellas de la africanía en Anansi tienen una gran relevancia en la cultura afroamericana, especialmente, porque representan un legado común, que ha surgido como parte de una historia que, si bien inició en el desarraigo, ahora se integra en la herencia cultural de la negritud y de la construcción identitaria americana. Así, en nuestro país, esta riqueza narrativa, junto con la difusión gastronómica y las características propias del calypso criollo, representa un marcador cultural de la importancia de la comunidad afrodescendiente limonense y sus valores en la conformación de la identidad nacional.

En cuanto a la producción literaria, el desconocimiento de un corpus afrocaribeño ha contribuido al desconocimiento de la otredad, lo cual genera comportamientos de racismo y marginación. Las instituciones gubernamentales no establecen esfuerzos sólidos y prolongados por la difusión literaria, como una estrategia de reconocer la voz de la otredad en el diálogo cultural e histórico de la identidad nacional. Mosby (2012) describe la importancia de reconocer la comunidad afrodescendiente que ocupa el Caribe centroamericano, desde Belice hasta Panamá, pero no como un todo homogéneo, sino como una serie de enclaves con características culturales propias, que son producto de la fusión de los paradigmas culturales que trajeron sus antepasados desde las Antillas y las distintas

realidades de los países donde se establecieron por la histórica movilización laboral y económica. Además, denuncia la intención de los Estados por incluir estas comunidades como parte de un reconocimiento de multiculturalidad, pero al mismo tiempo, la historia oficial los desplaza en la descripción de la identidad nacional y los describe desde una visión folclórica y exotista, pues en la construcción nacionalista, decimonónica, ante un “nosotros”, los “otros” representan la antítesis. Entonces, es por ello que este desplazamiento, en el discurso político, también se da en el ámbito académico y en la incipiente difusión de la producción literaria de los afroamericanos.

En la referencia sobre un canon de literatura afrocentroamericana, Mosby (2012) destaca a los nicaragüenses June Beer y David McField, los costarricenses Eulalia Bernard, Quince Duncan y Shirley Cambell y finalmente, al panameño Gerardo Maloney:

Por lo general, este grupo de escritores afrocentroamericanos desafían explícitamente e implícitamente los discursos nacionales de identidad que suelen basarse en la población mestiza indígena-hispana o en el concepto de hispanidad, excluyendo casi totalmente a la población afrodescendiente. Al abarcar temas que destacan la diferencia étnica, regional, cultural, y lingüística o temas que aluden a una negritud transnacional, estos escritores expresan un deseo por la ciudadanía cultural en sus respectivos Estados-nación mientras desmitifican y desmantelan los discursos excluyentes de la identidad nacional. (p.319)

Este restringido canon de autores afrolimonenses muestra un desarrollo incipiente en la producción literaria, luego de varias generaciones, así como una negociación para la difusión, ya que ha sido necesario que se escriba en español y finalmente, la falta de reconocimiento de otros autores que seguramente han producido narrativa, poesía y teatro, pero que no han logrado un reconocimiento social en el ámbito cultural oficial.

La ausencia de una cátedra de literatura negra en alguna universidad estatal es una prueba de este restringido acceso de los escritores negros al campo intelectual costarricense. Además, es evidente la constante referencia a los mismos autores negros que han escrito en español, como si existiera una negociación implícita entre producción literaria, código y reconocimiento académico. Mosby (2003) indica que hay un sentido de búsqueda de la integración, especialmente por parte de las poetisas, una “ardua negociación entre la negritud que dicta la incompatibilidad de ser negro y un ciudadano del Estado-nación” (p.325).

En este contexto, el escritor afrolimonense Quince Duncan ha buscado, en su narrativa, dar a conocer la identidad del negro en Costa Rica y sus relatos “destacan básicamente porque discuten el aspecto étnico en relación con la marginalidad de los negros en Costa Rica” (Rojas & Ovares, 1995, p.232). En su narrativa, se refiere a “la presencia cultural de los jamaicanos y sus descendientes, a veces en conflicto generacional respecto a si su lealtad patriótica debiera ser a Costa Rica o Jamaica” (Gordon, 1989, p.14). Duncan es el escritor afrocostarricense más reconocido.

II.5. La representación del negro en la literatura costarricense de la posmodernidad: la identidad como tema en la novelística de Tatiana Lobo.

De acuerdo con Rojas & Ovares (1995), las condiciones geopolíticas internacionales que surgieron en Costa Rica, a partir de la crisis económica de los años setenta, generaron circunstancias sociales que desestabilizaron el modelo estatal proteccionista. Esa estructura del Estado costarricense, que se fundamentaba en el control de los sectores estratégicos, se había establecido desde la fundación de la Segunda República, pero ante “la creciente globalización de la economía, unida a fenómenos como la internacionalización de la

información y la cultura, hace que en nuestro país tengan repercusiones los acontecimientos determinantes de la historia inmediata” (p.208).

Quesada (2008) se refiere a la década de los ochenta, como un periodo de encuentros culturales en nuestro país, pues, a partir de las relaciones políticas y económicas impuestas por las potencias económicas a los países pobres, parece que ha triunfado el neoliberalismo. Al mismo tiempo, estas condiciones, propiciadas por la tecnología informática, como medio de expansión virtual, ha estimulado la transformación de las nociones de Estado e individuo. El resultado ha sido contradictorio, pues, mientras la política ha buscado el alcance de la modernización, la realidad cotidiana está plena de casos de corrupción, un alto costo de la vida y una gran complejidad social:

La visión crítica – que en ocasiones asume un humor corrosivo y una construcción satírica de los discursos oficiales – y el desencanto, son la tónica dominante en la literatura de los autores que inician a partir de 1980, característica que asumen también textos de autores de la promoción anterior que se publican en estos años. (p.128)

Esa visión crítica de la realidad permite que, en la literatura nacional, se manifieste un cuestionamiento de los discursos oficiales, políticos, sociales e históricos, especialmente en la narrativa novelística de los escritores contemporáneos y en géneros que permiten la expresión de esa crítica: la novela feminista, filosófica y la nueva novela histórica. Así, la representación del subalterno se mueve desde el presente o desde el pasado, con una descripción desmitificadora de la realidad del personaje urbano o la interpretación alternativa de la realidad histórica, por lo que hay en esta novela denuncia, visibilización del subalterno, confrontación de los paradigmas sociales y ruptura con los esencialismos de los discursos oficiales.

En esta construcción literaria posmoderna el subalterno toma voz, como un personaje clave, cuya visibilización y protagonismo contribuyen al giro del discurso oficial y se busca representar su determinación y resistencia ante la opresión de las estructuras sociopolíticas y no solamente, como ha sido recurrente en la literatura nacional, su sufrimiento. Por otra parte, ese afán por denunciar la injusticia y el abandono, frente a las promesas de prosperidad e igualdad, impide la idealización, por lo que en esta narrativa también hay ese espíritu contradictorio de la época: la esperanza y el fracaso.

De esta manera, el negro, como un constante referente de marginalización o bien, de negación en el discurso político nacional y la mujer, como un sujeto subalterno en la estructura patriarcal del discurso social e histórico, retoman su importancia en la construcción de una literatura desafiante, para denunciar sus luchas, la discriminación que sufren y también, reivindicar su protagonismo en la historia y la construcción del presente. Quesada (2008) cita a varios narradores, quienes son parte de esta generación del “desencanto”. Entre ellos, se distinguen Anacristina Rossi, Tatiana Lobo y Rodrigo Soto, pues han desarrollado el tema de la presencia del negro en Costa Rica, tanto en el presente como en el pasado, que es el caso de la nueva novela histórica (pp.128, 129).

La escritora de origen chileno, Tatiana Lobo, ha desarrollado en su novelística el tema de la identidad, especialmente, la recreación historiográfica de la época de la colonia costarricense y la realidad del indígena, el negro y la mujer, como sujetos subalternos en una sociedad patriarcal, pero no con la intención de visibilizar su sufrimiento, sino más bien, de representar su importancia en la construcción de una nación. La identidad y la relectura de la historia representan “un macrotema, en la medida en que aparece explícito o

indirectamente en toda su obra, tanto narrativa como teatral y ensayística” (Chacón, 2011, p.259).

Con ello, se debe reconocer el papel fundamental de Lobo en el devenir de la nueva novela histórica costarricense, pues, sin lugar a dudas, ha sido pionera en el género y sería imposible hablar de la literatura costarricense de finales del siglo XX sin reconocerla: “Como ocurre en la llamada nueva novela histórica hispanoamericana, se propone una relectura de la historia oficial” (Rojas & Ovares, 1995, p.235).

En su novela *Asalto al paraíso* (1992), Lobo se inserta en el devenir de la novela histórica latinoamericana que se produce con motivo del quinto centenario del descubrimiento de América. En esta obra, la recreación del Cartago de inicios del siglo XVIII es el contexto para la representación de las estructuras hegemónicas coloniales y los subalternos: las mujeres criollas, los indígenas de Talamanca, los esclavos negros y los personajes de bajo estrato social.

Los personajes Pedro Albarán y Pa-brú Presbere son personajes paralelos de diferente origen: el primero, un hereje con un abuelo musulmán y el otro, un líder indígena rebelde. Ambos sufren la persecución por desafiar las estructuras de poder. Por otra parte, los personajes femeninos adquieren gran relevancia, tal como Águeda Pérez de Muro, quien, desde el lugar social privilegiado de aquella jerarquía social, rompe con las reglas de sumisión femenina, para caracterizarse por ser un personaje fuerte y determinante en la novela. También hay un paralelismo entre Pedro y Bárbara Lorenzana, la esclava negra y amante de Águeda, pues “llegaron al mismo tiempo a la ciudad de Cartago, durmieron bajo

el mismo techo, amaron a la misma mujer y no se hablaron hasta pasados diez largos años” (p.17).

Luego, está la recreación de un Cartago colonial, en el cual se tranzaban esclavos y se reproduce el dilema humano de la época, que llevó a la creación de una sociedad costarricense culturalmente heterogénea, a pesar de que el discurso político, aún contaminado con el mito de la Costa Rica blanca, persiste en la negación de esa presencia africana. No obstante, la heterogeneidad genética en la descripción del pasado en la novela, reta al discurso histórico sobre un Cartago blanco que aislaba a quien tuviera la piel oscura. Más que eso, la obra ofrece un escenario que, aunque vedado por la rigidez de la jerarquía de poder, mantenía viva la sociedad colonial.

En *Asalto al paraíso* se presentan los espacios de promoción social: a través de las nupcias, la riqueza o el reconocimiento de los hijos ilegítimos. La figura del mulato, tal como Lázaro de Robles, tenía una gran importancia en los procesos de transición social, pues después del mestizo, era quien contaba con mayores posibilidades de promoción, mientras que el indígena y el africano se mantenían en los nichos marginales. Esta riqueza genética que describe la novela, en aquel Cartago colonial, manifiesta la heterogeneidad que estaba presente en sus gentes y en su cultura, como una herencia para la Costa Rica de hoy:

Pedro, quien tenía que esperar a que terminara el remate para entrevistarse con el gobernador, subió las gradas del atrio de la iglesia parroquial, y allí se quedó mirando a las mujeres con sus enaguas multicolores cubiertas las cabezas, algunas. Entre el gentío pastaban mulas, vagabundeaban cerdos sueltos y gallinas callejeras. Compañero de buhoneros, tratantes de comercio y de frailes desconventuados que deambulaban de un lugar a otro buscando la oportunidad de medrar a base de estafas y picardías, Pedro ya se había acostumbrado a la composición variopinta de las Indias Occidentales, a la escala cromática de sus innumerables castas, a la revoltura que Europa, África y los aborígenes americanos habían procreado con resultados sorprendentes, como se podía

apreciar en las mujeres que allí había, color melaza, membrillo cocho, melocotón en almíbar, desde el negro pizarra hasta la tibia calidez del azúcar moreno, carnosas y protuberantes, nalgudas y pechugonas, y también esbeltas y espigadas. Las había altas y bajas, medias y hasta enanas. Jamás se vio en Sevilla un muestrario de mujeres como el que en esa plaza se veía, y Sevilla era una ciudad cosmopolita. (p.20)

La zona Atlántica es considerada como una región inhóspita y salvaje, en donde los cacaotales de Matina alimentaban la avaricia de los señorones de Cartago y las misiones de Fray Pablo de Rebullida buscaban conquistar a los indígenas. La desmitificación de la pacífica colonia costarricense se logra a través de la denuncia de los procesos de esclavitud, tanto de indios como de negros y del abuso del poder de las autoridades españolas. La sexualidad tiene especial importancia, pues hay una confrontación entre los estrictos principios religiosos, castrantes e impositivos, frente al secreto ejercicio de las pasiones humanas: el adulterio, la homosexualidad y la explotación sexual de la mujer.

Lobo ha emprendido, con un gran esfuerzo investigativo, la misión de reivindicar, en el discurso historiográfico, a los sujetos subalternos de la colonia costarricense: el indio, el negro y la mujer; aunque, por otro lado, se trata también de la autodeterminación de aquellos personajes “marginados” que “se oponen a otro grupo, el de los que detentan el poder colonial, político y religioso” (Rojas & Ovaes, 1995, p.236).

También, sin plantear una relación directa con el Caribe, Lobo, en *Negros y blancos: todo mezclado* (1997), junto al historiador Mauricio Meléndez, desarrolla en tres partes un estudio sobre la colonia costarricense, visibilizando al sujeto subalterno africano y reconociendo su parte en el componente heterogéneo y cultural costarricense. Ese reconocimiento del subalterno femenino colonial, también lo encontramos en su colección

de relatos coloniales *Entre Dios y el Diablo, mujeres de la colonia* (1993), que ganó el Premio Nacional en Cuento ese mismo año:

Ricas o pobres, mestizas o mulatas, con descaro o disimulo, escindidas entre la salvación del alma y las urgencias del cuerpo, las mujeres de la Colonia no cumplieron con el modelo de recato, sumisión y recogimiento que la Iglesia se esmeraba por hacer respetar. Sus rebeldías, y también sus gritos de impotencia, nos llegan desde muy lejos, desteñidos por el lenguaje protocolario de los notarios. A estas antecesoras enclavijadas entre sus deseos y la norma, entre su libre determinación y los convencionalismos, les fue muy difícil saber dónde comenzaba Dios y dónde terminaba el Diablo. (p.17)

En *Calypso* (1993), una novela ambientada en el Caribe costarricense, Lobo desarrolla un lugar imaginado en el que un patriarca “paña”, Lorenzo Parima, funda Parima Bay. Su obsesión por el amor de Amanda Scarlet lo lleva a cometer el asesinato de su socio, el negro Platintháh Alphaeus Robinson. Esa pasión se mantiene durante tres generaciones, las tres Scarlet: Amanda, Eudora y Matilda, esta última “bautizada sin intervención de rito alguno con el nombre de un calypso” (p.172). El acoso de Lorenzo se extinguió con la muerte de la última descendiente Robinson. La alusión musical al calypso que yace en el título de la obra, evoca este género como una intermitente referencia en la trama “del rechazo de Amanda” (p.189) y es también, una marca cultural muy relevante en la expresión popular de los afrolimonenses. A la vez, el hilo narrativo se contextualiza por la constante referencia a eventos históricos nacionales y mundiales.

Limón, como espacio geográfico, es en *Calypso* un ámbito referencial que se conoce con el nombre del Puerto, un lugar una mayor dinámica comercial y sede del prostíbulo de la Olga, una mujer que se autodetermina frente ante la adversidad. Así, en la trama, el protagonismo femenino, desde la representación de varios tipos de mujer, es fundamental en

la narración de los acontecimientos, aunque, al mismo tiempo, esos personajes femeninos deben someterse a la estructura patriarcal que establece la hegemonía gamonal de Lorenzo.

La sexualidad salvaje, la descripción hiperbólica del paisaje y los elementos del realismo mágico, que evocan las expresiones religiosas africanas, “los ritos de la pocomía” (p.136), recrean ese Caribe como la arcadia edénica, en la que lo exótico, lo sensual y el buscado “amor negro” (p.176) rigen las vidas de los afrocaribeños, que, en su mayoría, son personajes anónimos. Parima Bay es una periferia que se aleja del centro del poder del país, así que, mientras por un lado es un lugar lejano, una frontera, donde se refugian los negros, por otra parte, es una prueba de la confrontación entre la cultura afrocaribeña y la de los “pañás” del interior: “Él le gritó ‘negrijueputa’ y ella le contestó ‘pañá cochino’” (p.170). Las nuevas generaciones no buscan conservar la identidad de sus predecesores, sino integrarse a partir de la adquisición de la cultura mestiza, pues “África es una grande y profunda desesperanza” (p.190) y para “integrarse al país, hay que aprender el español, no podemos vivir como mi padre, siempre soñando con volver a Jamaica”, (p.148). Parima Bay y el Puerto son metáforas de Cahuita y Puerto Limón, del progreso y el sufrimiento de los descendientes de los inmigrantes jamaíquinos.

Recientemente, Lobo publicó *Parientes en venta. La esclavitud en la Colonia* (2016), una obra de naturaleza historiográfica, en la cual selecciona varios relatos para describir el funcionamiento del sistema esclavista colonial, que bajo el eufemismo de criados, ocultaba el importante papel de estos sujetos subalternos en la economía doméstica y la construcción de la identidad costarricense, una participación que todavía es silenciada en el discurso

histórico oficial: “La gran mayoría de costarricenses no sabe que descende de hombres y mujeres de África” (p.10).

II.6. El negro, como sujeto subalterno en la narrativa de Anacristina Rossi.

En el contexto latinoamericano, la nueva novela histórica se inicia en la década de los setenta, durante la posmodernidad, como parte de la corriente denominada “postboom” de la literatura hispanoamericana (Menton, 1993, p.29). Se caracteriza, principalmente, por sus encuentros y desencuentros con el discurso histórico oficial y “por la incorporación de la Historia en su mundo ficticio” (Pons, 1996, p.42). De esta manera, como principio de representación vuelve al pasado y el escritor hace una investigación para extraer insumos que sustenten la construcción de un discurso ficcional a partir del hecho histórico.

Mackenbach (2001) propone que obras con características de novela histórica latinoamericana ya se producían en Centroamérica desde antes que se estableciera la convención de periodicidad a finales del siglo XX:

Hay que destacar que ya en los años sesenta y setenta se publicaron algunas novelas que presentan unos rasgos característicos que después se han llamado constitutivos de la nueva novela histórica: por ejemplo, las novelas de Alfonso Chase (1968) y Gerardo César Hurtado (1975 y 1977) en Costa Rica, y las dos primeras novelas de Sergio Ramírez (1970 y 1977) en Nicaragua. (p.13)

En Costa Rica, esta narrativa ha tenido un desarrollo moderado. Chacón (2006) cita a Anacristina Rossi y a Tatiana Lobo como las representantes de este género en el devenir literario nacional. Así, las novelas *Calypso* (1996), *Limón Blues* (2002) y *Limón Reggae* (2007) establecen el espacio caribeño como locus de representación, desde el cual el sujeto

histórico se manifiesta en la ficción literaria y entonces, adquiere la visibilización en una generación que está desvinculada con el hecho histórico generador:

Se trata de esfuerzos sostenidos por reescribir nuestra historia, por pasar revista a sujetos marginalizados, por visitar periodos y acontecimientos, o el reelaborar personajes consagrados por una historia oficial con la que, ciertamente, estos escritores no estaban o no están satisfechos. (pp. 234, 235)

En su novelística, Anacristina Rossi explora temas que han sido generalmente censurados por la sociedad costarricense, por lo cual esta característica de ruptura y confrontación con el discurso oficial la ubican en el contexto de la heteroglosia discursiva, la hibridación cultural y la heterogeneidad del diálogo cultural, fenómenos propios de la posmodernidad. Alvarado Vega (2008) presenta una lista de la producción literaria de Anacristina Rossi: “Su primera novela, *María la noche* (1985), la consolida en el mundo de las letras costarricenses. A esta siguen *Situaciones conyugales* (1993) y *La loca de Gandoca* (1992), *Limón Blues* (2001) y *Limón Reggae* (2007)” (p.126).

En *María la noche* (1985) se perfilan los ejes temáticos de las obras posteriores de la autora: el protagonismo del sujeto femenino, el cuestionamiento al discurso sociohistórico oficial y el Caribe costarricense como “locus amoenus”. El discurso feminista, a través de Mariestela, la protagonista de la narración, desde la práctica de escribir con el cuerpo, se expresa de una manera libre. La libertad se logra a través de la exploración existencial que realizan los personajes, tanto femeninos como masculinos, pues aún los hombres, como Antonio, son capaces de despojarse del yugo patriarcal, para adentrarse en una vivencia erótica con el otro. La voz reflexiva se manifiesta como el anhelo del sujeto subalterno femenino por una libertad social, tan extensa como la de su igual masculino:

Es injusto, le enfatizaba conforme me iba poniendo más y más borracha, es injusto que las mujeres no puedan vivir lo que les da la gana, que las mujeres no puedan experimentar ni en sus cuerpos ni en sus mentes, como lo hacen los hombres, por eso les cuesta ser buenas escritoras, hay toda una experiencia esencial que no han cubierto, lo que escriben adolece de inalcanzable o no escriben de esto, de estas ansias. (pp.58, 59)

La novela, contextualizada en Londres, posee la visión fogosa de la vida, bohemia, exquisita, pero tal vez lejana de los valores tradicionales costarricenses de aquella época y, por lo tanto, su discurso abierto y honesto, hizo revuelos en las expectativas conservadoras. Es una novela psicológica, pues los personajes revelan en sus diálogos los aspectos íntimos de su introspección: “Por dios, ¿qué se yo de marcas de perfume? Mi madre usaba, y muy de vez en cuando, una agua de colonia, limpia y neutra. Es todo” (p.37).

En 1992, la novela de Rossi *La loca de Gandoca* combina, según Quesada (2008), tres ejes fundamentales que la identifican con otros escritores de la literatura posmoderna: “realismo social, al testimonio y la denuncia” (p.131). En esta obra, la representación de ese encuentro entre Limón y la capital está marcada por la irresponsabilidad de las autoridades y la indiferencia de los costarricenses ante el problema ambiental que sufre la zona de Gandoca Manzanillo. *La loca de Gandoca* es una novela que posee el intertexto musical, al igual que *Limón Blues* y *Limón Reggae*. La referencia explícita al bolero del cubano Frank Domínguez inicia la novela: “Odiabas los boleros, Carlos Manuel. Y, sin embargo, como en un sueño, sin yo esperarlo, te me acercaste” (p.11). También el bolero del panameño Carlos Eleta Almarán, *Historia de un amor*: “Es la historia de un amor como no hay otro igual, que me hizo comprender todo el bien, todo el mal” (p.48). El jazz, que luego se vuelve relevante en *Limón Blues*, es referente en esta novela: “Recostás la cabeza en mis regazos y tratás de oír uno de tus discos favoritos: el jazz de Jacques Laroussier” (p.50).

La protagonista, Daniela, comparte rasgos biográficos con la autora y representa en el relato, además de un carácter femenino determinante, la preocupación de los activistas por la conservación de los recursos naturales de Limón. De este modo, esa contextualización de la novelística de Rossi en el Caribe inicia un devenir literario en el que aparecen sus dos siguientes obras. Y por ello, se encuentran elementos en común con estas. Por ejemplo, la idealización de ese espacio geográfico como un *locus amoenus*: “El refugio Gandoca era un sitio perfecto, nuestro sitio sagrado, y por ende, la belleza que nos proporcionaba tenía que ser eterna, como nuestro amor” (p.21). Entonces, esa relación conflictiva por salvar el refugio, casi impotente, se puede comparar con la soledad y la viudez de la protagonista, ya que el amor irrealizado, la incomunicación y el juego entre eros y tánatos, la sensualidad y la muerte, son temas constantes en la definición del ámbito psicológico y conflictivo de los personajes en la novelística de Rossi.

En *La loca de Gandoca* la naturaleza femenina de Daniela, su fuerza, es el espíritu místico de la selva, en una simbiosis entre mujer y espacio. Esa evocación edénica del ámbito físico crea una identificación con la naturaleza femenina, la madre, por lo cual, los africanismos, transmitidos a través de la presencia antillana en Limón, determinan esa relación cultural, sincrética, entre la identidad de la protagonista y el espacio cultural limonense: “Soy madre vegetal: los jobos, los cativos, el cashá y los guácimos hijearon. Yo no quiero aquí el jardín, quiero la selva” (p.47). Luego, en *Limón Blues*, esa relación tierra-madre se manifiesta, como una epifanía, con los recuerdos de Orlandus sobre su madre.

Por otra parte, la representación del negro en esta novela es, más que todo, referencial, aunque los elementos que se relacionan con la herencia jamaiquina, exaltan la consideración

exótica de esa cultura: “Y en ese instante tuve la horrenda certeza de que vos y yo, Carlos, los diecisiete hermanos de Wallis y Wallis – cuyos padres habían nacido y vivido y amado en esa costa y bautizado en *mecaitelia* sus maravillas – estábamos exactamente al comienzo de su profanación” (p.25).

El uso de anglicismos o giros dialectales crean verosimilitud en *La loca de Gandoca*: “Esos ríos se llaman *creeks* en *macaitelia*, el dialecto local” (p.18). Este recurso de los giros lingüísticos crea un constante diálogo entre los distintos registros de los personajes y aunque ya aparecía la mimesis dialectal en la novela de explotación bananera, alcanza su máxima expresión en *Limón Blues* y *Limón Reggae*. La representación lingüística es elemental en esa contextualización, e incluso, en su más reciente novela *La romana indómita*, Rossi utiliza las referencias toponímicas y patronímicas latinas para crear el efecto realista en los aspectos históricos de la obra.

Otro elemento de esta novela que aparece en las obras posteriores se refiere a la construcción de la realidad, pues esta se define en una bifurcación entre la denuncia de la injusticia y un espacio mágico-mítico. Ese ámbito abstracto significa para los personajes la liberación del yugo del dolor y la esperanza de una ayuda extraordinaria. Los dioses africanos son omnipresentes en la naturaleza, por lo cual la selva y en especial, las fuentes de agua, el mar, el río, son su olimpo:

- Yemanyá, Yemanyá – grité desesperada -, “su cuerpo sin vida”. Ese cuerpo que yo amaba más que a mí misma, tibio y deseante. Lo cobraste vos.

- Yo no – respondió inmediatamente la diosa -, fue en el río. Los ríos son de Oxun. Reclámale a ella.

Fui a reclamarle a Oxum. Había mirado el río con tanta tristeza que no había visto las latas en el fondo, las botellas plásticas que traía flotando y una espuma

amarillosa acumulada. En la vera había talado todos los árboles y el barro resbalaba por escorrentía. También caían al río los desagües de varias cabinas. Se me revolvió el estómago. (p.58)

Los personajes de *La loca de Gandoca* se convierten en un esbozo de aquellos que protagonizarán las novelas siguientes: “Es Robinson, un mulato, el antiguo administrador del refugio” (p.47). En la obra también hay referencialidad histórica, un eje intertextual de la narración. Esta relación entre microhistoria e historia nacional también aparece en *Calypso* de Tatiana Lobo, por lo cual, ambas autoras logran, de manera magistral, insertar a Limón y al afrocostarricense, en ese devenir del desarrollo histórico, reivindicando su participación e importancia en la construcción de nuestra historia.

Después de esta novela, Rossi publicó su volumen de cuentos *Situaciones conyugales* (1993), del cual, algunas narraciones han obtenidos premios. En estos relatos, la autora mantiene su relación temática, pues el sujeto femenino se perfila como protagonista de sus narraciones, tal como una reflexión de la existencia desde el punto de vista de las mujeres, así como también, “la burocracia inepta del país, la ecología, los vicios de un político, el Caribe turístico” (Muñoz, 2006, p.179). Por ejemplo, en el cuento “Una historia corriente”, Diana, el personaje principal, sufre por estar en un matrimonio convencional, pero sin el goce del placer sexual. Al final, pierde todo cuando su marido descubre su infidelidad y decide enfrentarse sola a la recriminación social. Muestra una crítica al modelo de la familia tradicional y describe explícitamente el descubrimiento del placer sexual: “Y fue entonces cuando llegó el clímax. Una ola de sangre y de fuego que me alzaba, me alzaba y me obligaba a morder, arañar, arquearme en un espasmo violentísimo. Sentí que me perdía en el pasado, en la infancia” (pp.188, 189).

En la novelística de Rossi se encuentran ejes temáticos que son recurrentes, tal como el protagonismo de los personajes femeninos, los negros, la erótica explícita, la crítica al discurso hegemónico y Limón, como un espacio de representación del sujeto afrocostarricense. Alvarado Vega (2008) señala que en la novela *Limón Reggae* (2007), segunda parte de *Limón Blues*, se mantienen las características temáticas que también aparecen en las novelas anteriores, tal como las referencias temporales que marcan la relación entre la vida de los personajes y los acontecimientos históricos:

Incluso un texto como *Limón Reggae*, de Anacristina Rossi, publicada en 2007, tiene la intención evidente, en principio, de expresar una crítica a situaciones que, desde su punto de vista, en tanto preocupación por la nacionalidad y por el ambiente, pasan por un proceso claro de amenaza ante las grandes transnacionales y ante el problema de las posiciones ideológicas encontradas, en las cuales el color de la piel, las creencias políticas, la visión de mundo, mi relación con los demás, pueden traer serias repercusiones en caso de que ello se convierta en motivo de discordia. Esa novela, de claro corte político, no deja de lado lo que representa incluso la relación hombre-mujer, en una sociedad en donde las funciones sociales y de género han estado tan fuertemente delimitadas. (p.82)

La veracidad, como elemento fundamental en la novelística de Anacristina Rossi, se logra a partir de la constante referencialidad, con lo que se crea un diálogo entre la ficción y la historia, especialmente en su novelística histórica, la cual, como indica Grinberg-Pla (2001), “puede, por su carácter ficcional, explotar libremente la imaginación como medio de acceso al pasado y a través de ella escribir una historia que le dé sentido al pasado, de un modo en que la historiografía no siempre ha logrado hacerlo” (p.11).

Para Chacón (2006), esta posibilidad del género de la nueva novela histórica, se cumple en *Limón Blues*, pues las características de relevancia y verosimilitud tienen que ver con la inclusión al final de la novela de la documentación que respalda la construcción de la realidad ficcional, a partir de los hechos históricos, de este modo, “lo cierto es que lo que ahí

se cuenta solo podía hacerse desde la literatura, un texto histórico no habría podido hacerlo” (pp.232, 233).

Rodríguez Sancho (2003) relaciona la novela *Limón Blues* con el devenir de las producciones de la nueva novela histórica desde la segunda mitad del siglo XX (p.71), por lo tanto, en esta obra encontramos que los elementos cronotópicos de enunciación del sujeto generan la verosimilitud de la recepción, a partir de la coherencia textual. La vida de los protagonistas ocupa un segundo plano, mientras que la reflexión de la historia del subalterno y el protagonismo de las mujeres en la narración rompen con el discurso histórico oficial.

De este modo, *Limón Blues*, en el marco de la nueva novela histórica latinoamericana, retoma los discursos anteriores y les da réplica, determinando con ello la visibilización de una parte del sujeto afrolimonense. Para ello, logra la verosimilitud a partir de la documentación y la mimetización del contexto sociocultural de la época. Así, ese sujeto histórico es evocado en la provincia de Limón, un locus de enunciación que ahora asume una nueva dimensión ante el discurso oficial: el reconocimiento de su heterogeneidad cultural y humana. Este aspecto ha sido relevante en los análisis sobre la literatura del continente, en la posmodernidad y especialmente, por los estudios culturales latinoamericanos y poscoloniales, cuyo acercamiento “es consecuencia del progresivo y orgánico ejercicio del pensamiento crítico latinoamericano y de su fluida relación con la literatura que le es propia” (Cornejo Polar, 1993, p.5). Esos elementos fundamentales, que se desarrollan en la creación literaria de Anacristina Rossi, también aparecen como ejes transversales en sus más recientes novelas: *Limón Reggae* y *La romana indómita*.

En *Limón Reggae* se continúa la representación de esa realidad limonense que inició *Limón Blues*, sin embargo, aquello que significó la esperanza en la primera novela, ahora se enfoca desde la decepción: “Abuelo fue el mejor periodista del Caribe centroamericano, fundó logias, periódicos y durante un tiempo dirigió el movimiento de Garvey, la U.N.I.A. Si hablara me explicaría cómo fue que pasamos de un Limón culto y combativo a la inopia de hoy” (p.23). De esta manera, la crítica es explícita hacia el afrolimonense: “En realidad los negros de Limón se llevan bien con todo lo que sea extranjero” (p.39).

La novela describe la riqueza multicultural y pluriétnica de la provincia, pero, a la vez, esa representación del espacio geográfico en *Limón Reggae* es negativa y la carencia de futuro, es una constante que también aparece en la visión de los inmigrantes de la primera novela, *Limón Blues*. La descripción del ámbito geográfico como un lugar estéril motiva a los personajes a desplazarse en busca de mejores condiciones para sus familias: “No hay futuro en Limón. No hay trabajo, no hay vida. Los negros nos hundimos en la miseria y la indiferencia” (p.21).

La representación del negro como un sujeto subalterno que se autodetermina frente a las circunstancias adversas que la jerarquía hegemónica establece, tan vital en *Limón Blues*, se distancia, para tomar un lugar secundario. Aparece entonces, el negro como víctima de las circunstancias económicas, políticas y sociales: “Los negros ya no somos capaces de unirnos para salir de la miseria” (p.22). Por otra parte, establece una relación entre esas condiciones paupérrimas de Limón y la generación de los problemas sociales de la provincia: “Las drogas entraron con fuerza y los negros pasamos de ser agricultores a no ser absolutamente nada y cuando uno no es nada se mete en la droga” (p.236).

La historia de Laura, Aisha por su ascendencia árabe, se entreteje en un plano mucho más amplio, que es la historia de Costa Rica y Centroamérica. Desde Limón, Manzanillo, como espacio físico el relato se va desarrollando, hasta abarcar la participación de la protagonista en los conflictos bélicos de la guerra civil centroamericana, con lo cual, esta novela reúne características de histórica, testimonial y de crítica política: “El Presidente de Costa Rica es un falso pero su Plan de Paz es la salvada” (p.255). O bien, la crítica a la negación histórica de la diversidad genética del costarricense: “Entonces, esto es lo que logró este país al definirse como blanco ante los negros y los indios: negar el mestizaje, romper los puentes” (p.263).

De este modo, Laura no solo es la protagonista, sino también la principal narradora. Sufre la discriminación en varios niveles, como mujer, como paña, como guerrillera, como mujer madura y con ello, se da otra característica de la novelística de Rossi: la incomunicación, el amor irrealizado y, sobre todo, una sensualidad abierta: “Las piernas largas cruzadas en tijera – la intersección es a la altura de los tobillos – ocultan parte de su virilidad” (p.52). Ella es una mujer que elige cómo emplear su sexualidad y por ello, rompe con los paradigmas tradicionales: “Hacer el amor con este muchacho es un viaje, piensa Aisha con ternura a su lado en la playa, y sin embargo no queda satisfecha, la excitación sigue y el deseo de intimidad se vuelve aún más fuerte” (p.204).

Limón Reggae mantiene la referencia musical como elemento contextual de la narrativa, por lo cual también contribuye, en ese diálogo cultural, con la caracterización polifónica de la novela: “Entonces los calipsonians se ponen creativos. Como ahora. Están tocando una mezcla entre bolero, swing y blues” (p.21). No obstante, es la constante

referencia al reggae de Bob Marley lo que parece darle sentido al título de la obra: “Por la ventana abierta se mete el reggae de Bob Marley: *Every Little thing is gonna be all right*. Aisha cierra los ojos y se hunde en el ritmo, en el backbeat del reggae, en el amado silencio de poder y gloria” (p.291).

En su más reciente novela, *La romana indómita* (2016), Rossi mantiene algunos de los ejes temáticos que aparecen en su narrativa anterior. Sin embargo, se distancia de Limón como referente geográfico y va aún más allá, a la construcción de una novela histórica que se ambienta en la Roma clásica de Augusto. La mujer como protagonista, Julia, al igual que sus otros personajes, María, Daniela, Nanah, busca autodeterminarse en medio de las circunstancias sociales que la reprimen o bien, se manifiesta como una mujer que desafía los discursos patriarcales de su época: “- No, padre. Mi obediencia tiene límites, necesariamente, porque si tú quieres presentarte como un ser semidivino y yo soy tu hija, yo participo entonces de tu semidivinidad. Eso me da derechos, padre” (p.140). *La romana indómita* posee también un juego de narradores y el relato se construye con un permanente estilo directo, así como también, el uso de la epístola como estrategia de verosimilitud, por lo cual, las voces de los testigos, esclavos en su mayoría, dan razón de los acontecimientos. La crítica a las estructuras del poder, la sensualidad y las evocaciones de la lengua madre de los personajes está presente en su trama narrativa.

II.7. La desmitificación de la representación de Limón como un paraíso tropical en la novelística de inicios del siglo XXI: *Pura vida*, *Gina* y *Ardiente Caribe*.

En años recientes, la problemática social y económica de la provincia de Limón ha propiciado una representación muy negativa de la zona. De alguna manera, los prejuicios

que se originaron en el pasado, por su aislamiento y la diferenciación cultural que se marcó desde la colonia costarricense, se han adaptado a los nuevos tiempos, agravándose con los sucesos de criminalidad, tráfico de drogas e inseguridad. Por otro lado, aún persisten los viejos estereotipos de racismo, subdesarrollo y diferencias culturales del pasado.

Mientras esa imagen negativa de Limón se promueve en los medios de comunicación, discurre paralelamente la representación exótica de la provincia, como un espacio con características paradisiacas y sensuales. A inicios del siglo XXI, se produjo un discurso literario en el cual, el espacio edénico del Caribe costarricense se mezcla con elementos eróticos, la animalidad y la pasión por lo prohibido. Esta narrativa tiene como protagonista a una mujer que, cansada de la rutina o en busca de nuevas aventuras, llega a ese espacio exótico y distante, en donde es capaz de entregarse a la liberación de sus emociones, antes reprimidas.

En 1998, el escritor español José María Mediluce publicó la novela *Pura vida*, por la cual fue finalista para el premio de la editorial Planeta. En su novela, Ariadna, la protagonista, trabaja para las Naciones Unidas y en busca de un cambio de vida, decide concursar para ser reubicada en Costa Rica: “Y Ariadna empezó a soñar y a enamorarse de Costa Rica antes de saber la decisión del comité norteamericano” (p.22). Ariadna tenía una monótona relación con Tom: “La casa de los padres de Tom era como las otras casas de todos los padres de todos los Toms que constituían el vecindario” (p.29).

La voz narrativa nos introduce en la liberalidad del personaje femenino de manera súbita, pues en Costa Rica conoce a Jorge, su colega, y Robert, una pareja homosexual, con quienes comparte una vida sin restricciones: “Juegos, bromas, a veces infantiles. Drogas y

sexo. Fueron pasando de fiesta en fiesta, siempre en fiesta, pues hasta ir a la oficina estando a la espera del trabajo era casi una fiesta” (p.63). En la narrativa se intercala la correspondencia con su amiga Nuria, donde el narrador omnisciente le da paso a la voz de la protagonista, según la técnica epistolar. La imagen de Costa Rica es idílica: “Medio país es parque nacional y, como te decía, parece un inmenso jardín, que llega hasta la arena blanca de las playas” (p.67).

Mediluce utiliza como principal intertexto la novela *Mamita Yunai*, con lo cual combina la visión política del país, la representación literaria del Caribe y su propia experiencia en Costa Rica: “La United Fruit Company, de tan merecida mala fama por buena parte de la América Latina, la había abandonado definitivamente hacía años, trasladándose al Pacífico y provocando miserias sin límite” (p.110). Mientras, la ciudad de Limón es retratada de forma negativa: “Casas destartaladas de madera, puestos en la calle”, “Pobreza urbana y delincuencia” (p.120). El espacio urbano, en el que el negro “es violador” (p.121), contrasta en la novela con la descripción de Puerto Viejo, “Playa negra única, pues toda la costa es blanca y coralina” (p.122). En ese ámbito idealizado, se justifica el título de la novela, la expresión del registro coloquial costarricense, pero en los labios de un joven surfista que le atrajo a Ariadna: “- ¿Pura vida?” (p.128). Jonás Wilson es descrito con los mismos atributos paisajísticos de Puerto Viejo, enunciando al sujeto desde la valoración del espacio físico:

La cabeza de Ariadna no paraba: «Es bestial. Qué monstruo. Es todavía más guapo e impresionante de lo que me pareció en la playa. Encarna la belleza de la Costa, de la negritud, huele a limpio, a selva y a mar. Nunca he sentido tanto deseo de estar con alguien como con él. Es la belleza en estado puro, es... pura vida».

Pura vida tiene también el elemento musical en su argumento: “Bob Marley” (p.135), “bebía cerveza al son del reggae” (p.145), “Marley le llena la cabeza. *Buffalo Soldier*” (p.397), que es omnipresente en las novelas costarricenses sobre el afrolimonense. Además, se relata la prostitución masculina de los hombres negros, como un tema que va a ser referente en otras narrativas posteriores a *Pura vida*:

Descalzos, en shorts o bermudas, desnudos de medio cuerpo para arriba, sudando entre mosquitos asesinos, una buena colección de hombres bellos y dispuestos, con aquella sonrisa medio boba que a veces pone la marihuana, cortejaba a otra colección de europeas y norteamericanas blancas. (p.145)

A partir de allí, la relación entre Ariadna y Jonas va a estar colmada de situaciones pasionales y trágicas, en las cuales la drogadicción y el libertinaje sexual median las acciones de los personajes. Hay un desgraciado determinismo en el destino de los personajes negros, por lo que el tono optimista de los primeros capítulos se va tornando negativo, a medida que la trama se acerca al trágico final. Muchos de los elementos presentes en esta novela se encuentran en las construcciones discursivas de representación del sujeto afrolimonense, de las novelas sobre el Caribe costarricense que se han producido después de 1998.

Rodrigo Soto, filósofo y guionista, ha desarrollado la narrativa, tanto el cuento como la novela, con una temática urbana, en la cual los personajes, estudiantes universitarios o mujeres, buscan encontrarse a sí mismos a pesar de las dificultades de la sociedad moderna: “Predomina en sus relatos el tema de la incomunicación y sus personajes se debaten entre la soledad y las tensiones que azotan la vida social, política y cultural de la sociedad contemporánea, de manera particular las décadas de los años setenta y ochenta” (Chacón, 2011, p.433). Estas características forman parte de los narradores costarricenses que

comenzaron a surgir desde la década de los ochentas. Entre ellos, Rojas & Ovares (1995) citan, a “Linda Berrón, Anacristina Rossi, Hugo Rivas, Víctor Hugo Fernández, José Ricardo Chaves, Dorelia Barahona, Carlos Cortés, Rodrigo Soto y Fernando Contreras” (p.241).

En sus novelas está presente el argumento filosófico de la vida, desde los puntos de vista y la existencia de los personajes: *La estrategia de la araña* (1985), *Mundicia* (1992) y *El Nudo* (2004). La violencia sexual y la soledad son temas que también se encuentran en sus cuentarios: *Mitomanías* (1983), *Dicen que los monos éramos felices* (1996) y *Floraciones y desfloraciones* (2006). Además, ha escrito algunas novelas cortas: *La Torre Abolida* (1994) y *Figuras en el espejo* (2001). De esta última, hay dos relatos que se han publicado de manera independiente: *Gina* (2005) y *El país de la lluvia* (2008).

Gina (2005) es una pequeña novela que trata sobre la vida de una mujer con formación universitaria, antropóloga que, debido a su matrimonio y maternidad, había renunciado a tener una vida independiente. Por ello, decidió darse una segunda oportunidad y entonces, abandonó a su marido, Ariel, para irse con sus dos hijas a un nuevo sitio en la capital. Las constantes reflexiones de la protagonista le dan a la narración el carácter de novela psicológica: “Los años de matrimonio fueron un lento apagarse de esa luz, pero ni él ni yo supimos evitarlo” (p.16). En la novela hay un cambio de narradores, del omnisciente al protagonista, lo que permite comunicar las apreciaciones de la protagonista.

Esa visión feminista de Gina se manifiesta en el cuestionamiento de las estructuras culturales patriarcales, tal como la familia tradicional y la represión de la sexualidad femenina que promueve la religión oficial. Cuestiona la divinidad patriarcal: el Dios-padre

versus la Diosa-madre. Al mismo tiempo, critica el feminismo radical de aquellas otras mujeres que “encarnan a la perfección el arquetipo del macho patriarcal...” (p.58).

El nexos entre Gina y su pasado está representado por sus experiencias de juventud en la zona del Caribe: “Y la antropóloga vagabunda de las montañas de Talamanca me miraba impaciente, con una sonrisa irónica, despectiva, avergonzada. Y yo no sabía qué hacer” (p.11). De este modo, en la mente del personaje y luego, en la construcción del argumento de la novela, Limón aparece como el *locus amoenus*, que relaciona a la protagonista con la libertad que tuvo cuando era soltera y la posibilidad de recuperar su vida tras el divorcio. En ese sentido, la ciudad representa la opresión de tener una existencia que no quiere, mientras que el Caribe y en especial, Puerto Viejo, significan la posibilidad de escapar: “Por eso, cada vez que puede, empaca toallas y vestidos de baño, le llena el tanque de combustible al carro, y arranca Puerto Viejo o alguna otra playa” (p.23).

Esa atracción por el Caribe se encarna en la relación que desarrolla con Marvin, un afrolimonense. En la novela, esa experiencia del personaje principal, permite un espacio de denuncia de la persistencia del racismo, como un estereotipo que aún pervive en el país y que se da desde ambos extremos, desde los “pañás” y desde los negros:

Ya era suficiente el escándalo que produjo en su familia el que estuviera viviendo con un negro. Ellos, que se las habían dado siempre de liberales, mostraban ahora su rostro inesperado. ¿Inesperado? Al menos, un rostro que Gina nunca pensó que se atreverían a mostrar. Porque aquello siempre había estado ahí: quizás no era racismo, pues no se trataba de una actitud hostil contra nadie, sino del sentimiento de que todo estaría mejor si los negros se quedaban con los negros, y los blancos con los blancos; aún más, el sentimiento de que algo no estaba bien en mezclarlos. (p.25)

La denuncia se intensifica cuando se aborda, de manera sutil, la representación del negro como un objeto sexual y la prostitución masculina en Puerto Viejo, que lo convertía en “una más de las atracciones turísticas del pueblo” por las extranjeras blancas (p.34). Por otra parte, la distancia cultural entre Gina y Marvin manifiesta una mutua desconfianza, mediada por los chismes y los estereotipos culturales:

Él mismo, ¿cómo iba a sospechar que viviría un día con una paña? Antes hubiera pensado que lo haría con una gringa o una europea, como buena parte de sus amigos lo hace ahora. Pero ¿una paña, una tica, una mujer del Valle Central? (p.28)

En la novela se aprecia también la descripción de un Limón multicultural: el indígena de Talamanca, el negro, el chino, los turistas. No obstante, esa descripción del Caribe costarricense y de sus gentes se hace desde la visión de un personaje de la capital, por lo que persiste en la narración marcadores de identidad que diferencian a la protagonista de ese mundo exótico. El Caribe le es muypreciado, pero representa un mundo extraño, al cual puede entrar o salir a voluntad. Gina, además, es una la mujer capaz de liberarse a sí misma con autodeterminación. No es una simple víctima, sino un subalterno femenino que vence las estructuras culturales patriarcales y racistas, para alcanzar una vida en la que puede decidir por sí misma.

La representación del Caribe costarricense, Puerto Viejo, como un paraíso turístico en donde yace, al mismo tiempo, la corrupción y el crimen, se encuentra en la novela *Ardiente Caribe* (2003) de Jaime Fernández Leandro:

Esta temporada ha sido magnífica: turistas alemanes, franceses, italianos, españoles, estadounidenses y nacionales han llegado a Puerto Viejo atraídos por la fama de sus playas de belleza exótica y su gente con sabor afrocaribe. Ecología

y turismo sexual han crecido entre los que poseen moneda fuerte y Puerto Viejo se beneficia económicamente de eso. (p.1)

En la trama de la novela se denuncia el progreso, como la causa del trasiego de drogas. Es la metáfora simbólica de la caída del paraíso original, noble y tranquilo, para transformarse en una tierra de sufrimiento: “Puerto Viejo, hoy por hoy, es recorrido por fantasmas esqueléticos que les venden baratijas a los turistas” (p.3). De igual manera, la representación de Puerto Limón se hace desde una imagen idílica de modernización, a consecuencia de la globalización, pero, en realidad, esta sobredimensión de la descripción de la ciudad portuaria es la antesala para contrastarla con la corrupción existente. Este juego entre imágenes positivas y negativas evoca las contradicciones de la posmodernidad:

Puerto Limón es el principal puerto del país en la costa caribeña. La infraestructura portuaria de esta capital regional, hasta no hace mucho considerada obsoleta, casi vil chatarra, con el auge de los procesos de globalización y el impulso de las exportaciones, se ha modernizado considerablemente, aumentando así los niveles de empleo. También se ha producido un cierto auge turístico, que no le sienta mal a la economía del lugar. Puerto Limón es un sitio con gran poesía escénica; un auténtico crisol de razas en el que conviven en forma relativamente armoniosa, negros, blancos, mestizos, mulatos, indios, chinos, gentes del país y extranjeros. Algunos edificios de Puerto Limón son considerados verdaderas joyas arquitectónicas, con una carga de años y una mezcla de abigarrados elementos culturales en pleno fragor caribeño. (p.53)

En *Ardiente Caribe*, también tiene relevancia la música afrocaribeña como un marcador cultural: “Ellos habían formado un grupo de calypsonians que tocaba en diversos sitios de la costa, por cualquier bagatela” (p.5), y también, el *reggae*: “Además... hay música *reggae*” (p.49).

La denuncia de un ambiente de drogas en la zona es explícita: “Pero no solo se consume licor; también pulula la ‘mariguana’, el ‘crack’, la cocaína y algunas otras sustancias

prohibidas por la ley de psicotrópicos” (p.23). En la obra se reproduce el discurso que apela el desplazamiento racial y económico, como una justificación para la criminalidad: “No tengo otra alternativa; estoy en dificultades. Es mi única oportunidad para salir de apuros. Yo soy negro y vos sos blanca; vos sos rica y yo pobre. Tenés que comprenderme” (p.79).

Andrea y Catalina son dos jóvenes josefinas de clase alta, que transmiten en sus puntos de vista el discurso racista: “No quiere un mulatito de nieto” (p.12), o bien, de clasismo: “Catalina está que se la lleva el diablo; dice que me he comportado como una prostituta. Si no fuera porque detesta la idea de tomar el bus que va a Puerto Limón, en compañía del pobretería, ya hace rato que estaría en San José” (p.42).

La prostitución masculina es otra de las denuncias que contiene la novela, con lo cual retrata a las mujeres como ávidas buscadoras de sementales negros, mientras que los hombres buscan aprovecharse de ellas, para quedarse con su dinero, como Antenor Davis y Edgar Lindo: “Luego le di un poco de dinero para que hiciera las compras. No me gusta eso de darle dinero a un hombre, pero... pobrecillo, de por sí es por unos días” (p.41). De esta manera, Andrea se ve seducida por la apariencia de Edgar Lindo: “Un verdadero macho”, mientras que Catalina imagina a Davis con un “falo descomunal” (p.15).

Con esas alusiones, la representación del negro se manifiesta desde la óptica de la seducción y de la astucia. Andrea se siente atraída por Edgar Lindo (un nombre irónico), mientras que Davis está planeando el secuestro de las mujeres. En la novela hay una comparación entre la capital y la periferia. El punto de vista del ciudadano ubica al Caribe como una zona de peligrosidad y al negro, desde una representación marginal, aunque, por otro lado, Al Curling es el tipo del afrolimonense que trabaja honradamente para salir adelante.

El secuestro de las dos mujeres y la exigencia de millón y medio de dólares a la familia de Andrea, los Baldioceda, provoca la aparición del detective Álvaro Orias y con ello, la novela tiene características policíacas. Al final, el desenlace es sorpresivo e irónico, la venganza es la muerte de Davis, por encargo de Rojas, el médico de la familia.

La importancia que ha tenido el Caribe costarricense en el desarrollo material del país es evidente desde finales del siglo XIX. Las relaciones humanas que se generaron en ese espacio geográfico, debido a la explotación económica de la región, se dejaron oír en los discursos políticos oficiales y también, desde muy temprano, en las voces literarias. No obstante, la representación de esa heterogeneidad se manifestó entre la figuración incipiente o la perpetuación de los estereotipos. Los distintos discursos que han representado al afrocostarricense han sido replicados en el devenir literario nacional, por lo cual, la novela *Limón Blues* entra en diálogo con estos y propone una visibilización de la historia del inmigrante afroantillano en la provincia de Limón. Esto significa un destacado aporte a la construcción de la identidad costarricense y la promoción de los valores de la ciudadanía y la convivencia.

III. MARCO TEÓRICO

François Lyotard (1987), en su obra *La condición posmoderna*, propone el denominativo “posmodernidad”, para referirse al periodo histórico posterior a la modernidad y que “ha comenzado cuando menos desde fines de los años 50, que para Europa señala el fin de la reconstrucción” (p.6). También se refiere a la situación política y cultural de las últimas décadas, heterogénea y contradictoria.

En ese contexto, el género de novela histórica resurge en la literatura latinoamericana. Ya desde la novelística del boom de los años sesenta, se atisbaba la presencia del discurso histórico como fundamento de la ficción. Según Kohut (1997) “sería posmoderna la literatura latinoamericana de los últimos cincuenta años, desde Borges como precursor, pasando por el boom hasta los autores del pos-boom” (p.18).

La novela *Limón Blues* es una novela histórica que, en el contexto posmoderno, “se nos revela como un descreimiento del pasado histórico” (Larios, 1997, p.134). La obra se acerca al discurso histórico para cuestionarlo y para esto, utiliza otros indicios historiográficos de la época: la prensa. Por ello, es importante considerar, para el análisis de una obra literaria como *Limón Blues*, su naturaleza discursiva, la cual, de acuerdo con Bajtín responde a un proceso de comprensión y de réplica de otros discursos: “toda comprensión está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante” (Bajtín, 1999, p.257).

La novela histórica es una lectura alternativa del discurso histórico, “se convierte en hablante”, que, a pesar de ser ficcional, utiliza los recursos de verosimilitud y unidad en su

construcción narrativa, por eso contextualiza temporal y espacialmente su versión del hecho histórico. De acuerdo con la propuesta de la sociocrítica, esos ámbitos de enunciación representan al sujeto cultural. En la novela histórica, el devenir global crea un contexto, desde donde se enuncia la historia del sujeto. Bajtín (1989) se refiere al doble argumento en las novelas históricas: “los acontecimientos históricos y la vida del personaje histórico como individuo” (p.360).

Los estudios culturales brindan “las posibilidades de aproximación transdisciplinaria a la cultura y a la literatura latinoamericanas” (Rodríguez Cascante, 2013, p.97). En *Limón Blues* se reconocen los procesos culturales de heterogeneidad y las luchas de los subalternos inmigrantes por alcanzar el arraigo cultural y político en Costa Rica. Este acercamiento a la historia del afrocostarricense nos sensibiliza, para reconocer en la otredad nuestra identidad. El valor de la inclusión social y el respeto a la diversidad son fundamentos de la convivencia nacional.

En esta investigación se emplearán tres perspectivas teóricas para el análisis de la representación del sujeto afrocostarricense en la novela histórica *Limón Blues*: La pragmática discursiva, los estudios culturales latinoamericanos y los estudios poscoloniales latinoamericanos.

III.1. La pragmática de la representación en la nueva novela histórica

Bajtín (1999) se refiere a los géneros discursivos (orales y escritos), como los “tipos relativamente estables de enunciados” que se elaboran con el uso de la lengua en las diversas esferas de la actividad humana y cuya principal característica es la heterogeneidad (p.248).

La condición histórica de los géneros tiene que ver con los cambios en los estilos de la lengua, por ejemplo, el tono de los géneros primarios y secundarios o bien, la selección de una forma gramatical determinada.

En la comunicación discursiva, el enunciado, como su unidad fundamental, permite comprender la correcta naturaleza de las unidades de la lengua: la palabra y la oración, por lo tanto, la discursividad se refiere a que todo enunciado es un eslabón en la cadena organizada de otros enunciados. De este modo, dice Bajtín, la única manera de entender la noción de discurso es a partir de la consideración de los enunciados concretos que lo componen y que, al mismo tiempo, pertenecen a los hablantes o sujetos del discurso.

Así, “las fronteras de cada enunciado como unidad de la comunicación discursiva se determinan por el cambio de los sujetos discursivos, es decir, por la alternación de los hablantes”, que en la vida cotidiana adopta “formas variadas según distintas funciones del lenguaje, diferentes condiciones y situación de la comunicación” (p.261), a partir del intercambio de enunciados en la situación dialógica y “se orienta hacia la respuesta de otro (de otros)” (p.260).

Los enunciados, en la cadena discursiva, son una selección intencionada del sujeto discursivo (composición o estilo del autor) y el momento expresivo de este para determinar su contenido semántico o bien, los aspectos temáticos y expresivos en su construcción. Al mismo tiempo, un enunciado “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” También, el enunciado se relaciona “con los eslabones posteriores” (p.285), en diferentes contextos: “La posición social, el rango y la importancia del destinatario se reflejan sobre

todo en los enunciados que pertenecen a la comunicación cotidiana y a la esfera oficial” (p.286).

También, Bajtín (1989) establece una problematización en el “proceso de asimilación en la literatura del tiempo y de espacio histórico real”, es decir del proceso de representación en el discurso narrativo. De esta manera, define el concepto de “cronotopo (lo que en traducción literal significa ‘tiempo-espacio’) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (p.237). Para Bajtín, el cronotopo es un marcador de la definición de los géneros y a la vez, “el tiempo, en la literatura, constituye el principio del cronotopo. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre cronotópica” (p.238).

Por otra parte, la sociocrítica profundiza en la representación del sujeto cultural. Cros (2003) se refiere a una “propiedad específica de cualquier práctica semiótica que genera una escisión entre la realidad y aquello que representa” (p.19). Además, define la alienación del sujeto en el discurso, cuando es objeto de representación y no sujeto: “La verdad del sujeto está perdida para siempre, oculta por los diferentes discursos que contribuyen a borrarla y a desvanecerla” (p.20). Otra característica del sujeto cultural es la identificación, pues solo se representa en relación con los otros: “El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario, es ese modelo cultural lo que lo hace emerger como sujeto” (p.22).

En el caso del sujeto cultural colonial, median “procesos de alienación por el lenguaje que imposibilitan la representación del otro” (p.27). Cros propone el concepto de ideograma “como un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y

significativa del discurso. Esta se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia excepcionalmente alta. El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a unas dominantes semánticas y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas” (p.112). El patrimonio cultural es “el interpretante de la noción de cultura” y la posmodernidad, un modelador de “los efectos y los procesos de producción” literarios. El sujeto cultural es una instancia ideológica que le da sentido al texto literario y la lectura, se hace desde el contexto histórico inmediato del receptor: “Eso significa que la lectura que hago hic et nunc de un texto pasado no se organiza en torno a lo que fue, sino en torno a lo que soy como sujeto cultural” (p.120).

En la representación de la realidad que narra la novela histórica, hay un proceso de mimetización del cronotopo, un contexto desde el cual se enuncia al sujeto histórico. De acuerdo con White (1992), la verosimilitud en la narrativa “surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria” (p.38).

Los procesos de recepción son fundamentales para generar la verosimilitud de la realidad imaginada, por lo que, en la novela histórica, media la expectativa del receptor para la generación esa certeza. Cuando el autor afirma que ha realizado una investigación rigurosa, para construir una novela (ficcional) histórica (real), genera un efecto perlocutivo de credibilidad en el receptor. Pons (1996) destaca el efecto que tiene “la intencionalidad privada de los autores” y también, el momento en que se recibe el texto: “¿podemos abstraernos del momento histórico en que se escribe y se lee la novela histórica?” (p.17). Así, los instantes, cuando se produce y se lee la obra, son fundamentales para su interpretación:

“En una palabra se puede afirmar que, la noción de la historia y las estrategias discursivas implementadas en la novela histórica dependen, la primera, de las concepciones de la historia y, la segunda, de las corrientes estéticas de su época” (Grinberg-Pla, 2001, p.2).

III.2. Los estudios culturales latinoamericanos

En el contexto anglosajón, los estudios culturales surgieron en la década de los sesenta, 1964, en la Universidad de Birmingham, Inglaterra, a partir de las innovadoras propuestas de sus principales fundadores: Richard Hoggart, Edward Thompson, Raymond Williams y Stuart Hall. De acuerdo con Hoggart, el proyecto “Quiere utilizar métodos y herramientas de la crítica textual y literaria mediante el desplazamiento de la aplicación de obras clásicas y legítimas hacia los productos de la cultura de masas, hacia el universo de las prácticas culturales populares” (Mattelart & Neveu, 1997, p.48).

Los estudios culturales de Birmingham se interesaron por todas las manifestaciones de la cultura popular, tal como una visión de la historia desde abajo y a partir de una metodología ecléctica e híbrida. Por lo tanto, a diferencia de la historiografía dominante, tomaron en cuenta la historia oral, el análisis ideológico, los estudios etnográficos y los estudios antropológicos y semiológicos. En ese sentido, esta perspectiva de análisis da la posibilidad de abrirse a nuevos campos de estudios, tales como el feminismo, las relaciones raciales y las relaciones identitarias de los inmigrantes (Hall, 2010, p.57)

Uno de sus más importantes teóricos fue Stuart Hall, quien nació en Jamaica y luego emigró a Inglaterra. Sus puntos de vista sobre la identidad, la cultura y la diáspora se relacionaban con su propia experiencia. Al ser negro, tuvo la conciencia de que formaba parte

de la diáspora afroantillana. Hall citaba en sus escritos los planteamientos de Edward Said y Frantz Fanon, con lo cual, se interesaba por la crítica al poscolonialismo y la subalternidad. La subordinación del sujeto frente a las estructuras hegemónicas es un concepto que desarrolló el filósofo marxista Antonio Gramsci en la primera parte del siglo XX.

Para Hall las posturas teóricas de Michael Foucault y Jacques Derrida sobre el discurso, el poder y la representación fueron fundamentales en el desarrollo de su pensamiento. Desde su punto de vista, los estudios culturales eran una formación discursiva, por lo cual utilizaba los conceptos de “enunciado” y “discurso” que expuso Mijaíl Bajtín en su teoría de los géneros discursivos. Por su trabajo, Hall ha sido “el universitario más preocupado por sistematizar la teoría en el seno de los estudios culturales” (Mattelart & Neveu, 1997, p.51).

Sobre la identidad y la cultura en un contexto de inmigración, de diáspora, Hall niega los esencialismos y define la identificación del uno con los otros, en procesos de hibridez cultural, por lo tanto, el resultado no es un “esencialismo”, sino un “posicionamiento”, procesos de continuidad y ruptura culturales, que se manifiestan en negociaciones, tal como un juego. Así, denomina diálogo inconcluso a la representación de identidad de la diáspora afroantillana, especialmente en el cine:

El diálogo de poder y resistencia, de negación y reconocimiento en pro y en contra de la *présence européenne* es casi tan complejo como el “diálogo” con África. En términos de vida cultural popular, no existe ningún lugar donde se pueda encontrar un estado puro y original. Siempre se encuentra ya fusionado, sincretizado con otros elementos culturales. (Hall, 2010, p.358)

En América Latina, se han generado resistencias emancipadoras, críticas e ideológicas, frente al orden de la geopolítica mundial, el papel del capitalismo transnacional

y los proyectos políticos neoliberales. De esta manera, los intelectuales que conforman los estudios culturales latinoamericanos, dan voz a discursos de resistencia y de análisis de la cultura e identidad latinoamericanas “desde espacios epistemológicos intermedios” (Walsh, 2003, p.13): Ángel Rama, Néstor García Canclini y Antonio Cornejo Polar, ofrecen un espacio teórico sobre la cultura.

Rodríguez Cascante (2013) se refiere a la relevancia de los estudios culturales, tal como se exponen en las ideas de García Canclini y Cornejo Polar, pues representan “una opción posterior a los dogmatismos disciplinarios de la crítica latinoamericana de las décadas del 60 y 70”, además, señala las “propuestas críticas que revisan la modernidad de América Latina y que se orientan a la comprensión de los fenómenos culturales” (p.98).

De igual manera, para Kohut (1997), los estudios culturales se acercan, en la posmodernidad, a “las corrientes culturales más importantes de los últimos decenios: los estudios poscoloniales, la crítica feminista e incluso la teología de la liberación” (p.15). Por su parte, Mignolo (2003) señala que los estudios culturales surgieron en América Latina como “redes” de críticos de literatura y cultura de orientación marxista: “Ángel Rama y Antonio Cándido formaron una comunidad de dos en el Sur, Uruguay y San Pablo. Roberto Fernández Retamar se apuntaló en el Caribe y en la Casa de las Américas, y Antonio Cornejo Polar en Lima y en los Andes” (p.44). La respuesta intelectual a los cambios sociales y políticos, durante las décadas de los años sesenta y setenta y los fenómenos migratorios se diferencia los estudios culturales latinoamericanos de los desarrollados en Inglaterra o Estados Unidos.

Si bien, el análisis de las representaciones sociales en los medios de la industria cultural posmoderna ha tenido un lugar prominente para los estudios culturales, los estudios literarios también han encontrado una posibilidad de ir más allá de la teoría literaria tradicional, para encontrar las representaciones discursivas de los sujetos. Moraña (2003) destaca la importancia de acercarse a la literatura en el contexto de los estudios culturales, pues “el desafío de los nuevos tiempos exige una revalorización del discurso literario como una de las formas simbólicas y representacionales que se interconectan en la trama social” (p.150).

De acuerdo con Rama (1985), “las letras latinoamericanas” se han desarrollado en la tensión entre las tendencias centrífugas (internacionalistas) y centrípetas (regionalistas), un proceso que corresponde a los contextos sociohistóricos, políticos y económicos de la región. En ese devenir, la estética literaria medió “la representación de la región” y la representatividad de los sujetos culturales, especialmente de aquellos que se han considerado como más vulnerables, “el desvalido indio, el castigado negro” (p.12). Entonces, la representación estuvo en manos de los criollos después de la independencia o bien, de clases emergentes o resistentes a los discursos hegemónicos. En el siglo XX, Rama enumera diferentes manifestaciones literarias que mantienen el principio de la representatividad: “Criollismo, nativismo, regionalismo, indigenismo, negrismo, y también vanguardismo urbano, modernización experimentalista, futurismo” (p.15), además de lo que significaron las aspiraciones nacionalistas románticas y luego, la “narrativa social”, cuyas técnicas “traducían diversas perspectivas sectoriales, de clases o grupos o vanguardias, que habían entrado en una pugna que la crisis económica habría de agudizar” (p.25).

Para Rama, en las letras latinoamericanas existe una transculturación narrativa y por ello, la obra literaria debe ser considerada en su contexto cultural, sin “ignorar la terca búsqueda de representatividad que signa a nuestro desarrollo histórico”. El discurso literario es muy relevante en la perpetuación de los paradigmas culturales de la sociedad:

Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad. (p.19)

Por otra parte, García Canclini (1990) planteó los conceptos de hibridación cultural y heterogeneidad multitemporal para acercarse a la investigación del fenómeno cultural, en el cual las “contradicciones entre lo culto y popular han recibido más importancia en las obras que en las historias del arte y de la literatura, casi siempre limitadas a registrar lo que esas obras significan para las élites” (p.72). Luego, García Canclini (1997) explica los alcances etimológicos de su noción de hibridez cultural, para explicar la heterogeneidad de las expresiones estéticas latinoamericanas. Es fundamental conocer las dinámicas de la heterogeneidad y el origen de las hibridaciones, para estudiar los procesos culturales:

Hablar de hibridación me pareció útil para designar las mezclas de la figuración indígena con la iconografía española y portuguesa. Luego me sirvió para describir los procesos de independencia y construcción nacional en los que proyectos de independencia y construcción nacional en los que proyectos modernizadores han coexistido hasta nuestros días con tradiciones poco compatibles con lo que los europeos consideran característico de la modernidad. (p.111)

Cornejo Polar (1997) expone las principales posturas sobre la cultura y la literatura latinoamericana, las cuales, desde la consideración de la segunda mitad del siglo XX, han buscado definir las características de los fenómenos. Se refiere a que las categorías de

mestizaje e hibridez, propuestas por Ángel Rama y Néstor García Canclini, respectivamente, conllevan en sí los rasgos positivos de sus acepciones, ya que provienen de terminologías científicas y poseen factores que limitan su aplicación a la literatura de América Latina. El mestizaje cultural es un denominativo “que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura”, ya que presenta como armónica una región tensa, conflictiva y mezclada, así, “la idea de transculturación se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje” (p.341). Es, sin embargo, más optimista al referirse a la teoría de la hibridez de García Canclini:

tiene una virtud poco reconocida y para mí incuestionable: su inmersión en la historia lo que permite que así como se ‘entra y sale de la modernidad’ también se pueda – de algún modo -entrar y salir de la hibridez, aunque estos tránsitos no siempre obedezcan a las necesidades, o a los intereses o a la libertad de quienes los realizan. (p. 342)

A partir de la observación del fenómeno migratorio, Cornejo Polar (1996) propone la noción de heterogeneidad para el estudio de la literatura latinoamericana:

Tengo para mí que a partir de tal sujeto y sus discursos y modos de representación, se podría producir una categoría que permita leer amplios e importantes segmentos de la literatura latinoamericana – entendida en el más amplio de sus sentidos – especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad. (p.838)

Es decir, que mientras que la noción de literaturas homogéneas apela a un sistema sociocultural, las literaturas heterogéneas pueden tener dos sistemas socioculturales funcionando al mismo tiempo, tal como es el caso de la literatura latinoamericana. Los contrastes políticos, ideológicos y económicos que se generan en la posmodernidad, específicamente en la segunda mitad del siglo XX, se expresan en un espacio cultural también heterogéneo. Rodríguez Cascante (2013) se refiere a las teorías de Antonio Cornejo Polar,

las cuales han ido más allá del ámbito literario y “luego tuvieron una extensión hacia el estudio de los campos culturales latinoamericanos”. De esta manera, la noción de hibridación cultural que propuso García Canclini no es suficiente:

aunque es una útil herramienta para describir las sociedades latinoamericanas en el periodo de crisis de la modernidad, privilegia el resultado de los elementos culturales que se encuentran y deja de lado las contradicciones que los separan. (p.124)

Ángel Rama (1985) enumeró tres principios fundamentales en la construcción de la literatura latinoamericana: “independencia, originalidad, representatividad” (p.19). No obstante, como apunta Cornejo Polar (1993), en los textos no hay estabilidad, sino conflicto “con respecto al sujeto y la representación de la literatura latinoamericana –o de algunos sectores de ella” (p.7). En ese caso, en las novelas indigenistas, el indígena no es sujeto de representación, sino objeto, pues en el discurso oficial la representación del subalterno se construye desde el punto de vista del ilustrado. Por lo tanto, es importante conocer la relación entre lo literario y lo cultural, pues tal relación permite conocer la representación de los sujetos. Cándido (1987) al referirse al estudio de la literatura latinoamericana, indica que “hay una categoría fundamental que debe ser considerada, que es la categoría de la ambigüedad”, pues los instrumentos discursivos que refuerzan la dominación han creado un proceso contra la dominación y en esta tensión (nacional y cosmopolita) yace la representación del sujeto subordinado en el discurso literario latinoamericano (pp.171, 172).

Para los estudios culturales latinoamericanos, ha sido fundamental la teorización de los procesos generadores de los fenómenos culturales en el continente, como prácticas

complejas y heterogéneas que, al mismo tiempo, reflejan la heterogeneidad de su origen y han destacado la función de la literatura en los procesos de representación del sujeto.

III.3. Los estudios poscoloniales

De acuerdo con Saurabh Dube (1999), los orígenes de los Estudios Subalternos en la India, se establecen cuando a fines de los años setenta, en Inglaterra, un pequeño grupo de jóvenes historiadores del sur de Asia, hicieron reuniones bajo la guía del profesor de historia de la Universidad de Sussex, Ranajit Guha. De esta manera, la reflexión política de los acontecimientos históricos ocurridos llevó a la creación de los Estudios Subalternos, cuyos principales aportes, además de “un examen sistemático e informado de temas subalternos en el campo de los estudios sudasiáticos”, han sido “en las críticas recientes al eurocentrismo y las discusiones de la poscolonialidad” (p.19). Para Dube, existen vínculos teóricos y políticos, empíricos y epistemológicos entre las historias del sur de Asia y América Latina, lo cual llevó a la formación del Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos y además, han aparecido otros estudios que se encargan de “los análisis de las estructuras imperiales y las culturas coloniales”, como lo hace Edward Said en su obra *Orientalismo* (1978), sobre “los análisis literarios y estudios culturales de la representación o representaciones imperiales y el discurso o discursos coloniales” (p.35).

Mignolo (2003) señala que “después de la descolonización de 1947”, fue la historia misma de la India la que motivó la creación del Grupo de Surasiático de Estudios Subalternos en Inglaterra”, mientras que, en América Latina, la crisis política de Nicaragua y los procesos que llevaron a la crisis de la izquierda al término de la Guerra Fría, propició que el ámbito intelectual estableciera los Estudios Subalternos Latinoamericanos. En ese sentido, los

estudios subalternos asiáticos son anteriores a los estudios culturales de la escuela de Birmingham y al mismo tiempo, “La adaptación de los estudios subalternos a los estudios latinoamericanos, entre los estudios literarios y los estudios de área, ocurrió cuando la Guerra Fría ya había terminado” (p.47).

De igual manera, Beverley (1996) se refiere a la coincidencia entre los estudios subalternos de la India, con Guha y Gayatri Spivak como representantes y la realidad latinoamericana de entonces:

las limitaciones del nacionalismo populista y de la teoría de la dependencia, la insuficiencia del estado nacional tradicional, la crítica de las instituciones de la alta cultura, incluyendo la literatura (nos impactó mucho *La ciudad letrada* de Rama), la crítica del historicismo eurocéntrico, del vanguardismo modernizador, etcétera. (p.465)

Así, señala luego, que surgió una polarización entre los estudios culturales y los estudios subalternos, por lo que

El cualquier caso el resultado fue que hoy, en vez de pensar que los estudios subalternos son un componente dentro de los estudios culturales, sería más correcto decir que representan una manera alternativa de articular las preocupaciones de los estudios culturales. (p.466)

Específicamente, Herrera (2009) señala que el inicio de los Estudios Subalternos Latinoamericanos ocurrió “a inicios de los años 90” y estaba “conformado por académicos latinoamericanos y estadounidenses al interior la academia estadounidense”, siguiendo la experiencia de la India. Luego, sus propuestas críticas y teóricas se fueron plasmando en publicaciones posteriores. Las categorías de hegemonía y subalterno provienen de las posturas teóricas de Antonio Gramsci, especialmente en *Cuadernos desde la cárcel*. Para Herrera, estas denominaciones tienen gran importancia para el análisis de los aspectos

socioculturales que se generan en la posmodernidad: “Así, la noción de ‘subalterno’ puede servir como categoría que agrupa en un mismo concepto diferentes relaciones de poder y actores sociales, pero también sirve para analizar líneas de fractura muy específicas al interior de sociedades concretas” (p.113).

Prakash (1997) define el concepto de “subalterno” como de uso frecuente “en investigaciones sobre África, América Latina y Europa, y los análisis de la subalternidad se han convertido en un modo reconocible de erudición crítica en historia, literatura y antropología” (p.294), por lo tanto, cuando nos referimos a los estudios subalternos latinoamericanos, debemos tomar en cuenta los diferentes discursos que se oficializan y que generan las representaciones del subalterno en la sociedad.

Torres Carrillo (2003) encuentra que la historia y los estudios culturales tienen en común “la iniciativa de construir una historia ‘desde abajo’”, en dos sentidos: “por un lado, las relaciones entre poder y conocimiento; por el otro, asumir la cultura no como un tema de conocimiento, sino un lugar desde el cual abordar los procesos, los objetos y los sujetos del conocimiento” (p.197). De este modo, las estructuras hegemónicas, al ser quienes escriben el pasado, se apropian de la memoria social, para ejercer el poder y facilitar sus propósitos. No obstante, los sujetos históricos, al establecer sectores de resistencia, tal como las minorías, las etnias o las mujeres, buscan reescribir ese pasado. Torres Carrillo se refiere a los procesos de representación del sujeto subalterno en el discurso oficial: “Los sectores subalternos o no aparecen (lo popular negado), o cuando lo hacen son individuos sin rostro ni voz propia (lo popular representado); en los acontecimientos donde es indudable su presencia son

presentados como masa informe, como muchedumbre asociada a la turba o el tumulto” (p.200).

Sobre la “representación” o bien, la construcción ideológica de la otredad en el discurso colonial, Bhabha (2002) señala que hay dos elementos constituyentes: la fijeza y la ambivalencia del estereotipo. Por un lado, “la fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial”, mientras que, por otra parte, es la fuerza de la ambivalencia lo que le da al estereotipo colonial su valor: asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes” (p.91). Entonces, “La construcción del sujeto colonial en el discurso, y el ejercicio del poder colonial a través del discurso, exigen una articulación de formas de diferencia, racial y sexual” (p.92).

También, Bhabha (2002) se refiere al concepto de “tercer espacio”, “entre-medio”, como una expresión de la narrativa, la literatura, que conlleva elementos interculturales entre la cultura dominante y la cultura inmigrante, o bien, la subalterna y la colonialista, por lo que se refiere a “la necesidad de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales, y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales (p.18). En esos “intersticios” se presentan procesos de negociación que enriquecen la identidad y la sinergia de la definición social, pues “se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad [nationess], interés comunitario o valor cultural” (p.18).

Gayatry Spivak (2003) enfoca su análisis crítico en los procesos de colonialismo. Además, cuestiona la representación del sujeto del tercer mundo en el discurso occidental hegemónico, tanto por su lugar en el orden geopolítico, como por la discriminación de la que

es objeto el sujeto femenino: “la producción intelectual occidental es, de muchas formas, cómplice de los intereses económicos internacionales occidentales”, luego argumenta sobre el silencio en la representación del subordinado, específicamente, “la posibilidad de hablar de (o por) la mujer subalterna” (p.301).

En la crítica literaria, los estudios poscoloniales se enfocan en la determinación de la representación del sujeto subordinado y en cómo esta, en los contextos sociohistórico y físico, se refieren al conocimiento de la otredad en el discurso literario. Por lo tanto, en el pensamiento latinoamericano y frente a los acontecimientos geopolíticos y económicos consecuentes de las prácticas comerciales de la posmodernidad, darle voz al subordinado, es decir, reconocer su heterogeneidad y su representación en la historia, es fundamental para visibilizarlo ante las estructuras hegemónicas de la sociedad y los “Estudios subalternos” representan un colectivo de intelectuales que las confrontan: “Ellos tienen que preguntar, ¿puede hablar el subalterno?” (Spivak, 2003, p.322).

CAPÍTULO I.

EL DIÁLOGO ENTRE HISTORIA Y LITERATURA EN *LIMÓN BLUES*.

Limón Blues es una novela histórica y, por lo tanto, retoma el discurso del pasado. En el contexto literario costarricense, recibe el referente enunciativo de las obras narrativas anteriores, especialmente, de la novela de explotación bananera de la década de los cuarenta, pues comparte con estas narrativas elementos cronotópicos de representación. De acuerdo con Mijaíl Bajtín (1999, p.265) “Una obra es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva; como la réplica de un diálogo, la obra se relaciona con otras obras-enunciados: con aquellos a los que contesta y con aquellos que le contestan a ella”, así, *Limón Blues* es una réplica, en un proceso dialógico con la historia y la literatura.

En la nueva novela histórica, la expectativa en la recepción tiene que ver con el efecto de veracidad y, además, con el horizonte de conocimientos que poseen los sujetos receptores de ese texto. Grützmacher (2006) reconoce la importancia del lector en la interpretación de esas marcas contextuales que caracterizan la naturaleza histórica de una novela: “En el texto de toda novela histórica hay indicios de historicidad. El lector, al identificar estos indicios, reconstruye toda la convención de la novela histórica e interpreta el texto dentro de ésta, para terminar aceptando la obra o rechazándola” (p.145).

Debido a que la historia tiene una dimensión referencial en la nueva novela histórica, el discurso literario se construye en un contexto que diluye de un diálogo con los valores y los ideales del presente. Así, el diálogo entre la ficción y la historia lleva a coincidencias y contradicciones, pues, mientras que la historia busca estudiar, objetivamente, los hechos del

devenir humano, la literatura lo hace desde el plano ficcional, en una “reapropiación dialógica y paródica del pasado”, pues es revisionista y “nos enseña a ver la historia desde un presente que enjuicia repetidamente el pasado y que termina repitiéndolo y mirándose en él” (Pulgarín, 1995, p.211).

La construcción ficcional es, principalmente, el recurso narrativo del hecho literario, mientras que, por otra parte, el discurso histórico se establece bajo la premisa de una búsqueda de la objetividad que se basa en la evidencia. No obstante, ambas manifestaciones se aproximan, pues dependen de las posibilidades imaginativas para reconstruir la realidad y, además, utilizan tanto la prosa y la narrativa para ello. Larios (1997) afirma que “la literatura y la historia se acercan porque ambas tratan de hechos transitorios y concretos”, aunque el resultado final, como una interpretación de los hechos históricos, difiera notablemente, pues “cada uno elabora su construcción histórica con diferente soltura” (p. 131).

Esta relación entre literatura e historia es intrínseca y no es exclusiva de la novela histórica, pues como discurso, un hecho histórico es impulsador e inaugurador de la ficción. Sin embargo, como advierte Molina (2014), ese encuentro entre ambos discursos no reduce a la historia a la mera calificación de ficción, ya que “Aunque puede haber ‘ficción’ en las obras históricas, tal ‘ficción’ es cualitativamente diferente a la ficción literaria (p.7). Molina ejemplifica su afirmación al comparar la imagen del Caribe que se da en *Limón Blues*, con aquella que ofrece *Mamita Yunai*:

Limón Blues, de Ana Cristina Rossi, ofrece una imagen del Caribe costarricense muy distinta de la que brinda *Mamita Yunai*, de Carlos Luis Fallas. No creo, sin embargo, que se pueda decir que la primera novela supera a la segunda y, menos

en el sentido en que un historiador diría hoy que *Elementos de historia de Costa Rica*, un libro que Francisco Montero Barrantes publicó en 1892, está completamente superado. La razón de esta diferencia estriba en que la historia individual, por más importante que sea, es siempre parte de un proceso colectivo, continuo y sistemático de construcción de conocimiento efectuado según paradigmas pre-establecidos. En contraste, la obra literaria es esencialmente una creación individual (ciertamente producto de su tiempo y de las preferencias ideológicas, estéticas y del 'capital' cultural de su autor), falta de los antecedentes y los referentes que nutren, posibilitan y condicionan el trabajo histórico. (pp.6, 7)

Por otra parte, el discurso literario dialoga con su realidad inmediata y manifiesta, tras ese diálogo, una réplica de los valores y concepciones de su momento. Hay una relación entre el contexto político, generador de realidades históricas y el espacio cultural que surge en esas condiciones. De esta manera, el espacio de producción literaria favorece o contradice la política cultural oficial, pues surge como un discurso en ese contexto, en el cual han influido otros discursos previos, históricos y literarios.

La novela histórica, que se produce en una época posterior a los acontecimientos que narra, toma los hechos pretéritos para construir su trama, mas, para que ocurra un proceso de recepción eficiente, el escritor debe deformar esa realidad para actualizarla. Ante esto Molina (2014) plantea una pregunta: "¿Es la novela histórica un instrumento útil para conocer el pasado?", luego, contesta "Por otro lado, por más competente y cuidadoso que sea un escritor, toda novela histórica es, por definición, anacrónica" (p.9).

La historiografía del siglo XX también se vio afectada por el giro lingüístico posmoderno y generó una problematización de la retórica del discurso histórico, como referente enunciativo para la producción cultural. Al mismo tiempo, historiografía y discurso literario van a compartir el interés por la prueba documental, para generar el efecto de verosimilitud en el discurso ficcional.

En el contexto latinoamericano, historia y literatura tampoco pueden considerarse como discursos homogéneos y así, las contradicciones y confrontaciones son evidentes. En la posmodernidad, “La heterogeneidad es una necesidad constitutiva de la cultura actual que aspira a poseer una hegemonía extensa” (García Canclini, 1989, p.87). Así también, este diálogo interdiscursivo entre historia y literatura, es heterogéneo y no dialéctico. De acuerdo con Khunt (1997), “Si lo heterogéneo es el rasgo fundamental de la posmodernidad, una teoría unificadora de ella sería una contradicción en sí misma” (p. 14).

Fernando Ainsa (1997) reconoce la capacidad que tiene el discurso literario, desde la convención narrativa, para asumir la representación de la heterogeneidad cultural y afirma que:

La complejidad histórica, muchas veces simplificada, cuando no reflejada en forma reductora y maniquea en el discurso político, histórico y ensayístico, aparece mejor reflejada en la mimesis de lo narrativo. La literatura tolera las contradicciones, la riqueza y polivalencias en que se traduce la complejidad social y psicológica de pueblos e individuos, lo que no siempre sucede en el ensayo histórico, en general más dependiente del modelo teórico e ideológico al que aparece referido. (p.113)

En esa situación, la nueva novela histórica latinoamericana dialoga con la historia, y logra establecer espacios de representación de la subalternidad, que antes fueron negados o impuestos. Por lo tanto, genera discursos literarios que reconocen la heterogeneidad y de esta manera, como indica Rössner (1997), una coincidencia con “la cuestión de identidad colectiva (continental o nacional)” en Latinoamérica (p.167).

I.1. El discurso histórico de la primera mitad del siglo XX como referente de la novela *Limón Blues*.

El discurso oficial sobre la identidad costarricense se ha construido con la resaca de la estructura colonial de castas y luego de la independencia, se fortaleció con las políticas estatales que se enfocaron en la vocación europeísta y la visión progresista liberal. Esta idealización de lo nacional estableció estereotipos en los paradigmas identitarios costarricenses y negó la composición heterogénea de la población. Sojo (2013, p.15) enumera tres consideraciones falsas: la primera, que los originarios eran pocos; la segunda, que todos los que llegaron eran blancos y la tercera, que no hubo, entre razas, mestizaje.

Desde ese punto de vista, *Limón Blues* elabora un discurso narrativo que reconoce la heterogeneidad en la conformación de la identidad. Su referente histórico se gestó en un periodo de gran importancia para Costa Rica, pues estaba en marcha un proyecto nacionalista liberal sobre la construcción ideológica y material del país. El historiador costarricense Jorge León Sáenz (2003) estima que el comercio internacional del café fue el detonante económico, para que el país, a mediados del Siglo XIX, diera un giro desde las prácticas labriegas de explotación de la tierra hasta su inserción en la dinámica comercial mundial: “Esa mejora permitió que Costa Rica alcanzara, a fines de siglo, un desarrollo relativamente muy superior al resto de Centroamérica (p.11).

Es necesario considerar que las circunstancias históricas y geopolíticas, “desde la década de 1870 hasta la década de 1900”, ubicaron a Costa Rica en un circuito migratorio, que se vinculaba con Jamaica y Panamá” (Putman, 2012, p.368). En este marco económico emergente de las naciones centroamericanas, la política nacional se enfocó en el

establecimiento de estrategias legales e ideológicas que apoyaban las operaciones de las empresas extranjeras.

Esta época representa también un momento de ruptura y de construcción de paradigmas sociales en la historia nacional, tanto por corresponder con el proceso de construcción ideológica de la nación, como por la búsqueda de prácticas de desarrollo económico y comercial, tal como sucedió con el monocultivo agrícola, primero con el café y luego, como consecuencia del acceso a la costa del Caribe por ferrocarril, la explotación del banano, por parte de la United Fruit Company.

Tales circunstancias históricas, en la génesis de la nación costarricense, estimularon las incursiones extranjeras para la explotación de los recursos del país, que contaron con el apoyo del Estado, como parte de proyectos liberales de desarrollo, que originaron, como consecuencia, situaciones laborales y políticas en las que los sujetos subalternos sufrieron de la vejación de sus derechos, pues las prácticas económicas depredadoras, en la mayoría de los casos, no procuraron las condiciones humanas mínimas en los ambientes de trabajo.

El referente histórico, como una estrategia de veracidad de *Limón Blues*, se manifiesta cuando Rossi se vale de recursos paratextuales, detallando la evidencia historiográfica que consultó para construir la microhistoria que cuenta y también, hace referencia de los archivos que utilizó durante la investigación. Por otra parte, como señala Rossi, escribir sobre la historia de Limón se relaciona con su experiencia personal y la intención de “presentar la comunidad afroantillana con sus propias voces”:

Mi emoción fue inmensa. En un principio pretendí hacer una mezcla de novela y documento histórico. Para ello, había incluido cartas oficiales, artículos de periódicos, informes de archivos y los había dejado en itálicas, para que el lector

supiera que aquello era historia pura, y que el Limón de la novela había existido de verdad. (p.418)

De acuerdo con Bajtín (1989), “el tiempo, en la literatura, constituye el principio del cronotopo” (p.238), entonces, es la temporalidad en la novela histórica el referente para la construcción de los espacios físicos y los personajes. El argumento de la novela *Limón Blues* logra la veracidad a través de la referencialidad temporal, como un recurso de contextualización histórica. Luego, al continuar la construcción discursiva, se perturba la secuencia narrativa y, a través de la evocación del pasado, se van intercalando los relatos anteriores. De esta manera, el lector entra en un proceso de recepción de la obra, en el cual relaciona el presente con los hechos previos. La novela recurre a los elementos cronotópicos que ya han sido considerados en los discursos literarios anteriores, con lo cual genera un proceso dialógico en un contexto cultural e histórico distinto: la posmodernidad.

Además de la ambientación histórica, la estructura de *Limón Blues* funciona como contribuye al proceso de recepción de la obra, pues se construye como un antecedente de *Limón Reggae*, por lo cual esta novela “es la primera parte de un díptico, por eso tiene solo capítulos impares. La segunda parte comprenderá los capítulos pares, que corresponden al Limón actual” (p.11). Por otra parte, cada capítulo inicia con un epígrafe, que funciona como una intratextualidad referente al I Ching, los proverbios jamaquinos o citas de los líderes afroantillanos.

La referencialidad histórica opera como un elemento contextual de los acontecimientos. Este sistema cronológico en la novela es explicado al final de la obra, cuando la autora enumera los documentos historiográficos que consultó para elaborar cada

capítulo: “Como quería presentar la comunidad afroantillana con sus propias voces, mi principal material fueron los periódicos en inglés publicados en Limón entre 1903 y 1952, los cuales se encuentran en la Biblioteca Nacional de Costa Rica, en San José” (p.418).

Fiel a ese continuum cronológico, la narración hace uso de marcadores temporales explícitos, por ejemplo, en el capítulo I, el indicador cronológico, 1904, establece un contexto de representación de uno de los personajes principales: Orlandus. Con esa temporalidad, como un referente de representación, el narrador omnisciente, relata en tercera persona y así, va caracterizando al personaje a partir de sus acciones y sus emociones:

1904.

Orlandus la miró de cerca. Era venenosa.

Tratando de vencer la sensación de ridículo, le dijo, firme y claro como aconsejaba el powerman:

- Ayúdeme, señor. (p. 15)

En un sentido general, el paso del tiempo se percibe, además, porque esos marcadores cronológicos se relacionan con los principales acontecimientos del transcurrir de tres generaciones de una familia de inmigrantes jamaquinos: los Robinson. La primera generación corresponde a Nanah y Prince, quienes habían llegado a Limón en 1876. Luego, en 1904, Orlandus llegó a Cahuita, a los catorce años, y comenzó su activismo por los derechos laborales en 1909.

El encuentro de Orlandus con Leonor se vio opacado por las nupcias que contrajo con Irene Barrett en 1912. De esta relación, herida por la infidelidad, nacieron tres hijos: Kate, Amence y Denmark. Esta última generación simboliza el esfuerzo de los descendientes jamaquinos para adaptarse a las nuevas circunstancias históricas en el país. En ello, sus

decisiones no coincidieron siempre con las convicciones ideológicas de sus padres. Esta lucha generacional se desarrolla luego en *Limón Reggae*, como un aporte literario que apunta a una historia de arraigo que aún no concluye.

La referencialidad temporal se acompaña a veces de otros detalles del espacio, para enunciar la aparición de personajes o eventos: “Una tarde soleada de enero de 1910” (p.73); “Un día soleado de julio de 1910” (p.76); “1916 was a rain year and then it became the year of the earthquake” (p.133). A veces, coincide el estado del tiempo con la emoción de los personajes o bien, con el significado de los acontecimientos: “En enero de 1917, pocas semanas después de la llegada de Mr. Rosas y bajo un temporal que llevaba ya un mes, la soldadesca de Limón se desordenó” (p.57).

En otro sentido, los acontecimientos de la microhistoria de los personajes se sitúan en un contexto mayor, la historia nacional o mundial, por lo cual se intensifica ese proceso dialógico con los eventos políticos, sociales e históricos. La ilación de las realidades, desde la microhistoria a la geopolítica, se aprecia en otras obras de la autora. También, el juego de narradores, a veces omnisciente, a veces testigo o protagonista, construye un tono testimonial en la narración.:

Los periódicos de San José confirmaron la caída de Tinoco. Nation me escribió que no solamente los costarricenses lo había derrocado, los yanquis también, al negarse a reconocer su gobierno a pesar de las infatigables acciones en Washington de su ministro Ricardo Fernández Guardia. Yo recordaba ese nombre, era primo de Leonor. Después de lo del calabozo viví por días con la sensación de haberla visto y haberla amado, y el nombre de su primo me la devolvió aún más. El primo estaba con Tinoco y Leonor contra él, si ella era el teniente Rodríguez. Por esa ambigua conexión acudí al muelle a ver al presidente derrocado embarcarse con rumbo a París. (p.p. 205, 206)

El principal referente geográfico de la novela es Limón, donde ocurre el devenir de la temporalidad: los recuerdos y los nuevos desafíos para los sujetos subalternos. La secuencia narrativa se perturba, pues se interpolan las evocaciones del pasado. Al inicio de la novela, Orlandus, aún adolescente, se encuentra en Cahuita y en sus recuerdos, también vamos imaginando ese pasado. La voz narrativa se traslada desde el presente, para sumergirse en una proyección de los recuerdos del personaje. Así, nos enteramos de la llegada de los padres de Orlandus a Puerto Limón: Nanah y Prince. Aquellos inmigrantes vinieron desde Kingston, En 1876: “Los vio llegar a Limón huyendo del hambre de Jamaica, emigrantes pobrísimos, en setiembre de 1876” (p.18).

Meléndez & Duncan (2011) describen las inmigraciones de trabajadores que tuvieron lugar a partir de 1872, las cuales fueron multiétnicas y diversas en cuanto a los puntos de origen, cultura y lengua. Llegaron a Puerto Limón con el fin de encontrar oportunidades de trabajo. Muchos inmigrantes eran afroantillanos y en 1873, “El número de habitantes que hay consta aproximadamente de unos ochocientos, siendo casi todos negros” (p.77).

Limón Blues describe el arribo de los jamaiquinos a Puerto Limón y para ello, recurre a elementos realistas e incluso de un tono crudo, naturalista. De este modo, se evidencia el contraste entre aquellos que estaban apenas arribando y el paisaje humano de quienes no tuvieron éxito lejos de casa:

El entrepuente estaba sucio de orines y vómito. Nanah le había dicho que las impresiones más fuertes de la llegada habían sido el golpe de aire limpio y salado cuando los dejaron salir, y luego las seis filas de montañas detrás de la bahía, las más altas que había visto hasta ese momento, hijo. Un doctor yanqui nos examinó hasta los dientes, como a caballos o esclavos, y a los que estábamos sanos nos dejó bajar. (p.p. 18, 19)

El tono narrativo naturalista en el relato anecdótico de Nanah tiene, además, elementos testimoniales, pues el personaje, aunque referencial en los recuerdos de Orlandus, permite la construcción de una realidad evocada con la crudeza de aquella época, en la cual se gestaba la heterogeneidad cultural del Limón actual.

Senior Angulo (2011, p.11) se refiere a la necesidad de “trabajadores calificados y mano de obra de bajo costo” para la construcción de la “vía férrea”, como el detonante de “las principales oleadas migratorias de trabajadores extranjeros” a partir de 1871. En la novela, la omnipresencia del ferrocarril, como fuente de empleo y como medio de transporte de mercancías y personas, recorre todo el argumento y nos permite apreciar el papel fundamental que tuvo la actividad ferroviaria para esa dinámica humana y económica. Como un proyecto nacional de desarrollo, la construcción del ferrocarril al Atlántico tuvo el apoyo de los mecanismos de poder para poder llevarse a cabo. Al mismo tiempo, las relaciones humanas que se generaron en esa dinámica económica aceleraron los procesos de mestizaje y el establecimiento de identidades heterogéneas.

Las condiciones de trabajo, bajo la cual aquellos jornaleros tuvieron que laborar, fueron incómodas y causaron la mutilación o la muerte de muchos. El testimonio de denuncia, que se construye en los recuerdos de Nanah, relata ese espacio de sufrimiento físico y, a través de los recursos naturalistas e irónicos, se describen las consecuencias humanas del desarrollo en el Caribe costarricense:

Fuimos hacia una saliente de coral donde había comercios y hoteles. Prince buscaba la oficina del ferrocarril adelantando el cuello. Yo vi el rótulo antes que él: ‘Costa Rica Railways’, y abajo, también en inglés: ‘No estamos contratando’. Prince tu padre dejó caer la cabeza como un pollo muerto, pero yo no lo dejé entristecerse, lo empujé hacia el mercado, la ciudad estaba llena de gente y de

actividad. Nos vimos en medio de mendigos hediondos con la piel llena de costras, sin manos y sin pies. Pregunté si venían de una guerra y me dijeron que de la construcción del ferrocarril. (p.19)

Las voces narrativas en *Limón Blues* se alternan y, aunque en la mayor parte de la novela predomina la voz omnisciente, los personajes principales también elaboran sus códigos apreciativos. En la novela predomina la voz del sujeto subalterno, no obstante, como un recurso determinante para la construcción de la veracidad, se elabora también la caracterización de destacados personajes históricos, como referentes del poder político o económico. Esos sujetos hegemónicos son referenciales, pero como parte de la contextualización de la jerarquía social, se vuelven fundamentales en la trama.

Tal es el caso del empresario norteamericano Minor Cooper Keith, quien, de acuerdo con Watt Stewart (1991), llegó a Costa Rica en 1871 para incorporarse en los negocios ferroviarios de su hermano mayor, Henry. Con el tiempo, la astucia capitalista de Minor C. Keith y sus alianzas políticas con la oligarquía, lo condujeron a desarrollar uno de los mayores imperios económicos de su época. Así, llegó a ser llamado “‘El rey Keith’, ‘El rey del banano’, ‘El Rhodes de la América Central’” (Stewart, 1991, p.9). Con esos antecedentes, es posible comprender su rápida escalada en la pirámide social de finales del siglo XIX: “¿Orlandus, sabes cómo le dicen a Keith? ‘The uncrowned King of Costa Rica’” (*Limón Blues*, p.41).

Meléndez (1978), recopiló el “Decreto sobre el arreglo a la deuda exterior de Costa Rica”, firmado el 3 de junio de 1885 por Bernardo Soto y que tuvo enmiendas posteriores. En este las cláusulas 21 y 22 expresan:

El Gobierno cede a la Empresa, por 99 años, en plena propiedad, los ferrocarriles construidos entre Limón y Carrillo, entre Cartago y Alajuela, y el que se construya de acuerdo con este contrato, con todos sus muebles, edificios y pertenencias”

El Gobierno cede a la Empresa 800.000 acres de tierras baldías a lo largo del ferrocarril o en cualquier otra parte del territorio a elección de la Empresa; el terreno para la construcción del ferrocarril, y los edificios materiales para el mismo, que existan en las tierras de propiedad nacional en la extensión del ferrocarril; y los lotes de propiedad nacional, en el puerto de Limón, para muelles etc. (p.334)

Ese arreglo entre el gobierno de Costa Rica y Minor C. Keith provocó una sorpresa en indignación en los personajes, a tal punto, que ese fue uno de los principales argumentos para iniciar la lucha por los derechos laborales. Esa pasión de los subalternos al organizar acciones de resistencia aparece constantemente en *Limón Blues*. Mientras, por un lado, se reconoce el papel del poder imperialista que representa Keith, también se describen los beneficios que había adquirido el país con sus acuerdos. Stewart (1991) se refiere a la necesidad de explicar el desarrollo tecnológico de Costa Rica durante el siglo XIX con “la participación de Minor Keith en él” (p.16).

Limón Blues desarrolla procesos dialógicos en la construcción narrativa, con lo cual no se limita a una versión de la denuncia, sino que también transmite, esa consideración de ambigüedad sobre el papel histórico de Keith en el desarrollo del país. En el argumento de la novela, Keith es un personaje referencial, pero de tal importancia, que se reconoce su función generadora de los procesos de construcción de esa realidad, desde la cual se representa la heterogeneidad de los personajes. Por ejemplo, los personajes pueden emitir distintas valoraciones sobre el contexto sociohistórico, como cuando Phillip Grant y Nation describen la figura de Keith con sentimientos encontrados:

Ante la expresión alelada de Orlandus, Phillip Grant se puso a explicarle con mucha paciencia que la United Fruit era el monopolio frutero de Minor C. Keith, que el gobierno de Costa Rica le había regalado cientos de miles de hectáreas de las tierras más fértiles y que hasta hace poco no le había exigido ningún impuesto

Y la verdad es que los costarricenses se lo deben todo: Keith saneó Port Limón, ayudado por su sobrino político el presidente Yglesias. También levantó la capital, San José: le construyó cloacas, el mercado, las cañerías, el tranvía, le puso el teléfono y la electricidad. San José fue la tercera ciudad del mundo en tener alumbrado eléctrico y telefonía. (pp.41, 42)

Al mismo tiempo, la voz de los personajes coincide con los discursos de denuncia de la época:

El país se metió en un berenjenal cuando le dio a Keith la tierra y el poder que el pedía, yo se los advertí. El tren recogía los bananos en cualquier lugar y casi gratis; era lógico que la United heredara esos privilegios. Nadie movió un dedo cuando inventaron la Northern para apoderarse del ferrocarril, ahora quién los para. (p.47)

Estos aspectos políticos en la realidad nacional, que se consideran en la novela *Limón Blues*, son fundamentales para comprender el marco de derecho en el cual tuvieron que vivir los trabajadores inmigrantes. Sin embargo, los contextos de discriminación y explotación de los sujetos subalternos provocaron diversas acciones de resistencia frente a la hegemonía: “Minor C. Keith era yanqui, pero se hacía pasar por inglés para engañar a los antillanos. Les prometió tierra para sembrar y como no les cumplió, le incendiaron la casa” (p.23).

La ansiedad de los trabajadores que procuraban un trabajo o la manifestación de la colectividad en la United Fruit Company se construyen con una narrativa descriptiva, en la que abundan los verbos intransitivos de acción, los adjetivos calificativos y la constante referencialidad a los espacios físicos y geográficos. Mediante esos recursos discursivos es posible imaginar las escenas con un efecto cinematográfico. Tal es el caso de la algarabía de la gente que espera a ser contratada y están frente a las oficinas de la compañía. El efecto de

los verbos de movimiento y los recursos descriptivos construyen la narración con gran intensidad: “Aturdido cruzó la calle de la estación y entró a la ciudad, barahúnda de gritos en todos los idiomas. Tropezándose con el gentío caminó por la acera del edificio de la United Fruit. Para que la marea de gente no lo botara, se arrimó a la pared” (p.35).

Además de las figuras capitalistas, la representación referencial de las autoridades políticas de Costa Rica, como los presidentes de turno, es fundamental en la contextualización histórica. En esa descripción del poder político se hace una denuncia del abuso, la indiferencia y la corrupción:

Quando el candidato Ricardo Jiménez visitó Limón y sus discursos fueron traducidos, los jamaquinos quedaron felices. Dijeron: ‘He aquí el primer costarricense que nos considera. Si llega a presidente nos ayudará’. Y los negros empezaron a vivir a Jiménez, a participar en asonadas y a adornarse con las insignias azules de su partido. Hasta que un día los pañas les cayeron encima, los agarraron a garrotazos mientras les gritaban ‘¡negros asquerosos!’, y ayudados por los policías azules los encerraron en la cárcel. (pp.56, 57)

La complicidad entre el poder político costarricense y el imperialismo capitalista de la Compañía funciona, en el argumento de la novela, como un discurso que confronta el mito de la soberanía nacional y la democracia. Los inmigrantes, sin ciudadanía ni protección política, fueron tratados sin consideración:

Leonor le decía sin ambages que, como Orlandus sabía, el presidente don Ricardo Jiménez era su primo segundo. Que ella se había enterado de la protección que le había pedido la Union y que muchas personas en San José lamentaban la situación de los jamaicanos pero que nadie, y menos que nadie el señor Presidente, podía hacer nada. (p.82)

La representación de los personajes de jerarquías medias también hace operar el recurso de veracidad en la mimesis de los elementos temporales y espaciales. En la novela, esa caracterización se realiza a partir de los recursos literarios. Un ejemplo de ello es el

contraste entre el gobernador de Limón y el funcionario de Hacienda, cuyas descripciones se construyen a partir de la antítesis, generando símbolos que se refieren a la inclusión y la exclusión, lo negro y lo claro, la relación o desprecio por la heterogeneidad en aquel Limón multirracial: “pasó a mi lado el gobernador, vestido de negro y con su cuello apretado. Subía trabajosamente y sudaba. Mr. Leiva en cambio era alto y apuesto y vestido de claro y se había quitado el cuello y arremangado la camisa y apenas llegó don Adolfo lo empezó a increpar” (p.21).

La sugerencia de la corrupción en aquellas jerarquías medias, como sucedió en la novela bananera, funciona en *Limón Blues* como una estrategia narrativa que denuncia el alcance que tuvo el poder de la Compañía sobre los trabajadores del gobierno y los funcionarios internacionales. Estos, aunque pretendían ser los representantes del poder político, en realidad favorecían las operaciones de la United. Cada vez que la Compañía se imponía, ya fuera sobre personas, instituciones u otros competidores, las autoridades no se involucraban para defender los derechos de los sujetos vulnerables. En la novela, la competencia desleal contra la Atlantic Fruit denuncia la deslealtad de la Compañía y la pasividad de las autoridades costarricenses para ejercer justicia: “El ejército y la policía de la República al servicio de la ilegalidad y la violencia yanqui. Increíble” (p.122).

La evocación del discurso histórico, como un referente de la novela, permite reconstruir, mediante la ficción, los espacios geográficos y la dinámica humana para la representación de los sujetos subalternos, como parte de una versión de esa historia, en la cual se narra el sufrimiento y también, los procesos de autodeterminación.

I.2. La identificación del afroantillano con el discurso colonial anglosajón.

El inmigrante jamaicano se definió a sí mismo como un súbdito de la Corona inglesa, una situación política que no le ayudó mucho en la realidad. Esta noción de sí mismo provocó fuera tratado como un extranjero. Meléndez & Duncan (2011) afirman que “La actitud del negro respecto a Costa Rica fue por mucho tiempo de total ausencia e interés. La verdad es que también fue igual la de Costa Rica respecto a ellos” (p.89).

Los elementos culturales de uno y otro colectivo establecieron barreras de relación, que incluso actualmente, crean bloqueos en la comunicación y fortalecen el discurso racista. Senior Angulo (2011) afirma que “Su adscripción al protestantismo, su filiación al Imperio Británico y sus consecuentes referentes anglófonos” fueron parte de un paradigma diferencial que limitó la comunicación con los costarricenses, quienes se aferraban a prejuicios coloniales (p.8).

La salida de Jamaica fue un acontecimiento extremo y se explica por las condiciones económicas que sufrieron, al ocurrir, en 1865, “grandes fracasos en la agricultura de la isla, lo que trae muy serios problemas de desempleo” (Meléndez & Duncan, 2011, p.69). En la novela, esta tragedia humana de la inmigración es descrita desde la desgarradora visión de los personajes, quienes lamentan la desintegración de sus familias y las adversas condiciones de su país de origen. La inmigración es vista como un proceso de separación de la patria y se justifica por la búsqueda de mejores oportunidades:

- ¿Pensás quedarte a vivir en Limón?

- Sí, por el momento. En Jamaica no hay futuro. (p.61)

Los inmigrantes jamaquinos mantenían la ilusión de regresar a su patria en el futuro cercano. Mientras tanto, se unen por dos rasgos de cohesión: su identidad cultural y la adhesión a la Corona inglesa. Esa filiación con el poder colonial aunaba a los jamaquinos con el pasado y sus tradiciones: “A veces hablamos de eso, mi padre decía que cuando un negro salía de Jamaica y se veía en problemas siempre debía pedir la protección de la Corona” (p.24).

En la novela, al ser expulsado de su tierra en Cahuita, Orlandus recordó que, como parte de la otredad, tampoco le era posible poseer la tierra. Decidió entonces buscar la protección de la Corona, pero fue en vano, pues la Compañía había puesto a McGrigor, “un yanqui gordo y rojo”, para atender los asuntos de los negros. Con ello, la obra denuncia la capacidad de la Compañía para influir y manipular los asuntos internacionales:

- Mmnn... ya veo. ¿Quién es el cónsul ahora?
- El cónsul vive en San José. El vicecónsul es McGrigor.
- ¿McGrigor? ¡Pero si es un empleado de la United Fruit! (p.61)

También, *Limón Blues* describe cómo los tentáculos del poder alcanzaron a aquellos servidores de la Corona británica, pues cuando ocurre la huelga de 1910, el propio cónsul británico, Cox, traiciona a los negros que habían pedido la protección de la Corona y entrega a los dirigentes a la policía: “Cox nos ha traicionado”. (p.91)

La Compañía era capaz de frenar cualquier acción extranjera que defendiera a los inmigrantes antillanos y, al mismo tiempo, las instancias gubernamentales, jamaquinas y costarricenses, eran indiferentes a la precaria situación de estos sujetos subalternos:

Meses después leyeron en el Limón Times que el Home Government en Londres había accedido a nombrar al protector de inmigrantes. Su salario sería de setecientas libras esterlinas por año más el sueldo de un clerk. Pero el Parlamento de Jamaica se opuso y no se nombró nunca el protector de inmigrantes. (p.93)

Desde otro punto de vista, la conciencia del negro inmigrante, como súbdito de la Corona británica, representa una interiorización de los procesos de colonización y una perpetuación del yugo europeo en una comunidad que había sido esclavizada por tal imperio. Bhabha (2002) denomina a esta filiación a la Corona Británica como una “mímesis” ambivalente, pues por un lado impide la ruptura con el discurso colonial y por otro, ubica al sujeto en un estado “parcial” (p.112).

En la novela, el sentimiento de opresión colonizadora europea se representa en el significado que tuvo el ultraje que sufrió Orlandus cuando era un niño. El escocés, como símbolo del amo blanco se impone sobre el niño, como sujeto vulnerable, en una de las escenas más crudas de la novela. En esta narración del abuso del poder se manifiesta la bestialidad imperialista y la pedofilia, como símbolos de la imposición colonial sobre los sujetos subalternos:

Una noche, Orlandus regresó tarde. El escocés y sus amigos lo bajaron de un coche. Tenía los pantalones manchados y sucios. No podía caminar. Se arrastró hasta su casa pero no pasó del patio. Se quedó como aplastado contra el árbol de ackee. Así lo encontró Nanah, y al ver lo que le habían hecho le juró a Orlandus que se vengaría. (p.33)

1.3. Marcus Garvey y el discurso sobre la diáspora africana, como referentes del negro para representarse a sí mismo.

Luego de la huelga de 1910, las esperanzas de los inmigrantes se vieron perdidas, ante las acciones del poder. Fue entonces, en esas circunstancias, que aparece el discurso integrista de Marcus Garvey, quien, fue capaz de dar un giro a los enunciados racistas, para destacar el protagonismo del negro como sujeto histórico. La novela elabora una parte de la vida de Garvey, sus principales objetivos para la unificación de los negros en el mundo, el regreso de la diáspora africana, su ascenso y su fracaso. Como personaje fundamental en la novela, se le conoce a partir de su relación con Orlandus: “- Así es. Somos africanos. Pero también británicos. Mucho gusto, me llamo Marcus Garvey” (p.97).

De acuerdo con Meléndez (2011) Marcus Garvey fue un jamaquino, quien a través de la “Universal Negro Improvement Association (UNIA) (Movimiento Universal para el Mejoramiento del Negro)” (p.205), logró unir en determinado momento a los negros, en todo el mundo, bajo el movimiento garveyista, nacionalista negro y promotor del “Regreso al África” (Zúñiga Tristán, 2011, p.207).

Garvey es el personaje que trasciende las fronteras nacionales y participa en el eje argumental que relata las esperanzas de los afrolimonenses, para insertarse en un movimiento de dimensiones universales. La novela lo caracteriza como un personaje ambiguo, que por un lado se perfila luchador y reivindicador de los negros y por otro, es testarudo y capaz de cometer los errores más ingenuos.

El discurso de Garvey gira en torno a la conciencia de la gran diáspora africana y su regreso al continente africano. Sin embargo, en *Limón Blues* se le representa como un soñador ingenuo, que busca construir un mundo para los negros, tan bueno como el de los blancos, pero exclusivo para ellos, pese a que se sentía orgulloso de ser un leal ciudadano de la Corona inglesa: “Qué respeto más enorme tendrían los blancos por los negros si tuviéramos una Gran Flota Negra, con nuestros oficiales negros así uniformados” (p.98).

Aunque el discurso integrador de Garvey era seductor, sus radicales ideas no fueron aceptadas por todos. Meléndez (2011) señala que “Ganó poderosos enemigos y fieles admiradores y seguidores de su causa” (p.205). En la novela aparecen muchos de estos discursos, tanto a favor como en contra. Aunque era un cristiano radical, se le acusó de tener relación con los cultos secretos del “myalismo”. De acuerdo con Morris (2004), se trata de una religión popular en Jamaica, de tónica espiritista, que se consideraba de personas incultas y estratos inferiores (p.265). En la novela, el criterio social sobre el myalismo es negativo: “Me han dicho que perteneces a ese grupo de negros sucios y atrasados, los Cabo Myal. El myalismo es cosa de esclavos paganos, Robinson” (pp. 98, 99).

Orlandus es un testigo de las actividades de Garvey y nos acercamos a este activista y su discurso político, a través de lo que Orlandus percibe de él. Garvey ha sido testigo en varios países de América Latina de la marginación del negro y también, de su rebelión, que es crudamente castigada. Para Garvey, el negro sufre porque está desorganizado y en ese punto, imagina que tiene un llamado mesiánico para reivindicar al negro como un sujeto histórico, quien en el pasado “fue el maestro de las edades, el bendito de todos los continentes” (p.140); “Porque ustedes, negros deprimidos, deben saber que cuando ya en las

riberas del Nilo los Negros éramos sabios, astrólogos, arquitectos, poetas, los blancos eran aún caníbales pestilentes” (p.216).

La presencia de Garvey en Limón fue una experiencia modeladora de su discurso. Estuvo trabajando con la United Fruit Company y fue testigo de la opresión de los negros en las bananeras. Buscó organizarlos y una de las estrategias para difundir sus ideas fue la publicación de periódicos, un medio que, aunque popular, solo llegaba a aquellos que eran letrados, pero los seguidores ingenuos lo dieron todo por él (Lawler, 2004, p.13).

Garvey era un activista culto, un gran lector, y pese a sus anhelos de libertad, se apegaba a los valores coloniales británicos y su devoción a la Corona inglesa. *Limón Blues* lo retrata como un líder que tenía grandes sueños: un gobierno, un reino, un presidente, un embajador, un ejército y, sobre todo, “su Fuerza de Marina, sus hombres de negocios” (p.108).

Senior Angulo (2011) afirma que “Estudios recientes sobre Garvey han destacado la naturaleza religiosa de su movimiento, el cual comenzó en Jamaica en 1914 y abrazó a la población negra de varios continentes. En *Limón Blues* se presenta la internacionalización de su mensaje, pues se describen aquellos lugares donde Garvey llevó los tres principios de su mensaje: “UN ÚNICO DIOS, UN ÚNICO OBJETIVO, UN ÚNICO DESTINO” (p.229). Este discurso garvyano de la diáspora contenía el estereotipo colonial europeo. A través de la U.N.I.A.: “Universal Negro Improvement Association”, Garvey pretendía imponer la religión y la lengua del imperio británico a las tribus africanas.

En 1918, Orlandus, durante su viaje a Nueva York, evidencia el enorme tamaño de la U.N.I.A. Así, conocemos su punto de vista a través la descripción del narrador omnisciente y los diálogos de los personajes. Orlandus se sorprende al hallar también, dentro de la organización, una jerarquía de clases, los administradores y luego los fieles seguidores, quienes financiaban el movimiento: “Más abajo estaban los negros y negras sin instrucción. Eran la masa de hombres y mujeres crédulos, capaces de hacer cualquier cosa por Garvey. Los deslumbraba el boato y el rito. Eran la columna vertebral de la U.N.I.A., los que daban más dinero para la causa” (p. 193).

El fracaso de la U.N.I.A., del inmenso proyecto de la Black Star Line, de acuerdo con los hechos narrados, tuvo que ver con la mala administración de los fondos, la persecución política y la traición de los seguidores. Aunque el discurso de Garvey le permitió al negro un espacio de organización y de unión por un objetivo común, se impuso la incapacidad que tenía para ofrecer soluciones reales a la situación del sujeto subalterno, ya que para Garvey “lo único sensato era volver a África, a construir un país Negro, con un rey Negro, en Liberia”:

- ¡Orlandus, en MI BARCO, es el colmo!

- ¿Tu barco? – le respondió Orlandus sobreponiéndose al susto y poniéndose de pie -, ¿desde cuándo es TU barco? En este barco están la plata y los sacrificios de todo Limón. Y sobre lo que estamos haciendo, no malinterpretes. (p.258)

I.4. Encuentros y desencuentros entre *Limón Blues* y el discurso social realista de la novela bananera.

La literatura posee una cualidad contestataria que, de acuerdo con Mondragón (1993) es “una función de mediación entre los diversos grupos sociales y sus intereses” (p.12). El vínculo entre literatura y política no se puede ignorar, pues en el ámbito discursivo, se refiere a una interacción de enunciados, contestataria. De este modo, el discurso de denuncia constituyó un elemento muy importante en el género de la novela social realista de la primera parte del siglo XX, frente a la política progresista del Estado nacional.

La política nacionalista, liberal y progresista generó, al mismo tiempo, un espacio cultural, a veces oficial, muchas otras subversivo, que se manifestó como un crisol de discursos sociales y realistas, desde el cual se produjo la literatura, con la intención ideológica de ser una réplica al discurso hegemónico. Entonces, valiéndose del recurso estético del género, la convención narrativa, construyó, con la novela de explotación bananera, la representación de los sujetos subalternos en sus contextos temporales y geográficos, con una intencionalidad discursiva que muestra “el desencanto y el alejamiento de la imagen idílica de la nación” (Rojas & Ovares, 1995, p.116).

Aunque la novela de los años cuarenta había explorado la riqueza cultural de la zona Atlántica y había descrito esa realidad en su narrativa, estableció, al mismo tiempo, el protagonismo del mestizo, por lo cual, representó a los sujetos minoritarios con el fin de ilustrar los sufrimientos compartidos y hacer de esa descripción un vehículo de denuncia de su propia causa, tal como lo hizo la novela indigenista (Rama, 1985, p.12). La novela bananera se construye con las mismas estructuras semánticas que empleó la narrativa

romántica o indigenista, las cuales describían al indígena como objeto de representación, visibilizándolo, pero desde el anonimato o desde una profunda victimización, nublando, tal vez sin querer, la identidad, la autodeterminación y las expresiones de resistencia de estos sujetos ante el discurso colonial. Cornejo Polar (1978), al referirse a los procesos de creación de la literatura indigenista, define como heterogenia a aquella que, en el proceso literario de producción, uso de referentes y distribución, es capaz de circular dentro de varios espacios sociales:

Caracteriza a las literaturas heterogéneas, en cambio, la duplicidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto. (p.16)

En *Limón Blues*, al igual que en la novela de explotación bananera costarricense, se establecen procesos de denuncia, que se manifiestan a través de las voces narradoras y los personajes. Por ello, es una novela dialógica, en la cual distintos discursos operan, para generar perspectivas de encuentro y desencuentro. La visión de ese mundo construido no se limita al espacio nacional, sino que va más allá y señala las presiones geopolíticas que generaron las problemáticas de nacionales y extranjeros.

Por otra parte, profundiza en las circunstancias históricas que motivaron la inmigración, las dichas y los sufrimientos del sujeto subalterno afroantillano, cuya historia es también nuestra. Mientras, para la novela social realista, el referente histórico y las circunstancias que denunciaba eran inmediatas, *Limón Blues* surge en un contexto histórico posmoderno, décadas después de la realidad de aquellos acontecimientos. Sin embargo, comparte los mismos elementos cronotópicos de representación del sujeto subalterno, cuando

enfrentaba circunstancias políticas adversas: “La complejidad histórica, muchas veces simplificada, cuando no reflejada en forma reductora y maniquea en el discurso político, histórico o ensayístico, aparece mejor reflejada en la mimesis del narrativo” (Ainsa, 1997, p.113).

La novela social realista costarricense tuvo una evidente intencionalidad política y aquella, que se dedicó a la narrativa sobre la explotación bananera eligió la provincia de Limón como espacio de enunciación, pues el Caribe costarricense, al igual que la costa atlántica centroamericana, fue el escenario de las actividades económicas de la United Fruit Company, durante el siglo XX. Esta influencia norteamericana en el país generó las condiciones para que la provincia de Limón, como parte de un imperio comercial bananero, se convirtiera en un locus de enunciación de la multiculturalidad, es decir “en la zona del país étnica y políticamente más compleja” (Molina & Palmer, 2013, p.81).

De esta manera, aquellos escritores, en su papel de enunciatarios, representaron a los sujetos subordinados en ese contexto histórico, a partir del testimonio o el discurso ficcional y con una evidente intencionalidad política. Por ello, contextualizó los acontecimientos narrados de acuerdo con su momento histórico y así, denunció la injusticia social de su tiempo, en una descripción realista. Mondragón (1993) caracteriza este realismo como un discurso narrativo que apelaba a un ideal de justicia abstracto, sin lograr una representación más íntima de los personajes (pp. 22, 23), pues premiaba el testimonio, tal como la sucede con *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas (Alvarado Vega, 2008, p.30).

La nueva novela histórica también tiene una intencionalidad política y en esta, el pasado que se evoca nos hace reflexionar sobre las transformaciones sociohistóricas, políticas

y económicas que suceden en la posmodernidad (Pons, 1996, p.27). No obstante, una de las fronteras en aquella narrativa consiste en que las representaciones de la negritud y del sujeto femenino han sido construidas por escritores mestizos, quienes han gozado de su renombre en el canon literario costarricense, pero no pertenecen al grupo humano o al género que recrean en la narración. Estas elaboraciones ilocutivas pueden mantener el tono hegemónico y patriarcal del discurso del poder y sus paradigmas axiológicos rozan con una trasposición de sus propias visiones culturales, la representación del subalterno y los estereotipos de lo femenino, al mismo tiempo que procuran una ruptura con los discursos literarios previos. De acuerdo con Bhabha (2002), es una literatura que se produce en el “tercer espacio”, pues se negocian las manifestaciones culturales de la cultura dominante y de aquella considerada como minoritaria (p.18).

Limón Blues y los discursos social realistas de la novela bananera comparten el mismo contexto histórico de representación, la figura de Keith y las operaciones de la United Fruit Company, que, en su argumento, son elementos gestores de los cambios o retrocesos en la realidad de los sujetos subalternos. La diferencia de esa representación yace en que la novela se enfoca en las luchas y resistencias del sujeto jamaicano ante la opresión imperialista. Soto-Quirós (2008) denomina a esta conducta colectiva “una serie de movimientos de combatividad” y se refiere a que su descripción en los discursos políticos y literarios oficiales fue contradictoria, pues a veces, a los trabajadores jamaicanos se les describía como pasivos y otras combativos (p.42). Cornejo Polar (1996) advierte la importancia de no centrarse en la representación victimizada de la subalternidad:

Es importante evitar, entonces, la perspectiva que hace del migrante un subalterno sin remedio, siempre frustrado, repelido y humillado, inmerso en un mundo hostil

que no comprende ni lo comprende, y de su discurso no más que un largo lamento del desarraigo; pero igualmente, es importante no caer en estereotipos puramente celebratorios. (p.840)

Senior Angulo (2011) reconoce la capacidad de los trabajadores jamaquinos para manifestarse y por eso, protagonizaron varios levantamientos: 1879, 1887, 1890 y en 1910, reclamaron a la Compañía el derecho de celebrar el 1 de agosto, Día de la Emancipación, “un festivo en Jamaica, tenía gran importancia simbólica”, pues representaba la libertad de los esclavos y la identidad jamaquina (pp.28, 29). En la *Limón Blues* se expresa ese sentimiento nacionalista del inmigrante con gran intensidad: “Te venía a decir que la Union va a comunicar respetuosamente a las Compañías Aliadas que los jamaquinos tomaremos feriado el Primero de Agosto. No somos animales, tenemos derecho a honrar nuestros símbolos” (p.76).

Esas representaciones del subalterno permiten encontrar diferentes discursos que coinciden o no con los criterios de los protagonistas o con la voz narradora. Se representan personajes desplazados, resistentes al colonialismo o bien, cooperadores con la hegemonía:

Había pasado a pedirle un caballo a Timothy y lo había encontrado nadando en prosperidad: ‘Ahora hacemos contratos directos con la United y como hablamos inglés ellos nos prefieren’. No quiso comentarle que lo de los contratos era consecuencia de la desgraciada banana war, no le comentó nada. (p.139)

Bhabha (2002) describe un proceso de representación, que en la posmodernidad busca “La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría” (p.18). De esta manera, en *Limón Blues*, los personajes son críticos y se distancian de la voz patriarcal de la novela social realista. Al mismo tiempo, se le concede un espacio de expresión al sujeto femenino, por ejemplo, a la madre de Orlandus, quien es una protagonista de esa historia:

“Yo odié la construcción del ferrocarril desde el primer día, hijo. Tu padre vivía en un campamento cerca del río Pacuare. Había tal mortandad que decían que moría un hombre por cada durmiente que se colocaba” (p.22).

En la recreación de la realidad, la denuncia se expresa rica en detalles y referentes, así que la obra trata del desarraigo y eso coincide con la novela bananera, pero también, de las prácticas de resistencia y determinación, por lo cual difiere del discurso social realista: “En otras palabras: triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso del migrante” (Cormejo Polar, 1996, p.840).

En esos procesos de resistencia, la huelga, como derecho de protesta de los trabajadores explotados, constituyó un discurso importante en la novela social realista, especialmente porque estas manifestaciones de trabajadores se dieron pronto; “En abril de 1887, por ejemplo, ocurrieron varios motines por esta razón, en varias partes de la línea del ferrocarril” (Meléndez & Duncan, 2012, p.79). En *Limón Blues*, la huelga se describe como una de las acciones sociales de los sujetos explotados por hacerse oír en una sociedad que les era contraria:

Nada alrededor parecía indicar que doce mil peones de las bananeras estuvieran en huelga, en la huelga más importante librada nunca en la historia de los países del Caribe contra la todopoderosa United Fruit Co. Nada sugería la sorda batalla encarnizada que se libraba bajo aquel cielo azul purísimo. (p.33)

Aquella realidad social en Limón, con las situaciones de injusticia y la explotación de los trabajadores, atrajo la atención de promotores socialistas, quienes organizaron muchas de las manifestaciones y huelgas por los derechos laborales. En la novela se mencionan Charles Ferguson y Arthur Gutzmore como dos proselitistas y activistas de la “unión de los

trabajadores para conseguir cambios”: “Por esos días, Gutzmore organizó la protesta y como fue un triunfo le apodaron Guts, y ahora lo tenía al frente con esa sonrisa a la vez retadora y delicada. Se abrazaron y se quedaron la noche hablando y bebiendo” (p.38)

En el argumento, la prensa escrita representó uno de los medios más importantes para que los trabajadores pudieran transmitir su ideología. Salazar Mora (2013) describe cómo a inicios del siglo XX existieron varios medios de prensa, que procuraron informar a los trabajadores sobre sus derechos y representaron frentes de lucha por los derechos de los subalternos (p.48). La novela narra el devenir de la producción periodística comprometida en el Limón de aquella época. Primero, el vicecónsul británico publicaba el *Limón Weekly News*, pero desapareció debido a la repentina muerte del funcionario. Las otras publicaciones fueron perseguidas por la United, pues consideraba que las ideas amenazaban con alterar los ánimos de los trabajadores: *The Limón Times*, *El Correo del Atlántico*, *The Advocate*, *El Limonense*, *The Citizen*, *El Pueblo Limonense*, *The Search-light*, *Central American Express*: “Terminó la guerra y empezaron los tiempos de Garvey, que alivió el silencio con *The Negro World*” (p.132).

Finalmente, la organización y los esfuerzos colectivos de resistencia de los negros en Limón son manifestaciones de sujetos históricos que lucharon por sus derechos. Por ejemplo, como una respuesta a los abusos y maltratos de la Compañía a los trabajadores negros surge en 1910, la *Artisans and Labourers Union of Costa Rica*, la *Unión de Trabajadores y Obreros de Limón* y luego, la presencia de la U.N.I.A. y el apoyo a las ideas de Marcus Garvey. La autora reconoce los límites para construir una descripción de la compleja organización de los afroantillanos de aquella época, pues en oposición al estereotipo, aquellos hombres y mujeres

subalternos procuraron agruparse para dar una respuesta colectiva a los discursos opresivos hegemónicos:

Me quedé corta ciertamente en el retrato de ese mundo negro lleno de organizaciones, orquestas, coros, actividades literarias y filosóficas, políticas, teatrales, coreográficas, un mundo cuyo esplendor coincide con el esplendor del Imperio Británico, y muere con éste. Un mundo que no volverá a repetirse, donde se juntaban la pasión victoriana por los rituales y los espectáculos, la pasión africana por el canto, el baile y el más allá, la pasión inglesa por la poesía y la literatura y la pasión jamaicana por definir una identidad. (p.429)

De este modo, en el argumento de la novela, la descripción de las organizaciones políticas o culturales de los negros, aporta una perspectiva diferente a la representación literaria que se ha hecho sobre el afrolimonense, especialmente en la novela bananera, y da otra perspectiva de ese sujeto subalterno.

CAPÍTULO II.

REPRESENTACIONES DEL SUJETO AFRO-COSTARRICENSE EN *LIMÓN* *BLUES*

En la consideración de cultura nacional, se establecen dos espacios de quehacer, desde donde se enuncian, aparentemente, a dos sujetos: uno oficial, denominado culto y otro, considerado popular, con menor prestigio. Por lo tanto, desde prácticas sociales evaluativas, las expresiones materiales del sujeto cultural y, definitivamente, él mismo, se someten a calificaciones, cuyos estándares provienen de las clases hegemónicas. García Canclini (1989) señala que, en América Latina, la cultura popular “se constituyó por oposición a lo culto” y que, al mismo tiempo, ese contraste crea una distancia entre las “clases hegemónicas (burguesía y sectores medios cultivados) y las subalternas (indígenas, campesinos y pobres de la ciudad)” (p.79).

Un ejemplo de ello, de acuerdo con Rama (1985), es la novela indigenista, pues, en torno a la representación de los sujetos subalternos, la enunciación estratégica, por parte de la hegemonía, resulta en “dos retirados tópicos – el desvalido indio, el castigado negro – para usarlos retóricamente en el memorial de agravios contra los colonizadores, pretextando en ellos las reivindicaciones propias” (p.12). Es decir, que esos procesos de apreciación, la calificación de lo ajeno como propio, de lo popular como culto o bien, de los otros como nosotros, yacen los intereses estratégicos, sí y solo sí, esa identificación con el subalterno redundará en un beneficio para las voces hegemónicas.

De otra manera, ese diálogo se construye desde arriba y sucede un desplazamiento de la expresión cultural de los subalternos, mediante un selectivo proceso de adquisición. García Canclini (1989) define este proceso estratégico del poder como una búsqueda de la hegemonía por integrar las expresiones culturales heterogéneas “a un patrimonio nacional como base simbólica de una hegemonía política que expresara la alianza de clases” (p.80).

Entonces, es por ello, que la representación del sujeto mediante procesos de negación de su voz o bien, visibilizándolo mediante categorías de homogenización, a veces exotistas, corresponde a estrategias del poder para negar su resistencia y su capacidad de autodeterminación. De esta manera, en las construcciones discursivas van a perpetuarse estructuras básicas de representación, tal como los estereotipos heredados de la colonia, que se encriptan en enunciados recurrentes. Sobre esto, Bhabha (2002) describe la representación del sujeto en ese discurso, que se construye a partir de la discriminación como “La construcción del sujeto colonial en el discurso, y el ejercicio del poder colonial a través del discurso, exigen una articulación de formas de diferencia, racial y sexual” (p.92).

Así, la visibilización del sujeto cultural en el discurso literario responderá también a procesos relacionantes y definidores con la otredad. En el caso de los inmigrantes, estos se ven sometidos a categorías homogeneizadoras y comparativas, con respecto a la cultura receptora. Cros (2003) describe que la validación del sujeto es el resultado de una comparación con el modelo cultural establecido por la colectividad, entonces “La noción de sujeto cultural implica un proceso de identificación en la medida en que se fundamenta en un modo específico de relaciones entre el sujeto y los otros. En efecto, en el sujeto cultural Yo se confunde con los otros, el Yo es la máscara de todos los otros” (p.21).

En nuestro contexto histórico, en aquella Costa Rica de finales del siglo XIX, los estereotipos que se habían hilado en el tiempo colonial y sus discursos de representación, se manifestaron en la visión de la otredad. De este modo, las concepciones del otro, que tenía la sociedad, se concretaron en la representación literaria de esos sujetos. Álvaro Quesada (2002) se refiere al discurso hegemónico nacionalista que se desarrolló en el siglo XIX y que formó parte del contexto ideológico de la época, cuando llegaron los inmigrantes antillanos a la zona Atlántica de Costa Rica:

Nación y enajenación se confunden en este esfuerzo por elaborar un modelo metonímico del ser nacional que permita a todos los habitantes del territorio costarricense, pertenecientes a regiones geográficas relativamente aisladas, con formaciones étnicas, sociales y culturales heterogéneas, imaginarse como una unidad homogénea, como un sujeto unitario desde cuyo centro se expresa una identidad común, se ordena una realidad compartida y se define su organización, sus límites y contornos. (p.18)

Limón Blues, en su discurso ficcional, desarrolla esa parte de la historia de Costa Rica cuando se fue conformando el establecimiento de los inmigrantes jamaquinos. Para ello, construye la representación de esos sujetos históricos, valiéndose de elementos contextuales de tiempo y lugar. En esa narración de esa historia, destaca el papel protagónico de la mujer, por lo que no solo se trata de contar sobre el devenir del inmigrante antillano y de los orígenes de una parte de la heterogénea comunidad costarricense, sino también, de visibilizar a un sujeto subalterno que ha sido silenciado en esa historia: la mujer.

De acuerdo con Pulgarín (1995), la nueva novela histórica oscila entre el totalitarismo y el pluralismo en la representación, pues “tiende a una disolución de las narrativas legitimizadas y recurre al proceso de simulacro de la representación”, para ir más allá de la veracidad histórica y “poner al descubierto sus deficiencias y advertirnos que pudo ser de

otro modo” (p. 207). *Limón Blues* desarrolla procesos de representación del sujeto histórico que confrontan aquellos estereotipos de origen colonial, los cuales todavía persisten en varios niveles de la sociedad costarricense y que se manifiestan en la consideración del sujeto afrolimonense.

Cuando los afroantillanos llegaron a la zona Atlántica del país, se encontraron inmersos en una cultura mestiza que, luego de la independencia, se había impuesto como la oficial. Sin embargo, en esa Costa Rica del siglo XIX, aún se perpetuaban estructuras de pensamiento coloniales, estereotipos de representación y de clasificación de los sujetos. Por otro lado, en la geopolítica internacional, pervivía la resistencia de los movimientos esclavistas y las doctrinas de pensamiento darwiniano. En ese contexto, los inmigrantes afroantillanos, hombres y mujeres libres, fueran representados como sujetos de segunda categoría y discriminados, según los criterios físicos y culturales impuestos por la hegemonía europea.

Durante la colonia se originó un proceso de “blanqueamiento” que, tras la independencia, formó parte del proyecto nacionalista, por lo que tuvo el apoyo del poder político, como una estrategia de selección genética y una construcción ideológica eurocéntrica del hombre ideal. Hutchinson Miller (2015) cita la “Ley de Bases y Colonización” de 1862, la cual establecía la preferencia por las inmigraciones de europeos blancos y prohibía las de chinos y africanos. Esa vocación europeísta, blanca, hizo una excepción cuando se requirió de trabajadores inmigrantes luego de 1870. Sobre esta inserción histórica del negro en Costa Rica, detallan Meléndez & Duncan (2011):

El Estado levantó la prohibición de la inmigración negra y china, decretada en 1862, porque pensaba que una vez concluida la obra del ferrocarril, estos inmigrantes ocasionales saldrían hacia otra parte. Sin embargo, estas relaciones irían sufriendo algunas modificaciones, primero con las crisis económicas del ferrocarril, que hicieron que a menudo tuvieran que dedicarse a la agricultura de subsistencia. En otros casos, como sucedió en Talamanca en 1883, algunos de estos inmigrantes empezaron a mezclarse con indígenas, contribuyendo a construir los primeros vínculos étnicos y culturales con nuestro suelo. (p.88)

Senior Angulo (2011) describe “el mito de la Costa Rica blanca e igualitaria”, como un discurso selectivo de las “élites liberales”, mediante el cual se propició un ambiente adverso para los inmigrantes jamaquinos, quienes se enfrentaron a criterios racistas y, por otra parte, a la aversión hacia sus prácticas culturales, pues fueron vistas como propias de “razas consideradas inferiores” (p.13).

La idea del costarricense ideal también fue una construcción en el imaginario nacional y al mismo tiempo, una parte importante del discurso político. Por ejemplo, cuando en 1909, el fotógrafo Fernando Zamora publicó su álbum *Vistas de Costa Rica*, describió al costarricense promedio como blanco, fijando, además, sus características culturales desde una visión europeísta y progresista:

Es una República esencialmente agrícola; sus habitantes son de costumbres morales, honrados, trabajadores, inteligentes, pacíficos, amantes del progreso, hospitalarios y muy respetuosos a la ley. – Hay libertad de cultos: pero la religión protegida por el Estado es la católica. En Costa Rica el extranjero tiene toda clase de garantías, y al amparo de sus instituciones intachables se les ve llegar a los más altos puestos del comercio y de los otros departamentos de la industria. (p.3)

A su arribo, los trabajadores afroantillanos, aunque llegaron para trabajar en la construcción del ferrocarril, fueron considerados y se consideraron a sí mismos, como parte de un proyecto económico transitorio, que una vez concluido, les permitiría regresar a su patria en mejores condiciones. Mientras tanto, se encontraron con aquellos paradigmas

coloniales racistas y, por lo tanto, con un rechazo hacia sus marcas culturales heterogéneas, que desde la visión homogeneizadora del Estado nacionalista fueron menospreciadas: el color de la piel, lengua distinta y prácticas cristianas no católicas (Hutchinson Miller, 2015, p. 79). Según Grinberg-Pla (2010), el paradigma colonial, racista, que subsistía aún en la mentalidad social, no solo de Costa Rica, sino en todo el Caribe centroamericano, causó dos efectos: primero, de parte de la estructura hegemónica se propició una organización a partir de las prácticas latifundistas esclavistas y luego, como consecuencia, hubo un sentimiento de resistencia de los trabajadores inmigrantes a ser tratados como esclavos:

Es más, pese a todas las salvedades del caso, las plantaciones bananeras establecidas a finales del siglo XIX en Centroamérica reproducen muchos aspectos de las plantaciones esclavas. No por casualidad, la repetición simbólica de la plantación es clava en la bananera es un fenómeno que los mismos afroantillanos percibieron a principios del siglo XX por lo que se opusieron, infructuosamente, al establecimiento de un monopolio bananero por parte de la United Fruit Company, prefiriendo cultivar sus propias tierras a ser empleados como peones de la compañía bananera, como aparece en los artículos publicados por Samuel Nation en *The Times* de Limón en la época y lo corroboran además las investigaciones de Aviva Chomski. (p.2)

Soto-Quirós (2008) describe la visión del costarricense de inicios del Siglo XX, sobre estos inmigrantes afroantillanos, como ambivalente y sujeta al papel relativo que tuvieron en la actividad económica de la United Fruit Company, pues antes de 1927 se consideró su presencia como fundamental, mientras que ya en la década de los treinta, los trata con menosprecio, pues según las nuevas condiciones económicas, no los necesita. (p. 44).

La representación del sujeto afrocostarricense ha estado comprometida con los elementos cronotópicos de enunciación. En la novela, Limón es un espacio de enunciación, donde esta diferenciación humana se describe en dos extremos, raciales y económicos: “Salió a la noche que tenía dos extremos: las veladas lujosas de los extranjeros y pañas de clase más alta, y el

insomnio de ron y tambores de los negros más pobres llamados 'the unwahsed' por el *Limón Times*" (p.45).

Sin embargo, desde la óptica del poder político del Valle Central, Limón se había convertido en una colonia británica, pero en donde la mayoría de los habitantes eran negros. Soto-Quirós (2008) menciona las afirmaciones racistas y discriminatorias en contra de los negros de Limón por parte de individuos y medios escritos. Se les tachaba de criminales, ignorantes o hechiceros: "Por otro lado, los afrocaribeños también fueron relacionados con rituales o prácticas que eran ajenos a lo que podía considerarse como costarricense" (p.45).

También menciona Soto-Quirós cómo esta representación de la otredad negra apelaba a su pasividad o a su combatividad, lo que avivaba los ánimos racistas nacionalista, que no se limitaban a señalar a Limón como un santuario de los negros, sino que también sucedieron hechos de violencia en Guanacaste. El racismo manifiesto de algunos costarricenses, a inicios del siglo XX, surgió de un sentimiento de competencia por los trabajos y la apelación a la idea de una identidad blanca. Tal situación no impidió que algunos negros se establecieran en el Valle Central, pese a la advertencia imaginada de que les era prohibido desplazarse más allá de Turrialba. Entonces, a inicios del Siglo XX existió una apertura social para que el discurso racista se apoyara en la exclusión de la otredad, argumentando las diferencias culturales y físicas, a la vez que se exaltaban las características de un costarricense imaginado como blanco y europeo:

El discurso racial contra la población afrodescendiente había experimentado una importante maduración en Costa Rica antes de la década de 1930. Uno de los periodos más estudiados en la historia costarricense, que corresponde a la época en la cual miembros del gobierno e intelectuales reconocidos se muestran

abiertamente racistas y aprueban una legislación nacionalista en detrimento de la movilidad laboral de los afrocaribeños. (p.56)

La novela denuncia la resistencia del espacio político para brindar la condición de ciudadanía a los hijos de los inmigrantes. El negro, la otredad, era considerado como un ajeno en el espacio de las clases hegemónicas: los gringos de las bananeras y los costarricense de clase alta. Así, tal como sucedió en el discurso colonial, los criterios fenotípicos eran suficientes para clasificar al sujeto en un sistema de castas, homogenizándolo en categorías de discriminación y menosprecio: “No les importaba que algunos de esos negros hubieran nacido ya en Costa Rica. Seguían perteneciendo no al mundo culto de prestigio y poder del Imperio Británico, sino al de la sucia África, primitiva y caníbal” (pág. 57).

Limón Blues rompe con los discursos de representación del sujeto afrolimonense que desarrolló el devenir literario costarricense en el pasado, especialmente con los enunciados que planteó, en su momento, la discursividad literaria de la novela social realista, de explotación bananera de los años cuarenta, ya que, en este discurso literario, aunque se visibiliza al afrolimonense, esa representación del negro se manifiesta sin la fuerza de una voz propia.

Esta presencia del afrolimonense, como personaje secundario en la novela bananera es generalmente anónima o bien, ligada a las características de una comunidad imaginada por el costarricense del Valle Central, tal como lo destaca Sánchez (2011): “Esta demora que ha soportado sin su culpa la raza de color para integrarse al resto de los costarricenses, es visible en nuestra literatura” (p.184).

Limón Blues aporta nuevos enunciados sobre la representación literaria del sujeto afrolimonense y, al mismo tiempo, establece un diálogo con la identidad nacional, ya que reconoce esa historia del otro, como parte de la nuestra y en ese proceso, le da voz al sujeto subalterno, que nos había sido extraño, pero que, en realidad, también ha sido constructor de la historia nacional. Así lo señala Liano (2006): “Anacristina Rossi desvela en su relato un ocultamiento inconsciente de la nación costarricense: su imponente composición negra y mulata” (p.300). De esta manera, la novela tiene esa función pedagógica, pues nos ayuda a conocer al otro y aunque comparte los elementos cronotópicos de la novela bananera, dialoga del pasado con las nuevas generaciones, por lo cual, en el ámbito educativo, esta reflexión de la historia, a partir del texto literario, propicia el desarrollo de los valores democráticos, de convivencia y la ciudadanía.

II.1. Limón como locus de representación

Limón Blues establece marcadores temporales para narrar la realidad histórica de la llegada de los inmigrantes jamaquinos, y así, define el arribo de Nanah y Prince a Limón en 1876. La presencia de aquellos inmigrantes respondió a circunstancias históricas que tuvieron que ver con estrategias de desarrollo de las nuevas repúblicas centroamericanas, tras la independencia (Hutchinson Miller, 2015, p.52).

Antes de convertirse en el principal puerto del país y despertar la ambición de los exportadores del café, Limón fue una zona indígena, que en el imaginario nacional fue considerada como aislada y salvaje. No obstante, la Zona Atlántica costarricense tuvo una función importante durante la colonia, cuando los esclavos y los negros libres cuidaban las plantaciones de cacao en Matina (Fonseca, Alvarenga, Solórzano, 2003, p.282).

Desde la llegada de los jamaquinos a Limón, la representación del negro se relacionaba con el Caribe, como un espacio geográfico de enunciación, lejano y prohibido. De ese modo, las estrategias de homogenización cultural nacionalistas funcionaron para representar al negro inmigrante en el imaginario nacional, relegándolo a ese ámbito físico. Cros (2003), al referirse a la representación del sujeto colonial como un proceso de no representatividad del otro, enfatiza en aquella descripción del paisaje colonial como “un paisaje edénico”, arcádico y a la descripción del sujeto, desde lo mítico. Esta representación imaginada e hiperbólica, es al mismo tiempo, una irrepresentatividad: “La semántica evidencia la valorización del tema del límite: ultramar, nuevo mundo, otro mundo, extraterrestre; todo lo que excede la esfera de lo conocido cae dentro de lo extrasistemático y de lo no representable” (p.47).

Liano (2006) apunta que la descripción de los elementos de la naturaleza en la novela *Limón Blues*, son elaborados como objetos de esa realidad histórica imaginada, por lo cual ese espacio de enunciación contribuye a esa representación idealizada, metafórica, edénica: “La sintaxis elemental (youh plant bananas), la relación directa con la naturaleza (ardillas, pericos, culebras, el powerman) crean el efecto de un mundo prístino, acabado de crear, en donde todo es nuevo y todo está por descubrirse” (p.305).

Ese Limón edénico es el locus amoenus, en el cual rigen las leyes naturales y el hombre solo puede ajustarse a ellas. Es recreado al inicio de la novela, cuando Orlandus, adolescente, ha llegado a Cahuita para cuidar la tierra de sus padres. En ese universo arcádico, su vida transcurre en una realidad fantástica, encarnando el mito occidental del buen salvaje. La naturaleza pura se recrea como un espacio animista, donde el “powerman” adquiere

características de mentor espiritual y su figura, con un halo de misterio, nos introduce en el mundo mítico-mágico del Obah jamaicano.

La intertextualidad, que sirve de referente para la descripción de Cahuita, contiene dos símbolos edénicos: la serpiente y la expulsión. Orlandus, al seguir el consejo del “powerman” fue capaz de dominar la serpiente y usarla a su favor, mientras que la expulsión de ese jardín idealizado vendría después: “Abatido por su timidez y por las ardillas se acercó a una boa; le sorprendió lo fácil que le salió la solicitud. Es cuestión de evitar que la gente me vea, pensó” (p.17).

En ese paraíso tropical, el mar adquiere el significado del útero materno. El mar representa la conexión entre su vida, que ha cambiado de repente y su tierra, Jamaica, donde se encuentra su madre, Nanah:

Había caminado de su finca directo al mahoe, se había quitado la ropa sucia y sudada, había entrado en el mar y había nadado a su modo, como perrito, y ahora el agua quieta, transparente y tibia lo adormecía. Aquí se bañaba su mamá, pensó, y vio el cuerpo largo, oscuro y cimbreante de su mamá. La imagen lo desasosegó y se pasó la mano por ojos para quitársela. Salió del mar y se tumbó bajo las flores. (p.18)

Esa estadía en el Edén, la fértil tierra de Cahuita, termina con la expulsión, ya fuera por las circunstancias, como le sucedió a Nanah o bien, por el aplastante dominio de la Compañía. Por esto, el sueño de Orlandus se transformó en pesadilla, cuando los esbirros de Keith lo echaron de sus tierras, ya que, desde una enunciación colonial y según la política racista de 1862, un “africano” no podía poseer tierras: “Orlandus le dijo que le habían quitado su finca y preguntó cómo recuperarla. McGrigor le explicó que en Costa Rica las fincas de los negros eran baldíos porque la República no quería propietarios africanos” (p.27).

Las políticas del desarraigo y la discriminación no evitaron que muchos inmigrantes eligieran establecerse en la provincia. Senior Angulo (2011) describe cómo a inicios del siglo XX los inmigrantes jamaquinos se habían establecido en comunidades en “la costa talamanqueña”: “The Bluff, Cahuita, Old Harbour (Puerto Viejo), Grape Point (Punta Uva), Manzanillo y Monkey Point (Punta Mona)”. Luego hace una aclaración sobre la localización actual de la comunidad de Cahuita:

De estas comunidades, Cahuita era la que ofrecía la organización social más avanzada: con dos iglesias, una escuela, una jefatura policial, una pulpería y un club de críquet. Irónicamente, es la única comunidad de las seis que ya no existe (el nombre Cahuita actualmente pertenece al viejo poblado The Bluff). (p. 27)

En el contexto de la novela, la idealización de Cahuita, como un lugar de la esperanza, contrasta con la imagen de una patria que se ha vuelto estéril: “Orlandus había llegado a Cahuita varios meses atrás, obligado por Nanah, ‘Prince, tu papá, sigue enfermo y en Jamaica no hay futuro’” (p.16). Mientras, Jamaica, como la patria anhelada es también un lugar de encuentro y desencuentro. Se le encuentra en los símbolos que la representan: La flor de mahoe, símbolo nacional, y la flor de majagua están cerca de Orlandus en Cahuita. Luego, es en Jamaica donde Prince y Orlandus mueren. De este modo, ese contraste entre la necesidad y el futuro genera en la obra, a pesar de los otros espacios geográficos, una doble espacialidad en la narración.

Cornejo Polar (1996) expone sobre el recurso literario de la doble espacialidad de acción de un personaje, cuando el espacio de enunciación se representa como un “locus que le confiere un sentido de pertenencia y legitimidad y que le permite actuar como emisor fragmentado de un discurso disperso” (p.843). Esto también ocurre con el personaje Nanah,

para quien Cahuita es el símbolo de la felicidad, la tierra en la que pudo autodeterminarse como mujer. Por un lado, considera el lugar como un paraíso natural: “La selva detrás de Cahuita es muy misteriosa” y, en otro sentido, estaba convencida de que ahí estaba también el futuro de su hijo. En su visión, Cahuita y Kingston se oponen y, con ello, se da una oscilación de identidad en el discurso. Cahuita es la felicidad, el futuro. Kingston es la irrealización, donde no hay futuro: “- Bueno, hijo, vamos a hablar francamente. Sí existe la Felicidad. La conocí en Cahuita. Pero estaba sólo en Cahuita y por lo tanto la perdí” (p.104).

La visión del tiempo y el espacio en los personajes cambia a medida que estos evolucionan y las condiciones alteran su valoración de la realidad. De este modo, Nanah, más adelante en la novela, aprecia los hechos sociales negativos que ocurrieron en la provincia de Limón. Prince y Orlandus habían muerto, Garvey había fracasado y la generación de Denmark vive en la zozobra intergeneracional ante las nuevas situaciones económicas: “‘Mañana me voy a Kingston’, anunció con aire triunfal, ‘necesito a mis amigas higglers y necesito el olor de la pimienta malagueta. La época en que amé a Limón pasó y se me fue como el viento” (p.397).

En Limón, la naturaleza es retratada como un monstruo que amenaza con devorar la civilización y en esa descripción, se perciben algunos recursos mundonovistas: la naturaleza se concibe como un ente consciente que amenaza la civilización. Por ejemplo, la lúgubre descripción que se hace de la ciudad de Puerto Limón en 1876 contrasta la miseria humana que se produjo en el proyecto civilizador con la oscuridad de esa amenazante naturaleza todopoderosa:

Hombres fornidos cantando en dialecto de Belice tiraban la carga del barco a los tabloneros del muelle. Tembleques y con hambre entramos a la ciudad, que no merecía ese nombre, no había ni un solo edificio de piedra, sólo casas de madera sin pintar, de varios pisos, rodeadas de corredores y alzadas sobre pilotes porque el puerto se inundaba. Detrás del caserío empezaba una selva densa y oscura, inimaginable, de allí salían pájaros que se posaban en techos y aleros piando con locos arrebatos de felicidad. (p.19)

La representación del Caribe, como un lugar edénico, no es inofensiva, pues relaciona el espacio de enunciación con el sujeto enunciado, el negro, como un binomio homogeneizador. El imaginario nacional coloca al sujeto afrocostarricense en un contexto geográfico idealizado, a veces considerado de manera optimista, pero generalmente, negativa. Este espacio geográfico se convierte en un apartheid desde donde se le enuncia y se le representa. Entonces, Limón cumple dos terribles funciones dentro de la representación del negro en la historia nacional, primero, desplaza la historia previa de la presencia del negro en la conformación de la identidad nacional desde la colonia y luego, se convierte en el referente geográfico desde donde se le enuncia, ya que ahí se le aísla y se le tolera.

En la novela, la historia del personaje Phillip Grant, quien se había casado con una costarricense, Clarita Muñoz, y se había ido a vivir a San José, revela la discriminación que sufría el sujeto inmigrante jamaicano cada vez que transgredía la frontera imaginaria entre la periferia del Caribe y el Valle Central:

- ¿Y cómo te recibieron? – le preguntó Orlando con curiosidad.
- Aparentemente bien, pero a mi espalda me decían ‘chumeco’. Una noche caminando con Clarita me apredrearon gritándome ‘¡los negros a Limón!’. Era muy duro para Clarita. Decidimos devolvernos. (p.162)

Limón, de acuerdo con el argumento de la novela, funciona como un axis mundi en la psicología de los personajes principales y sus desplazamientos a otros espacios geográficos

externos. Desde Limón, los personajes parten y luego regresan, en un constante retorno que, a la vez, marca su evolución, el paso del tiempo, el cambio. La pérdida de importancia de los personajes o su muerte significan la imposibilidad de regresar a Limón.

Con el tiempo, el paraíso del futuro dejó de serlo, pues al marcharse la Compañía, cesó la actividad económica que generó aquel drama humano. Esa situación de cambio fue general en todos aquellos lugares del Caribe donde funcionaba la United: “En Jamaica no hay futuro. En las otras islas menos. En Cuba el futuro se nos acabó. Aquí en Limón también todo se termina al irse los yanquis. Los paña no nos quieren. Y a ese rechazo no podemos más que sueños vacíos” (p.363).

II.2. Representación del afrolimonense en la novela.

Santiago Castro (1997), al argumentar sobre la diferencia entre el pensamiento poscolonial y la filosofía latinoamericana, alerta sobre aquel discurso que pretende reproducir la voz del marginado, pero a la vez, ratifica la ideología del conquistador mediante los procesos de representación de la otredad. Estos discursos, que se basan en la “fetichización” o la “idealización”, tienen, en realidad, el objetivo del dominio del “discurso colonial” (p.146). En ese sentido, *Limón Blues* es una narrativa desmitificadora de los paradigmas homogeneizadores del afrocostarricense, pues no lo victimiza, sino que describe su heterogeneidad, su historia y su protagonismo como un sujeto subalterno que ha luchado por la autodeterminación.

Además de la riqueza en el desarrollo de los detalles de esa historia, se incluyen en la narración los elementos de la cultura jamaicana, como referentes de representación del

sujeto inmigrante: su nacionalidad y su filiación a la Corona inglesa, ya que se considera ciudadano británico. Los jamaquinos fueron tratados de acuerdo con los estereotipos coloniales que sufrieron los esclavos, con lo cual, en muchas ocasiones, se ignoró su origen y su condición de sujetos libres. Su presencia en Limón los convirtió en referentes del negro en el país, para fortalecer el mito de una Costa Rica blanca, localizada en el Valle Central y ajena a la periferia.

La contratación de los inmigrantes por parte de la Compañía dependía de un denigrante proceso de selección, que se basaba en las características físicas. Esta impresión, como un juicio de valor, se expresa en los relatos del personaje Nanah sobre la llegada de los inmigrantes jamaquinos: Un doctor yanqui nos examinó hasta los dientes, como a caballos o a esclavos, y a los que estábamos sanos nos dejó bajar (p.19).

La metáfora de “la mirada del amo”, alude al pasado y a las estructuras del pensamiento colonial que persisten en las relaciones y en los procesos de representación social la subalternidad:

Absorta en las voces, Leonor no se percató de que había llamas y llegaban a un cementerio que era un campo de crotones. Las voces callaron. A la luz de la fogata, junto a un galerón decorado con palmas, había una multitud de hombres y mujeres de cuerpos enjutos y rostros hundidos, entenebrecidos por la pobreza. Leonor se asustó. Pensó: ¿de dónde salieron?, y luego se avergonzó: siempre habían estado allí pero no los había visto porque ella tenía los ojos del amo, que pasaban a través de sirvientes y pobres. La asustaron sus caras de odio, exhalaban una vitalidad descarnada y feroz. (pp.65, 66)

Por otra parte, en el contexto literario costarricense, cuando se representa al negro en el espacio físico, hay una tendencia a homogenizarlo con el paisaje. Esta puede ser una técnica minimalista que, desde la operación de procesos narrativos realistas, pretende causar una

impresión de veracidad, al enumerar los detalles del ámbito desde el cual se representa al personaje. Cornejo Polar (1996) se refiere a la contradicción que yace en la representación del inmigrante, pues se construye un discurso de desarraigo y de esencialismo, “a la vez que se sitúa en el origen campesino una positividad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales” (p.839).

En la literatura costarricense, la representación del inmigrante jamaicano sucedió muy temprano. Por ejemplo, en *El huerfanillo de Jericó* (1888), Manuel Argüello Mora elabora una representación de la zona Atlántica, en la cual enumera aquellos elementos que luego serán los metatemas de la novela bananera: Minor Keith, las plantaciones de banano, el ferrocarril, la fiebre amarilla, la diversidad humana y la miseria de los trabajadores:

Recién hechos los desmontes para plantar los bananos que tanto beneficio habían de producir a dos o tres personas y tanta pérdida de dinero, de salud y de vida para los costarricenses, la fiebre se apoderaba del pobre trabajador desde los primeros días. Hoy ha mejorado mucho aquella zona, y se puede asegurar que de Carrillo a Jiménez el clima es tan sano como el de Esparta, Sububres y demás puntos del Pacífico. Aún vemos llegar del Atlántico pobres peones amarillos y sufriendo del hígado; pero estos vienen de la parte oriental; esto es, de Jiménez a Limón. (p.122)

Frente a Jericó se extiende La Pepilla, grande finca también de bananos y potreros, perteneciente a Mr. Keith. Ambas propiedades forman casi un pueblo de negros, blancos y amarillos. (p.122)

En ese espacio físico que describe *El huerfanillo de Jericó*, se enuncia al inmigrante jamaicano con un tono negativo. En primer lugar, los negros deben recibir un pago para que ayuden a Pedro, el protagonista:

Dos días después la fiebre palúdica me dejaba enteramente huérfano y solo en el mundo, pues mi padre sucumbió, víctima de la aflicción y de las miasmas. Ofrecí a unos negros jamaicanos el cuchillo y una chaqueta de mi padre, para que me ayudaran a darle sepultura, inmediata a la que contenía los restos de mi pobre madre. (p.121)

Luego, el negro Phelps es un peón, quien finge ser un asesino para obligar a Pedro a cometer actos ilícitos: “Lloraba silenciosamente porque ya me creía asesinado por aquel maldito negro” (p.123). Al final, Phelps, al borde de la muerte, compensa al protagonista con unos diamantes. Los elementos cronotópicos en la obra, la descripción del Caribe y las referencias sobre el ámbito socioeconómico de 1887, contextualizan la presencia del negro jamaicano y la diversidad humana de la zona, no obstante, tal representación no profundiza en los aspectos culturales, lingüísticos o históricos, al contrario, resalta la deshonestidad, con lo cual se marca, por miedo, una distancia aún mayor con aquella otredad.

Por su parte, Ricardo Fernández Guardia, en su cuento “El ahorcado” (1901), elige el paisaje de la periferia costarricense, en este caso la zona Atlántica, por lo cual, evoca también aquellos elementos característicos de la narrativa sobre esa región: “Y mi vecino, que era locuaz, se puso a contarme cien historias relativas a la construcción de nuestro ferrocarril del Este, en las cuales volvía sin cesar el nombre de Keith, el infatigable norteamericano, a cuyo esfuerzo prodigioso y energía indomable se debe en su mayor parte la terminación de la empresa” (p.109).

El trabajador del ferrocarril, mestizo, es descrito como un héroe, cuyo sufrimiento merece el reconocimiento de las generaciones: “las fatigas inauditas de los que tenían que trabajar bajo un sol abrazador, respirando miasmas deletéreos, mal alimentados y pasando las noches sobre un suelo humedecido por las lluvias torrenciales, sin poder dormir, hostigados por nubes de mosquitos feroces” (p.110).

En “El ahorcado”, Limón, como espacio físico de enunciación, es evocado como un lugar incomunicado y proletario, con “algunos ranchos miserables, habitados por negros” (p.110). El afroantillano es representado de manera despectiva y, de igual manera, el inmigrante chino, suicida: “porque es bien sabido que la vida de un chino no tiene mayor importancia” (p.111). La descripción del jamaiquino está sujeta a insinuaciones racistas: “los norteamericanos presentes, que no pueden ver un negro en las tablas, sin morirse de risa” (p.113). De este modo, en el cuento, el paisaje salvaje del trópico que contrasta con los apacibles campos españoles, representaba, para el narrador, un espacio en el cual se construye una homogeneización cruel de los sujetos inmigrantes.

El discurso nacionalista buscaba la construcción de una identidad costarricense homogénea. Así, el color de piel resultaba en un marcador de pertenencia o segregación, que, como estereotipo colonial, estableció conductas sociales de marginación hacia los individuos, fueran estos nacionales o foráneos. Manuel González Zeledón, Magón, describe en el cuento “Sin cocinera” (1896) la discriminación social que sufría un niño por su color de piel: “Pos que los muchachos han cogido de trompo de ñiques al pobre negro y yo se lo advertí a usted cuando me concerté, que yo traiba al negro; y él es muy noble y no se mete con nadie” (pp. 67, 68). De igual manera, en el cuento “El clís de sol” (1896), Magón hace un contraste entre la apariencia europea de las hijas de un campesino y la tosca apariencia de este, con lo cual, de manera sarcástica, exalta los valores estéticos coloniales frente a la simple apariencia del subalterno:

Ñor Cornelio vino a verme y trajo consigo un par de niñas de dos años y medio de edad, nacidas de una sola “camada” como él dice, llamadas María de los Dolores y María del Pilar, ambas rubias como una espiga, blancas y rosadas como durazno maduro y lindas como si fueran “imágenes”, según la expresión de flor

Cornelio. Contrastaban la belleza infantil de las gemelas con la sincera incorrección de los rasgos fisionómicos de ñor Cornelio, feo si los hay, moreno subido y tosco hasta lo sucio de las uñas y rajado de los talones. (p.111)

En el contexto de la narrativa social realista, el paisaje, como ámbito de enunciación de los personajes, es crucial en *Cuentos de angustias y paisajes* (1947), pues Carlos Salazar Herrera hace una “descripción metafórica” en la construcción de un discurso literario que enfatiza “dos principios básicos del género: la tensión y la intensidad” (Flores y Ovarés, 1995, p.123). En su cuento “La Calera”, el personaje Eliseo se ve atrapado por la atracción erótica que le produce el contraste entre su esposa Lina, “blanquísima de piel” y una muchacha, que desde su anonimato solo es conocida por sus rasgos físicos, la Chola. Esta chica solo se define en el cuento por su relación con el paisaje blanco de la calera, el apetito carnal del patriarca Eliseo y la codicia de su padrino ñor Rosales: “No se sabe por qué, empezó a llegar por ahí la Cholita. La Cholita es ahijada de ñor Rosales. Tiene el color moreno; sus ojos negros y el pelo negrísimo. Así es la Cholita” (p. 22).

Esa integración del negro como parte del paisaje arcádico, se subordina en la narrativa a la pretensión determinista, que representa a los personajes blancos como portadores de la civilización, en un destino manifiesto que reduce al subalterno, marcado por su origen y su fenotipo oscuro, a la encarnación del buen salvaje. En esa jerarquía colonial los parámetros de estética y de estatus ya están prefijados como estereotipos, que se manifiestan en los procesos de representación de los diferentes discursos sociales.

Por ejemplo, las evocaciones del proceso de blanqueamiento colonial se evidencian en *Cocorí* (1947), de Joaquín Gutiérrez. En el relato, “el mar y la selva son elementos que simbolizan la realidad” (Oviedo, 1993, p.17) y el personaje no solo es parte de ese paisaje,

sino que el ámbito físico se vuelve un referente exótico para su descripción, tal como lo establecen los parámetros del mito occidental del buen salvaje. Esa constitución física de Cocorí se ve en desventaja frente a la apabullante belleza de la niña europea, por lo que se establece, implícitamente, una diferenciación con respecto a los patrones de belleza colonial:

Cocorí buscó alrededor. ¿De qué hablarían? Hasta que se dio cuenta de que hablaban de él y la cara se le puso morada como una berenjena.

‘Es linda – pensó – como un lirio de agua’.

Suave y rosa, con ojos como rodajas de cielo y un puñado de bucles de sol y miel, la niña se acercaba poco a poco.

- ¡Es que está todo tizado! (p.14)

Ese juicio de valor sobre la representación positiva del blanco y la anulación del negro o bien, su representación mediada, alcanza un tono irónico y peyorativo en el cuento “La negra y la rubia” (1920), de Carmen Lyra. Es una parodia popular que reproduce los arquetipos del cuento europeo “Cenicienta”, a través del antagonismo maniqueo entre la criada y la hermanastra. Se construye una representación de las cualidades deseadas y rechazadas en el canon de belleza colonial, eurocéntrico. La descripción de ambos personajes evidencia la encomiable aceptación de los patrones físicos que el estereotipo colonial ha impuesto, frente a las características físicas de los subalternos, llevadas a menos:

Quedó viudo con una hija y esta hija era una niña muy linda: parecía una machita por lo rubia y lo blanca que la había hecho Nuestro Señor. Además, tenía unos ojos que era como ver dos rodajitas que se le hubieran sacado al cielo. Y sobre todo, sangrita ligera y buena, que daba gusto.

... tenía una hija fea como toditica la trampa, negra, ñata, trompuda, con el pelo pasuso y de ribete mala y malcriada como ella sola y la muy tonta se creía una imagen. (p.103)

La novela bananera presenta una oscilación en los procesos de representación del negro como sujeto subalterno. Por un lado, se le visibiliza como parte de los personajes marginados que, junto con otras minorías, como el indio, el chino, el nicaragüense o el mestizo pobre, sufre y busca la autodeterminación frente a las estructuras hegemónicas de explotación. En otro sentido, se le describe como un sujeto anónimo, quien es parte de ese paisaje cotidiano y homogeneizado, a tal punto, que es imposible imaginar ese ámbito físico sin su presencia. En la novela de Joaquín Gutiérrez, *Puerto Limón* (1950), esta fusión del negro anónimo y objetivizado con paisaje es evidente en la descripción de las escenas del ferrocarril: “A la orilla de la línea dos negrillos semidesnudos revolvían una batea con granos de cacao” (p.78). También, en *Mamita Yunai* (1941), de Carlos Luis Fallas, la individualidad del subalterno se funde en una colectividad, homogeneizada por el marcador fenotípico: “El tren iba repleto de pasajeros que se apiñaban hasta en los balcones de los carros. La mayor parte del pasaje se componía de elementos jóvenes de raza de color” (p.3).

En su cuento “Duelo entre amigos” (1970), Quince Duncan satiriza la descripción contrastante entre el negro y el paña, cuya desavenencia solo trajo la muerte de los dos, la cual, en una descripción irónica, los condujo a una tumba compartida. Hay entonces una moraleja, o vivimos juntos o morimos juntos:

Uno era jamaicano de pura cepa. Conversador, alegre, aficionado al bluf. Tomaba ron con cerveza y leche evaporada

El otro era un Cartago de Taras. Blanco como la leche, cuentan que asustaba de noche porque gracias a su flacura lo confundían con un esqueleto. (p.23)

La voz narradora, omnisciente, en el discurso literario de *Limón Blues*, también recurre, en ocasiones, a los marcadores de identidad homogeneizadores para la

representación de los sujetos afrolimonenses, reproduciendo así los procesos de construcción de los personajes que aparecen en el discurso literario costarricense: “Vio una banda de músicos negros tocando en un portal y al lado un rótulo que decía ‘Restaurante’. A través de la ventana una camarera negra le sonrió” (p.26).

No obstante, *Limón Blues* rompe con aquellos discursos que homogenizan al sujeto afrocostarricense con el paisaje y narra, a partir de otra lectura de la historia y a través de la construcción ficcional, los procesos de arraigo por los que ese sujeto se localiza en la zona del Caribe costarricense. Rompe, de esta forma, con la representación del sujeto, desde los criterios europeístas que apelan a la “incivilización” del negro y que lo marginan a un espacio de representación aislado y salvaje. De este modo, el afrolimonense deja de ser un sujeto pasivo ante los desafíos históricos, para ser representado de acuerdo con sus luchas, sufrimientos y valores. Uno de esos rasgos de diferenciación es la descripción del negro como un sujeto culto y con un activo involucramiento en las actividades de la comunidad:

Cómo pueden aburrirse, me pregunté, si Port Limón está lleno de actividades: partidos de cricket, carreras de caballos, recitales, debates, concursos de oratoria, garden parties, ghymkhanas. Pero luego, leyendo más, me di cuenta de que Correo del Atlántico nunca mencionaba a los negros, como si no existiéramos, como si no hubiera so many logias y fraternal societies y celebraciones de noche y de día con las grandes orquestas. The Limón Band y The Limón Invincible Musical Troupe. (p.39)

En la novela, el inmigrante jamaquino no reproduce el carácter de víctima o de pasividad que aparece en otras narrativas costarricenses, tal como en la novela bananera de los años cuarenta, pues, al contrario, su representación se opone a los estereotipos coloniales de pasividad del subalterno.

II.3. Los registros lingüísticos como evidencia de procesos sociales dialógicos desde el intersticio cultural.

Limón Blues representa los procesos de negociación identitarios entre la cultura dominante nacional y la de los inmigrantes. Esto se ilustra con los giros lingüísticos presentes, pues, aunque la obra es escrita en castellano, la lengua oficial del país, hay una constante referencialidad al inglés criollo. De acuerdo con Bhabha (2002), este proceso de intercambio se da en un “tercer espacio” o intersticio, pues la obra literaria conlleva elementos interculturales de ambos extremos, “las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad [nationess], interés comunitario o valor cultural” (p.18). Es una marca distintiva de los procesos negociadores dentro de una heterogeneidad cultural no dialéctica.

En la novela se profundiza en la descripción de aquellos elementos diferenciadores de la cultura de los jamaíquinos. El uso del inglés es un marcador cultural que le da fuerza a un texto que, por un lado, se refiere a una cultura cuya primera lengua es el inglés y en otro sentido, reconoce el proceso de mestizaje que yace en el registro coloquial de los inmigrantes jamaíquinos: “El negro limonense trajo de Jamaica su lengua y la enriqueció con los aportes minoritarios de otros grupos que llegaron de otras islas antillanas” (Meléndez & Duncan, 2011, p.124).

La utilización de este recurso en la obra, afirma Liano (2006), provoca un efecto de “extrañamiento”, que “se redobla en el uso de un inglés ya mestizado en caribeño” (p.305). En la novela, la transcripción de los diálogos genera un puente para acercarnos a las voces que se generan en ese tercer espacio cultural. Así, la expresión puede ser muy cercana al inglés estándar: “‘Look here’. Le había dicho Nanah, ‘Prince, tu papá, sigue enfermo y en

Jamaica no hay futuro. Ya cumpliste catorce, vas a ir a Cahuita a trabajar nuestra tierra. Youh plant bananas and send us de money” (p.16), o bien, es fiel a los giros dialectales de los personajes:

- Wha’ you ah’ seh?
- You neva hear wha’ me did she – le respondió el jamaicano –. (p.138)

La mimetización del registro lingüístico del afrolimonense ya era evidente en la novela bananera, sin embargo, en *Limón Blues* adquiere una dimensión identitaria significativa y expresa la relación de origen, en esa doble espacialidad, pues el inglés criollo de Limón “es una lengua criolla de base inglesa” y “se encuentra muy relacionada geneológicamente con el inglés criollo de Jamaica” (Portilla, 2008, p.169). Además, muestra cómo esta obra es un ejemplo de la escritura en el intersticio cultural, donde sucede el encuentro de la cultura dominante con la de las minorías.

II.4. El espacio mítico-mágico como una bifurcación de la representación de la realidad.

La religión se describe desde dos perspectivas, primero, privilegia la denominación cristiana y, luego, incluye en el referente espiritual a aquellas prácticas animistas que, en la cotidianeidad, se expresaban como parte del imaginario popular. Estas prácticas culturales son las reminiscencias de los cultos africanos ancestrales: “Ferguson era obeahman y le ofrecería soluciones que Orlandus no podría rechazar ni aceptar” (p.56).

La presencia del powerman, el obeahman, como líderes de un substrato religioso, que funcionan de manera paralela, pero oculta, a las denominaciones cristianas: “Obeah es palabra africana que significa poder [...]. Un obeahman no es un hechicero, sino un hombre

con poderes sobrenaturales. Poderes que puede usar para bien o para mal” (Meléndez & Duncan, 2011, p.116).

La descripción de esas prácticas animistas revela la posibilidad de adentrarse en un realismo mítico-mágico, tan característico de la literatura latinoamericana. En aquel imaginario, el mundo está lleno de espíritus, de “duppies”, que pueden enfermar y hacer daño y cada acto que sucede en el mundo material es causado por las reacciones espirituales a las acciones en el mundo humano: “Había tal mortandad que decían que moría un hombre por cada durmiente que se colocaba. Eso no era ferrocarril, era una fábrica de duppies” (p.22)

El encuentro entre Ferguson y Nathan, dos obeahman, es narrado en una elaboración de un realismo mágico, en el cual se mezclan los elementos reales y las impresiones de los espectadores. El narrador omnisciente llena de detalles ese encuentro y lo describe como una evocación de dos guerreros que se toman del brazo frente a la hoguera:

Se tomaron del brazo y recitaron un conjuro mientras atrás empezaban a golpear los tambores. Se pusieron a girar alrededor de la hoguera, los tambores golpearon cada vez más rápido sellando el acuerdo. Poco a poco los St. Kitts se unieron a su jefe y todos giraron con un ritmo hipnótico. (p.85)

Irene y Talita también son parte del imaginario religioso caribeño de origen africano, cuando se relacionan con divinidades yoruba de la santería cubana, la cual es, en esencia, un sincretismo entre el culto africano de los esclavos y el catolicismo popular, como una expresión de resistencia cultural durante la colonia española en la isla. “Yemayá, Santa Virgen de Regla, Elegguá” (Saldivar, 2010, p.148). La novela muestra esta interiorización de las prácticas de la santería en los personajes:

Además yo quería viajar, vivir en otros países, ¿y cómo va una a viajar acarreado el caldero, los Guerreros, las armas de los Guerreros, el Elegguá, el canastillero, las soperas, los collares, los cocos, los caracoles, las bateas, los otanes, las maracas, los palos, las imágenes, las velas, las telas, los tocados de plumas? Yo quería ser simple, liviana, hacer las cosas a mi aire. (p.179)

En esas creencias, la realidad depende de un juego cósmico entre el bien y el mal, al cual solo unos iniciados pueden acceder y manipular las fuerzas animistas para conseguir favores o venganzas. Ese limbo mítico-mágico no es un mundo exclusivo de los negros, porque, desde la apreciación de la novela, también opera a favor de otros grupos humanos oprimidos. De este modo, misterio y magia son expresiones culturales de resistencia, de evasión, ya sea ante la adversidad, o bien, frente al dominio colonial: “- No quieren cambiar de fruta, sus tierras se están agotando, y está la maldición que les echaron los indios de Suretka y Sopurio...” (p.162).

En *Limón Blues*, los relatos del abuso colonial se acompañan de otras narraciones que destacan la resistencia de los sujetos subalternos ante esa opresión. Estos procesos de resistencia, bien pueden referirse a hechos históricos o quizás, a relatos fantásticos que apelan a una realidad mítico-mágica. La presencia de esta intertextualidad cultural corresponde a los rasgos polifónicos y carnavalescos de la obra y a la lucha de los sujetos históricos por perpetuar sus prácticas identitarias: “Las formas de la rebelión popular o la movilización suelen ser más subversivas y transgresivas cuando son creadas mediante prácticas culturales opositivas” (Bhabha, 2002, p.40).

La manera en la cual el narrador da detalle de la venganza de Nanah por lo que le hizo el escocés a su hijo, se desplaza de la descripción naturalista para dar lugar a una realidad fantástica, un intersticio narrativo, en el que las artes mágicas del substrato mítico tienen

efectos sobre los enemigos, en este caso, sobre el sujeto colonialista europeo opresor: “Una tarde Prince reclamó duramente que por qué Orlandus había dejado el trabajo tan bueno con el escocés. Nanah miró a Orlandus y después contó que al señor se lo habían llevado moribundo a Inglaterra” (p.106).

Senior Angulo (2011) destaca la importancia del papel de las iglesias cristianas como centros de reunión de cohesión social entre los inmigrantes. Por ejemplo, registra su presencia en la provincia a partir de 1888 (p.24). Esos cultos oficiales, cristianos, no fueron pasivos ante la injusticia de los trabajadores. Desde el púlpito los reverendos tomaron partido y llamaron a la lucha por los derechos, por esa razón, sufrieron la persecución de los grupos de poder. La novela revela esta realidad y también describe sus consecuencias: “Mientras se vestía, Sterling le contó que el reverendo Graham, el dueño de *Limón Times*, estaba en la cárcel por defender la Union y a los St. Kitts” (p.86).

El encuentro, con las expresiones espirituales del afrolimonense, apunta a la descripción de un sincretismo espiritual, en donde las reminiscencias de un pasado distante y conectado con las formas ancestrales de culto, no contradice la fe institucionalizada de los cultos religiosos impuestos por el yugo colonial, sino que se circunscriben a dos distintos momentos del pasado y que por sí mismos forman, en sinergia, los procesos de heterogeneidad cultural no dialéctica de aquellos inmigrantes en Limón:

Era una noche tibia y despejada. Al poco rato de cabalgar, los tambores cesaron y las voces se elevaron, lentas y magníficas sobre los potreros, los cacaotales y los bananales:

Jordan River Jordan healing stream

Jesus baptize in to Jordan healing stream. (p.65)

Además, la inclusión, en el argumento de la novela, de las cualidades culturales del inmigrante jamaicano va a romper con mitos coloniales que mantienen discursos peyorativos con respecto al afrocostarricense. La historia muestra cómo en Limón, por décadas, las iglesias fueron centros de educación para las nuevas generaciones, mientras que el gobierno marginó, de las acciones educativas significativas, la zona Atlántica, tal como lo hizo con otras periferias del país. Jorge Mario Salazar (2013) demuestra cómo en 1889, pese a que el presidente Ricardo Jiménez Oreamuno había propuesto un proyecto educativo cívico, este se limitó al Valle Central, como centro del poder hegemónico, así, todavía en 1936, Guanacaste, Puntarenas y Limón carecían de los mismos esfuerzos en cuanto a educación, obra pública y atención a niños (p.138).

II.5. El blues: La música como elemento polifónico en la novela.

La música es un valor cultural fundamental en todas las sociedades, especialmente en aquellas de origen africano. El título de la novela, *Limón Blues*, apela a este símbolo cultural en la construcción de la sociedad afrolimonense. De este modo, los elementos musicales, como marcadores culturales para la representación del negro, son constantes en la obra. Desde los tambores que acompañaban las ceremonias de los cultos secretos, hasta los himnos que se cantaban en la iglesia, la música, con toda su riqueza, está presente en la narración. La apelación musical del título, el blues, tiene que ver con el sentido de tristeza, de añoranza y una expresión musical que nació como respuesta a los discursos coloniales de la opresión anglosajona.

En la novela, se presenta una opinión optimista sobre el blues, pues lo conecta con las emociones más profundas de Orlandus. Al escucharlo en Nueva York, relacionó su ritmo cadencioso con los más gratos recuerdos de su vida: Nanah, su madre, la gente de Limón:

Escuchaba salir de algunos bares y cafés una música que a veces, muy raras veces pero suficiente para interesarlo, le había escuchado a la banda del Club Hípico de Siquirres, a la Limón Invencible Musical Troupe, y a ciertas personas que venían de Mobile y Nueva Orleans en los barcos bananeros. Se parecía un poco a lo que Nanah cantaba. Eran melodías y sin embargo no lo eran, se adelgazaban en el aire como columnas de humo. Su ritmo era distinto, cuando uno esperaba un compás, no venía, sino que llegaba después, y a una velocidad diferente del resto. Pero no era una música apresurada, al contrario, lo hacía pensar en los hombres de Limón sentados en la acera jugando dominó, colocando las piezas de marfil en la mesa con un golpe fuerte y seco, conversando muy despacio y riendo mientras atrás tronaban las olas. Le preguntó a Gwendolyne qué música era. “Eso es blues”, le respondió, “aquí no se toca mucho, pero dicen que al sur, en Alabama y en las Carolinas, es lo que más hay”. Qué serían las Carolinas, se preguntó Orlandus. Pensó que Gwendolyne caminaba como a ritmo de blues”. (pp.191, 192).

Al mismo tiempo, Orlandus descubre que esa relación entre el blues y los sentimientos más íntimos no era una opinión general, pues para otros, el blues era la música de la tristeza, mientras que el jazz significaba la música de la alegría, de lo nuevo:

Fue allí, Talita, en Harlem, y en ese momento, el primero de agosto de 1921 a las doce de día, cuando escuché un verdadero jazz por primera vez. Allí con un brazo agarrando un farol y con el otro a Irene. Sí, yo conocía el blues, pero eso que venía tocando la Banda de la 15th era más que blues. Yo una vez le había preguntado al Director de la Banda de la U.N.I.A. por qué ellos nunca tocaban blues, que era la gran novedad. Me contestó: “Empezar por el blues es vagabundería. Además con el blues los negros se deprimen y eso va contra el espíritu del Negro Nuevo”. (p.289)

El blues, como una corriente musical, tuvo una gran influencia identitaria en Limón, especialmente, en el desarrollo de la variedad de calypso afrolimonense. Saavedra Reyes (2005) se refiere al origen de este género musical, que surgió en el contexto de la esclavitud colonial de la isla Trinidad y de allí, “debido a las migraciones provocadas por las demandas

de la fuerza laboral” (p.11), se desplazó a “Jamaica, Barbados, San Andrés y la costa de Centroamérica”, durante las últimas décadas del siglo XIX e inicios del XX. Luego, indica que, en Limón, surgió un estilo propio que se alimentó de varias influencias y permitió la aparición de una generación de cantautores afrolimonenses, nacida durante la década de 30’s y 40’s, tal como Herberth Clinton Henry (n.1933), Leonardo Hadden Macfarlane (n. 1948), Geelferd Alfonso Bantan Drowon (n.1939) y otros: “En la provincia de Limón, decir *calypso* es probablemente referirse a un estilo musical que contiene insumos importantes del *mento* de Jamaica, del original *calypso* trinitario, del *son cubano*, del *blues de Nueva Orleans*, y posteriormente del *reggae* y de la *salsa*” (p.12).

La expresión musical, como un referente constante en el argumento de la novela, también se manifiesta en la mimetización de los cantos religiosos, a través de la onomatopeya y la jitanjáfora, que, como recursos narrativos, construyen efectos vivenciales a partir de la imitación sonidos, pues, señala Amoretti (2007) “La onomatopeya es parte de esa forma de voz primitiva” (p.108). Por lo tanto, la identificación con lo espiritual también tiene que ver con la música, los tambores, el canto:

A escondidas de su padre, Nanah le había enseñado unos cantos misteriosos. Se lo llevaba al patio y mientras recogían o sembraban yuca, cantaban bajito. Y ahora en el tren esas canciones habían empezado a surgir de ellas mismas, llenaban su garganta y su boca, hacían vibrar su cabeza y aliviaban la pesadez de su corazón.

Am-ba you! Oh, am-ba you! E-do-o-o-o-o- (p.64)

La constante referencia a los estilos de música negra: blues, boleros, jazz, reggae, calypso son parte de aquellas novelas de Rossi que se desarrollan en Limón como espacio de enunciación. La característica polifónica de la novela, en ese diálogo constante entre los acontecimientos de los personajes y sus valores culturales, se expresa en estas

referencialidades musicales, a veces intertextuales, otras explícitas. Las marcas culturales afrocaribeñas actúan como un recurso de contextualización de la realidad, por lo que el efecto sensorial en el proceso de recepción de la obra procura la verosimilitud de lo narrado.

II.6. Representación de otros sujetos subalternos en *Limón Blues*

El argumento de *Limón Blues* narra el proceso histórico de establecimiento de los inmigrantes antillanos en el Caribe costarricense. Desde ese punto de vista, la novela tiene características de la literatura de inmigrantes, pues la autora reproduce las voces de aquellos afrocaribeños, que dejaron su patria para desplazarse a la provincia de Limón. También, la novela narra las tragedias del sujeto subalterno: el desplazamiento de las poblaciones indígenas autóctonas, la transformación del paisaje, la incipiente población blanca de la zona, la corrupción política de la provincia y las diferentes expresiones de la inmigración, cuya composición generó procesos de heterogeneidad cultural: “Miro el muelle: está lleno de negros y gringos coloradotes, Santa Tecla cuántos chinos. Italianos, árabes, montones de negras, qué bonito se visten, hace fresco, es la brisa” (p.114).

En la novela no hay una profundización sobre esas otredades de Limón y en la mayoría de los casos, solo se les menciona como sujetos referenciales que comparten el mismo ámbito geográfico. No obstante, igual que lo hiciera en su momento la novela bananera, la visibilización de esas otredades, aunque a partir de denominaciones homogeneizadoras, representa un logro importante y una vía para reconocer los procesos culturales heterogéneos que han conformado la identidad costarricense.

Esas denominaciones homogeneizadoras constituyen marcadores raciales y, por ejemplo, las categorías “indio”, “negro”, son, a la vez, ambiguas. De alguna manera visibilizan a los subalternos, mientras que, al mismo tiempo, reproducen la estrategia de las castas coloniales, aquellas que clasificaban a los individuos por sus rasgos fenotípicos, para considerarlos o para subordinarlos. En la novela estos procesos de representación parten de la visión que tiene el negro de la otredad: los pañas, los chinos, los nicas, los yanquis. A la vez, el racismo, como resultado de la reminiscencia del sistema de castas por el color de la piel, resulta ser una conexión entre los esclavos de la colonia y estos inmigrantes afroantillanos, ya que, al llegar, los afroantillanos calificados con aquellos estereotipos coloniales.

En Limón, la actividad de la bananera había generado, por intereses económicos, un ámbito de encuentro de diversos grupos humanos, por lo tanto, las calificaciones, estimaciones o rechazos que hacen los personajes negros hacia la otredad se expresan constantemente en sus diálogos y desde esa visión el negro se muestra cauteloso y encuentra ajeno todo aquello que no se identifique con su cultura o su lengua.

Las otras minorías en Limón no encuentran un gran desarrollo en la novela, aunque se les menciona, sin embargo, se les representa como distantes unas de las otras, sin una mayor relación entre sí. La lectura de la realidad histórica se centra en la visión del negro y no se detiene a relatar las relaciones con las otredades más allá de lo necesario: “Las colonias costarricenses, alemana, italiana, culí, siria, china y demás se encerraron en sus domicilios” (p.244).

Esta actitud contemplativa del otro es, al mismo tiempo, una respuesta al contacto con valores culturales distintos e incluso, rasgos fenotípicos de diferenciación. Esas descripciones se construyen desde las diferentes voces narradoras:

Irene observó que los costarricenses de Limón, que eran pocos, tenían las orejas grandes y abiertas como hojas de lechuga, o diminutas y aplastadas contra el cráneo. La mayoría eran bajitos y los pocos que eran altos y bien formados generalmente tenían la cabeza demasiado pequeña. Muchos podrían pasar por mulatos si no fuera porque a veces tenían un pelo lacio y espeso como los indios, los ojos achinados o la piel amarillosa. En las mujeres se observaba la misma mezcla de rasgos pero por alguna razón en ellas sí armonizaban y algunas hasta llegaban a ser bonitas. (p.118)

Para el negro, los costarricenses eran tan subalternos como ellos y se les critica, porque tratan al inmigrante como inferior, mientras que, al igual que todos, dependen de la Compañía y sufren por su explotación: “- Limón está mustio. Es un lugar reprimido, vigilado. Hasta la colonia costarricense está harta de la mano dura de la Compañía” (p.134).

Esos juicios de valor marcan distancia con categorías globalizantes y estereotipadas de parte del negro. La expresión “pañá”, es decir, los “españoles”, los “castellanos”, funciona como un calificativo homogeneizador, un estereotipo de categorización racial que, por un lado, definía una serie de características sobre el otro y, al mismo tiempo, se establecía como una barrera para la mutua relación. Entonces, los costarricenses son contemplados desde la distancia y la novela, a través de procesos dialógicos, los representa como ajenos, poco inclusivos y recurre a describir el asombro de los inmigrantes ante las diferencias culturales: “A veces me acercaba un poco a la retreta para mirar. Las pañawomam de Limón Town daban la vuelta muy serias y con música al Parque Vargas mientras los pañaman, estacionados a la orilla o circulando en sentido contrario, les decían cosas dulces” (p.40).

En estos discursos confrontadores, se desmitifican otros mitos nacionales que han sustentado los enunciados homogeneizadores de la identidad costarricense:

Que Costa Rica en cambio era tranquila y por eso le decían 'La Suiza centroamericana'.

Orlandus no entendió. En la escuela en Kingston aprendieron el mapa de Europa junto con el del Caribe y por eso sabía dónde estaba Suiza, un país de mucha riqueza y montañas nevadas. ¿En qué podía parecerse a Costa Rica? Sin embargo, Orlandus no se atrevió a preguntarle. (p.62)

En oposición al sujeto subalterno, el gringo es la personificación de la explotación capitalista y es una constante evocación del imperialismo en la literatura costarricense. Al gringo se le enuncia en un discurso de oposiciones explícitas. Minor C. Keith es la principal figura del gringo, como un sujeto hegemónico en el discurso de esa realidad literaria e histórica. Otros personajes hacen de los serviles funcionarios extranjeros, quienes se enuncian con esa representación despreciable: "Su primer trabajo fue en la ampliación del muelle de metal bajo las órdenes de un yanqui cruel. Renunció a los pocos días" (p.37).

El gringo es la otredad impenetrable, pues es el amo, el dueño de los medios de producción y cuyas estructuras operativas y económicas ordenan la vida de la gente. Si el gringo da trabajo, las estructuras geopolíticas se acomodan a esos intereses. Sus acciones transforman el paisaje y los pueblos, creando nuevas formas de relacionarse socialmente y contribuyendo, con sus prácticas culturales impuestas, a las expresiones de la heterogeneidad, en un espacio posmoderno de contradicciones. La lejanía del gringo, además de su estatus jerárquico, se manifiesta, además, en las barreras físicas que limitan el acceso de los otros a su espacio, porque el otro es el no deseado:

Pasó los últimos patios del ferrocarril y subiendo la loma llegó a la barriada Jamaica Town. Abajo vio un área prístina separada del resto por una alta cerca y alambres de púa. Tenía canchas de tenis, hermosos jardines y casas muy grandes pintadas de claro. Mientras observaba ese mundo cercado escuchó una voz atrás. Se volvió. Una negra alta y gruesa le estaba explicando que eso era la Zona Norteamericana. (p.36)

En *Limón Blues*, la denuncia, aunque se enfoca en las vivencias de los inmigrantes jamaicanos abarca, inevitablemente, el sufrimiento de otras minorías, por ejemplo, el desplazamiento de los pequeños propietarios y la expulsión de los indígenas del Valle de Ará:

Todo empezó cuando el Gobierno de la República nos impuso a un yanqui de jefe supremo. Un pillo, desesperado por enriquecerse. Varios caciques Ará se asociaron con él y entonces peleamos entre nosotros. Por fin Antonio Saldaña, del Clan de los Reyes, tomó la Jefatura, pero ya nos habíamos debilitado y nos derrotaron. Ahora los cuatro valles sagrados son de la Compañía, pero yo confío en Antonio Saldaña. (p.29)

Se describen las condiciones de los trabajadores de las bananeras se construye en una forma realista, tal como en el discurso literario de la novela bananera. El sujeto marginado es víctima de la naturaleza y de la explotación de los poderosos. El discurso literario da detalles de las condiciones deplorables de esa realidad, aunque a diferencia de la novela social realista, profundiza en la historia del inmigrante afroantillano:

Dormían en barracones a medio construir, amontonados en el piso, sin cobijas. No había letrinas ni agua, sólo ríos y aguaceros. Los más débiles morían de afecciones pulmonares o picados por serpientes. Sólo les daban de comer banano. Organizaron un hostigamiento y no cedieron hasta obtener una mejor situación. (p. 28)

La descripción de la realidad de explotación se elabora de manera cruda y detallada, pues recurre a voces realistas, naturalistas, para describir el sufrimiento y la pena de los trabajadores de las bananeras: “Por fin la Compañía se llevó a los St. Kitts a los bananales

para sustituir a los jamaicanos de la Union. Pero les pagaban la mitad que a los otros, no les daban de comer y los trataban perramente” (p.83). Aunque, por otra parte, se escuchan las voces que califican a los jamaicanos como buenos trabajadores, pero determinados a luchar por sus derechos:

Misión cumplida porque los jamaicanos son revoltosos e inconformes por naturaleza. Como ellos mismos dicen, llevan la rebeldía en la sangre y a flor de piel. La Compañía depende de esos miles de negros que hacen de todo, desde cavar las letrinas y las zanjas de las plantaciones hasta ser planilleros y capataces. Estamos sentados sobre un barril de dinamita, so to speak. (p.214)

En *Limón Blues* se construye un discurso de ruptura con los procesos de representación literaria del afrocostarricense y manifiesta, en su argumento, los elementos de una literatura heterogénea, dialógica, que toma varios discursos precedentes y al contestarlos, ofrece una nueva posibilidad de representación: aquella que no encuentra la contradicción en la descripción de las diferencias y dignifica al afrocostarricense, al contar una historia que también es nuestra e incorporar la suya, para desmitificar así, la historia oficial.

CAPÍTULO III.

VOCES DEL SUJETO SUBALTERNO FEMENINO EN LA NOVELA *LIMÓN BLUES*.

La literatura, como un hecho social, reproduce los valores culturales que regulan las relaciones entre las personas, pero también, los cuestiona y los critica. Por otra parte, una problemática fundamental en la construcción literaria, tiene que ver con la representación del sujeto en el discurso, la cual, en el caso del devenir narrativo costarricense, ha permanecido aunada a estructuras coloniales, tal como el mito de la raza blanca y los procesos de subalternidad del sujeto femenino.

Por ejemplo, la representación de la mujer negra en la novela bananera, se somete al discurso nacionalista costarricense, en el cual primaban tanto los valores patriarcales, como el ideal de la raza blanca. Álvaro Quesada (2008) denomina este discurso como “homología nación-familia” que, desde la producción literaria de la generación del Olimpo, había equiparado la sumisión de la mujer con el “orden y la identidad nacionales” (p.90). En la novela social realista, la representación de la mujer negra se enunciaba débil, dependiente y silenciosa. Una mujer que es apenas visibilizada por su carácter erótico o desde su lugar en el paisaje, la sumisión a la jerarquía patriarcal o su rol en el trabajo, pero siempre extraña y víctima de su realidad.

Yadira Calvo (1993) destaca que hay un diálogo social que plantea el discurso literario en sus funciones cognoscitiva, ideológica y axiológica y entonces, el arte posee también una función pedagógica. Específicamente, el discurso literario, como portador de

enunciados de representación del sujeto femenino, es transmisor de esos valores sociales a las nuevas generaciones: “un modelo de feminidad, de acuerdo con las pautas de la ideología sexista de donde emerge, y cuya permanencia se asegura por medio de los grandes autores y las grandes obras, en virtud del poder educativo del arte” (p.13).

También, Emilia Macaya (1992) argumenta cómo la literatura refleja ese discurso axiológico social, el cual constituye un referente de representación del sujeto subalterno femenino: “La jerarquización del género, la determinación de los papeles femenino y masculino dentro de la sociedad, la división del trabajo asignado a hombre y mujer en el proceso de producción, son factores que afectan la totalidad del quehacer humano, el arte en general y la literatura en particular” (p.3).

En la posmodernidad, el cuestionamiento a los discursos patriarcales ha permitido visibilizar al sujeto femenino, con lo cual se hace una “revisión del patriarcado”, una consideración de la relación “género/diferencia/poder” que significa, de acuerdo con Iris Zavala (1991), probablemente, el más positivo de los rasgos característicos de la posmodernidad (p.220). Por ello, algunas autoras se han destacado en la producción de una literatura que da voz al sujeto femenino, especialmente a finales del siglo XX.

En la creación literaria, como apunta Alvarado Vega (2008), se ha creado una problematización entre las denominaciones “literatura femenina” y “literatura de mujeres”, con respecto a los criterios de filiación y producción:

Cuando se habla de la literatura femenina, o de la literatura de mujeres, nunca es claro si se hace referencia a la mujer como tema o a esta como autora, o a ambas cosas. En nuestro caso en particular, nos referimos a las dos manifestaciones, pero fundamentalmente a la relacionada con la mujer como autora de una expresión

poética en la cual, incluso, se asume como protagonista de ese mundo subjetivo que constituye el texto poético. (p.320)

Por otra parte, cabe preguntarse si las ideas feministas, como intertextos ideológicos, sustentan la producción de una literatura que destaca el papel del sujeto femenino en la construcción de la historia. Sobre esto, Richard (2008) se refiere a los diferentes significados de la denominación “feminismo”, por ejemplo, las luchas sociales de las mujeres o la conciencia de género. Luego, ofrece una definición que relaciona el feminismo con la representación del sujeto femenino, como autodeterminado, frente a la dictadura de las estructuras hegemónicas: “También, la palabra “feminismo” designa el trabajo crítico de desmontar los artefactos culturales y las tecnologías de la representación, para construir significados alternativos a las definiciones hegemónicas que fabrican las imágenes y los imaginarios sociales” (p.7).

Sobre la crítica literaria feminista, Richard (2008) manifiesta una opinión equilibrada, ya que no favorece los criterios de oposición o subordinación a la llamada literatura masculina, como si existiese, realmente, una división de género. Se refiere, más bien, al campo de lo simbólico, pues en el hecho literario, independientemente del género del autor, vale más la cuestión de fondo que de forma:

Más que de escritura femenina convendría, entonces, hablar (cualquiera que sea el género sexual del sujeto biográfico que firma el texto) de una feminización de la escritura: una feminización que se produce a cada vez que una poética o una erótica del signo rebalsa el marco de retención / contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, líbido, goce, heterogeneidad, multiplicidad) para desregular así la tesis normativa y represiva de lo dominante cultural. Cualquier literatura reglamentaria de la cultura masculino – paterna; cualquier escritura que elija hacerse cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino – pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo “femenino”. (pp. 18, 19)

En las letras costarricenses aún deben establecerse los espacios que reconozcan la diferencia entre literatura femenina o feminista, pues todavía se imponen los criterios patriarcales al asumir la crítica literaria. Por ello, Magda Zavala (2009), sobre la literatura costarricense, se refiere a la necesidad de un justo reconocimiento para “detectar y reconocer el trabajo de sus escritoras” (p.95), luego, cita a un grupo de estas, a quienes considera portadoras de esa voz femenina y que, “aunque no todas elijan una perspectiva claramente feminista”, denuncian las brechas sociales y culturales que sufre la mujer: “Yolanda Oreamuno, Carmen Lyra, Victoria Urbano, Rima de Vallbona, Carmen Naranjo, Julieta Pinto, María Bonilla y Anacristina Rossi” (p.96).

En el sentido de la literatura, como un diálogo con la realidad, en el cual se representa al subalterno, la escritura femenina ha tenido una gran importancia en la difusión de una literatura afrocentroamericana, especialmente a través de la poesía, como una voz de expresión étnica, identitaria y de la femineidad.

Mosby (2003) establece tres generaciones en el devenir literario de los afrolimonenses: La primera corresponde a los antillanos que escribieron en inglés, la segunda como una expresión del encuentro entre la cultura afrocaribeña y la hispana costarricense (Eulalia Bernard y Quince Duncan) y la tercera, contemporánea, que corresponde a las poetisas Shirley Campbell y Delia McDonald (pp. 25, 26), por lo que es evidente el lugar prominente que la poesía femenina afrocostarricense en el diálogo intercultural, político e ideológico.

En su producción literaria, Anacristina Rossi da voz al sujeto femenino y, también, denuncia ese silencio en la historia oficial, dándole a la mujer, a través de la

autodeterminación de sus personajes, el espacio actancial que le es negado, por omisión o propósito, en la narrativa patriarcal. Chacón (2011) describe las principales características la narrativa de Rossi: Las variadas técnicas narrativas que maneja dan muestra de su versatilidad como escritora, lo que le permite abordar temas muy variados: el Caribe negro y su triple identidad jamaicana, británica y africana, el erotismo, la defensa de la naturaleza, así como la arbitrariedad y corrupción gubernamental (p.399).

Limón Blues, “escrita predominantemente desde la perspectiva de los personajes negros” (Chacón, 2011, p.400), relaciona las características de la nueva novela histórica con la voz femenina en la literatura, para lograr un balance entre el contexto histórico y la microhistoria de los personajes. Esta relación corresponde a una característica de la nueva novela histórica, pues, así, “el desarrollo de la secuencia temporal del acontecer histórico y la secuencia temporal de la vida privada de los personajes (históricos o ficticios) mantienen una relación de interdependencia” (Pons, 1996, p.59).

De este modo, Rossi asume visibilizar al sujeto femenino en esta novela histórica, lo cual representa una labor encomiable desde la narrativa, pues posiciona a la mujer en el justo lugar, al lado del sujeto masculino, como constructores de la historia y no con la sesgada preponderancia de la voz masculina. Al ser una novela histórica que ha sido escrita por una mujer, también hay presencia del punto de vista femenino. Entonces, es la historia contada desde la voz de un subalterno, la minoría afroantillana inmigrante y de otro sujeto, aún más subordinado a una jerarquía patriarcal, la mujer, por lo que, inevitablemente, hay una conciencia feminista, tanto para representar a la mujer en esa historia, como para confrontar el discurso patriarcal oficial en la voz de esos personajes:

Look Prince. Usted me quiere. Pero también detesta. Odia mis aceites. De cat o' nine. De orégano. De calvario. Le gusta lo que le doy contra la fiebre amarilla. Odia mi cuenta de ámbar. Odia el jiggey. Ese manojito de hierbas en el armario con llave. La muerte me dio el jiggey. No le temo a la muerte. Porque trato con ella. Es una necesidad. Usted me amenaza con la Biblia. Y también la uso. Usted saca otro libro. Dramas de W. Shakespeare. Me grita sentencias. Para usted los dos libros son la misma cosa. Pero no lo creo. No tiene derecho a quitarme mis cosas. Todo es del espíritu. La salud y la vida. No le permito insultarme. Nunca más. (pp. 106, 107)

Por lo tanto, *Limón Blues*, reconoce el papel protagónico del sujeto femenino en la construcción del devenir histórico y da voz en la escritura a la mujer negra, como revisión y contrariedad al discurso histórico patriarcal. Sobre el papel de la nueva novela histórica en ese proceso de dar voz al sujeto femenino subalterno, Pons (1996) hace una autocrítica a su análisis de este género literario:

Por ejemplo, soy consciente de que no he incluido un estudio, pero realmente es un aspecto que me preocupa; particularmente porque la novela histórica no es una forma que, desde los albores del género, haya sido cultivada por escritoras. Por el contrario, la escritura y reescritura de la historia estuvo, y en gran parte sigue estando, mayormente a cargo de la pluma de los hombres, al menos en lo que a la historiografía y a la novela histórica se refiere. Por consiguiente, siempre queda abierto el gran interrogante de por qué uno de los agentes sociales más importantes en la construcción de la historia, la mujer, es casi invisible, aún en el momento actual, en lo que respecta a la escritura y reescritura de la historia según tales formas narrativas. (pp. 12, 13)

En la historia, “Lo femenino es la voz reprimida por la dominante de identidad que sobrecodifica lo social en clave patriarcal” (Richard, 2008, p.40), no obstante, en *Limón Blues*, como indica Gardasdóttir (2007) “la autora aprovecha sus personajes para representar los distintos pasos identitarios genéricos entre los hombres y las mujeres” (p.176). Cabe preguntarse, entonces, cómo dentro de esa historia de los inmigrantes afroantillanos, hostigada por fronteras políticas y racistas, los derechos de la mujer negra fueron logrados en la misma medida que los del hombre negro. Pues, ese sujeto femenino fue discriminado

desde otros paradigmas de inequidad de género: su derecho al voto, su independencia, su autonomía económica. De esto, *Limón Blues* da la posibilidad de imaginar, en una época crítica de esa historia del afrolimonense, cómo las mujeres buscaron la autodeterminación, a pesar de las fronteras impuestas por la hegemonía política y patriarcal.

III.1. La dignificación de la belleza de la mujer afrolimonense en *Limón Blues*, frente al estereotipo de representación nacional del sujeto femenino.

La belleza, al ser un valor social, es también la plataforma desde la cual se construyen los estereotipos de calificación o exclusión social del sujeto, a partir de la apariencia física. Umberto Eco (2004) relaciona el valor de la belleza en la sociedad con el deseo de poseer:

Bello – al igual que ‘gracioso’, o bien ‘sublime’, ‘maravilloso’, ‘soberbio’ y expresiones similares – es un adjetivo que utilizamos a menudo para calificar una cosa que nos gusta. En ese sentido, parece que ser bello equivale a ser bueno y, de hecho, en distintas épocas históricas se ha establecido un estrecho vínculo entre lo Bello y lo Bueno. Pero si juzgamos a partir de nuestra experiencia cotidiana, tendemos a considerar bueno aquello que no solo nos gusta, sino que además querríamos poseer. (p.12)

Así, el valor de la belleza, como un espacio de calificación del otro, es un estereotipo, que homogeniza y establece pautas fijas en la representación de esa alteridad, pero al mismo tiempo, esa caracterización es limitada, ya que niega la diferencia y en otro sentido, depende de una construcción ideológica. Homi Bhabha (2002) desarrolla un análisis sobre la ambivalencia del estereotipo social, fijeza y adaptación, como un discurso colonial, que representa la otredad para subordinarla:

El estereotipo no es una simplificación por ser una falsa representación de una realidad dada. Es una simplificación porque es una forma detenida, fijada, de representación, que, al negar el juego de la diferencia (que la negación a través del Otro permite) constituye un problema para la representación del sujeto en significaciones de relaciones psíquicas y sociales. (p.100)

Estos valores calificativos recaen directamente en la representación del sujeto femenino, tanto en el discurso social como en el literario. A partir de esas concepciones del ideal femenino, que generalmente son impuestos por la visión patriarcal, los estereotipos silencian la voz femenina en la historia o bien, deforman esa representación, subordinando su papel a las consideraciones masculinas. Para Spivak (2003), la representación del sujeto femenino es parte de una episteme de violencia general en el discurso hegemónico. Además, ese silencio o deformación de esa representación es parte de un sistema ideológico, al cual pertenecen las mujeres, pero que “mantiene lo masculino como dominante”:

Dentro del itinerario suprimido del sujeto subalterno, la pista de la diferencia sexual está doblemente suprimida. La cuestión no es la de la participación femenina en la insurgencia, o las reglas básicas de la división sexual del trabajo para cada caso de los cuales hay “evidencia”. Es más que ambos en tanto objeto de la historiografía colonialista y como sujeto de insurgencia, la construcción ideológica del género mantiene lo masculino dominante. Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en tinieblas. (p.328)

Por otro lado, Spivak problematiza la condición de la mujer de acuerdo con dos características: la condición individual y la ubicación geopolítica. Ambas cualidades predestinan al sujeto femenino a la condición de subalternidad en la representación social que, al mismo tiempo, corresponde a la representación subalterna en el espacio cultural:

¿Puede hablar el subalterno? ¿Qué debe hacer la élite para tener cuidado de la continua construcción del subalterno? La cuestión de ‘la mujer’ parece más problemática en este contexto. Claramente, si usted es pobre, negra y mujer está metida en el problema en tres formas. Si, no obstante, esta formulación es trasladada desde el contexto del primer mundo al contexto poscolonial – que no es idéntico al del tercer mundo -, la descripción ‘negra’ o ‘de color’ pierde significado persuasivo. La estratificación necesaria de la constitución-del-sujeto-colonial en la primera fase del imperialismo capitalista vuelve inútil el ‘color’ como significante emancipatorio. (pp.338, 339)

En el discurso nacionalista, que es un espacio de representación del “yo” y del “otro”, como ha sucedido en América Latina, se ha oscilado entre las tendencias centrípetas y centrífugas, por lo cual, la expresión artística, especialmente la literatura, ha manifestado estas visiones a través de sus características polifónicas y plurisignificativas con un “movedizo y novelero afán internacionalista” (Rama, 1985, p.12).

Por tal razón, el canon oficial de la belleza ha sido impuesto por las tendencias excéntricas y desde esa visión europeísta, los valores coloniales se han perpetuado hasta el día de hoy. La representación del ideal femenino se ha suscrito a las convenciones ideológicas del mito de la Costa Rica blanca, por lo que las referencias a la apariencia física, basadas en la belleza de la mujer europea, han sido las medidas de tales concepciones culturales y, también, literarias.

La belleza de la mujer, como una medida de las cualidades nacionales, responde a un estereotipo que causa más daño que beneficio, especialmente, cuando se fija en el discurso del ideal nacional. Láscaris (1985) ilustra la filiación europeísta de manera radical: “Tanto el color de la piel como la belleza de las mujeres, muestra de manera clara la filiación ‘étnica’ de la población” (p.25).

Esa premisa en el imaginario nacional estableció para las mujeres un modelo de idealización de las cualidades europeas nórdicas: rubia, ojos claros y esbelta, pero a la vez, obediente a aquellos valores que la tradición religiosa ha considerado encomiables, la virginidad, la pureza, la pasividad. Esta es una representación que la literatura costarricense de la primera parte del siglo XX se empeñó en reproducir vez tras vez, tanto como un discurso de herencia colonial, como evidencia de un ideal de lo nacional.

En *Limón Blues*, el personaje Leonor denuncia la discriminación racial que se presenta también en desde el núcleo familiar y es capaz de manifestar preferencia o rechazo, de acuerdo con la manifestación física de los rasgos europeos deseables:

Leonor se rió, preguntó quién era Nation, escuchó sería la explicación y después dijo que Costa Rica no era tan diferente. Que valores supremos, muy por encima de la inteligencia o de la honradez, eran la piel blanca, el pelo desteñido y los ojos claros. Le contó que tenía dos hermanas rubias, ella había sido la única morena, por eso la veían en menos y la despreciaban. (p.60)

Si la familia de su mamá la miraba en menos por ser tan morena, el papá la amaba: “Mi negra preciosa, mi granito de cacao”. (p.71)

El personaje Irene, a diferencia de Leonor, posee la belleza de la mujer negra, pero también, por ser mulata, muestra algunos rasgos de la belleza europea. En ese sentido, se insiste en la aparición del estereotipo, como una fijeza que se asoma de maneras indirectas durante la novela:

Ella también escuchaba al Dr. Love atenta. Era una mulata. Tenía los ojos verdes y el pelo largo recogido en un moño del que se desprendían rizos sueltos. Orlandus se le acercó y carraspeó. Ella lo miró. Orlandus le sonrió y ella le devolvió una sonrisa preciosa. Tenía una boca grande y unos dientes blanquísimos y una nariz perfecta. Permaneció junto a ella embobado y en trance. (p.109)

Los patrones culturales de belleza o atractivo se asocian con las estimaciones y discriminaciones que hacen las sociedades, por lo tanto, en algunas ocasiones diferentes grupos humanos coinciden en los criterios de belleza y elegancia, pero en otras difieren. Ese aspecto contrastante entre los criterios costarricenses y los inmigrantes antillanos sobre el atractivo de la mujer se presenta explícitamente en la literatura nacional. Los atuendos, accesorios y maquillaje de las negras son descritos con el exotismo de lo extraño, en la voz de narrador o de los personajes. Por ejemplo, en la novela *Gina* de Rodrigo Soto: “Delante

de Gina hay una inmensa negra ataviada con su vistoso traje dominguero; aunque le resulta difícil calcular la edad, Gina diría que no pasa de los treinta y cinco años; no obstante, todo en ella es señorial y volumétrico” (p.99).

En *Limón Blues*, a través de los ojos de Irene, se describe la apariencia física de las mujeres costarricenses de la época y desde la voz narrativa protagonista, da detalle del canon de belleza vigente:

... las mujeres con vestidos estilo Directorio de colores brillantes, alguien comentó que esa era la moda de París, ya no se usa el corsé, algunas con faldas que se estrechan al llegar a los tobillos, tienen que caminar con pasitos muy cortos, además traen turbante, Orlandus me dice que son costarricenses, una raza heterogénea como diría mi profesora en La Habana, hay unas muy blancas, otras tan azabache como yo. (p.113)

De igual manera, en la novela, la descripción de la belleza negra se describe en un tono positivo, retratando las coloridas preferencias del sujeto femenino afroantillano, como parte de un sistema de valoraciones estéticas propio y diferente al de las mujeres del Valle Central:

Los domingos, las antillanas se vestían como reinas. Levantaban sus hermosas faldas de colores para defenderlas de los cangrejos y conversaban en grupos bajo sus sombrillas, sosteniéndose los sombreros adornados de cintas y flores con las manos en largos guantes de claro algodón. (p.40)

La estética femenina se ha establecido como un ideal colonial del sujeto hegemónico europeo y aún hoy tiene esa importancia, para incluir o desarraigar, en los procesos de subalternidad, a la mujer. Es por ello que en la novela se visibiliza al sujeto femenino, como autodeterminado y en la lucha por su reivindicación frente al discurso patriarcal que lo margina. Ambas mujeres, la “paña” y la negra están sometidas a valores patriarcales en sus

respectivos sistemas culturales. De esta manera, ambas disfrutaban de libertades y restricciones impuestas por sus sociedades en los procesos de subalternidad de género. La novela relata estos límites de género, expresados en los códigos estéticos de la apariencia femenina: “Nunca había visto a una mujer elegante con el pelo suelto. Cuando niño aprendió que para salir, las mujeres tenían que hacerse peinados y moños, taparse la cabeza; las ricas y elegantes se ponían sombrero, las pobres pañuelo o bandana. El cabello era pecado de orgullo” (p.43).

Limón Blues denuncia las limitaciones a las que enfrentaron las mujeres afroantillanas en ese periodo histórico, desde su llegada en 1876, hasta las primeras décadas del siglo XX. En ese proceso, la microhistoria muestra cómo tuvieron que luchar para mantener unidos sus núcleos familiares y al mismo tiempo, confrontar los nuevos paradigmas cultural en el espacio físico receptor: Limón.

III.2. *Limón Blues*, una novela que confronta el estereotipo de representación de la mujer negra en el discurso literario costarricense.

La idealización de una época colonial agraria en el discurso nacionalista ha sido parte de la construcción del mito de la arcadia, como un espacio en el cual, por un lado, se idealizaba la femineidad y por el otro, se le condenaba al silencio o se le incluía o excluía a partir de una estética eurocéntrica: “El mito de la Arcadia tropical, de la democracia (Cortés, 2010, p.189).

En el sistema social y económico colonial, se produjeron nichos de subalternidad del sujeto femenino, relacionados con estrategias discursivas de descripción y consideración, por lo que los procesos de enunciación, apoyan o refutan los estereotipos que construyen esa

imagen de la mujer en la sociedad. Para Molina (2002), las raíces del patriarcado yacen en la estructura económica familiar de la Colonia, que bajo el “yugo varonil”, establecía “subordinación de las mujeres” (p.151).

Esa subordinación del sujeto femenino estuvo definida socialmente por denominaciones cotidianas que objetivaban a la mujer y, por lo tanto, es en la palabra que la define o el silencio que la ignora, que yace su participación o exclusión social. Bajtín (1999) se refiere al poder que tiene el lenguaje, en la construcción de discursos que definen al sujeto, tanto en su propia imagen, como en su consideración por la sociedad. Es decir, los procesos de enunciación de la otredad surgen en los contextos de tiempo y espacio: “El lenguaje se deduce de la necesidad del hombre de expresarse y objetivarse a sí mismo. La esencia del lenguaje, en una u otra forma, por una u otra vía, se restringe a la creatividad espiritual del individuo” (p.253).

De este modo, las representaciones se identifican con los espacios de enunciación, creando nuevas relaciones simbólicas a partir del lenguaje, por ejemplo, mujer blanca – metrópolis, mujer negra – selva, mujer blanca en la metrópolis – sujeto hegemónico, mujer negra en la metrópolis – sujeto subalterno, mujer negra en la selva – indígena, mujer blanca en la selva – colono.

En esa valoración también median criterios económicos, así, la mujer blanca, pero pobre, entra en otros juegos simbólicos de subordinación: mujer blanca – pobre – campo – campesina – ignorante, mujer blanca – pobre – ciudad – prostituta – desarraigada. Es decir que, en esa relación intrínseca entre sujeto y espacio, se fija el estereotipo y hay sesgos en la

representación de la heterogeneidad, tal como una caricatura, una sombra que se homogeniza con su ámbito físico, social o religioso.

A finales del siglo XIX, se dio una discusión, dentro de la llamada Generación del Olimpo de 1894, entre dos escritores, Ricardo Fernández Guardia y Carlos Gagini, en publicaciones en el diario *El Heraldo de Costa Rica*. El contenido de tal ejercicio dialógico puso en evidencia la bifurcada relación de la mujer como símbolo de belleza y las tendencias centrípetas y centrífugas de los valores culturales costarricenses. En ese sentido, la mujer simbolizaba a la patria, a la madre original. Por lo tanto, más que una discusión sobre la estética femenina, se trató de la estimación de los valores culturales nacionales ante los europeos, como parte de un proyecto político de construcción nacionalista.

En el discurso se describe la interdependencia simbólica que se da entre sujeto y espacio, una dualidad apreciativa en la representación literaria: mujer blanca – metrópolis – belleza, mujer negra – selva – fealdad. Así, Las características de la Venus de Milo y la Diana de Houdon, que señala Fernández Guardia, como símbolos culturales eurocéntricos del ideal de belleza del sujeto colonial, le permiten, irónicamente, denominar como “india de Pacaca” a todas aquellas marcas evidentes que no coincidan con el estereotipo. Por lo tanto, la enunciación peyorativa no se limita a la descripción de un grupo humano en específico, sino a los modelos de belleza que no coinciden con el ideal europeo, es decir, al sujeto femenino subalterno quien, es valorado desde arriba por “los del Olimpo”: el grupo aristocrático (Barrantes, 1997, p.70).

De acuerdo con Acuña (1991), Gagini hace una representación del sujeto femenino “que busca un cambio en la consideración social de la mujer” (p.158), en una época que

celebraba los paradigmas coloniales. Segura Montero (1995) dice que la respuesta que publica el 29 de junio de 1894, parece reivindicar, de alguna manera, una visión de consideración de esa otredad desplazada en discurso colonial, pues el costumbrismo, si bien no logró una justa representación del subalterno, se erigió como un proceso de transición de visibilización de la otredad, desde la mirada de la oligarquía económica y patriarcal:

¿Con que una estatua que representase una india de Pacaca no puede ser obra maestra? A creerle a usted, todos los sujetos de los cuadros y estatuas deben ser Venus o Adonis, arquetipos que no se encuentran a cada vuelta de la esquina, ni aun en Grecia, pues es fama que el autor de la Venus de Milo reunió en ella las perfecciones de cien hermosas modelos. (pp. 30, 31)

Por otra parte, en *Limón Blues* se genera un diálogo con la historia y el personaje femenino hegemónico, Leonor, quien se destaca como una mujer que busca su autodeterminación en una época plena de estatutos sociales subyugantes, da su punto de vista sobre el pensamiento de Fernández Guardia, a quien califica como “racista y machista”:

Orlandus, el mundo costarricense se me hizo chiquito. Todo empezó con aquella ceremonia de tambores, donde fui tu hermana. Después de esa noche me empezó a parecer tonta mi libertad. Se reducía a desafiar unas cuantas convenciones y a codearse con los intelectuales de Costa Rica. Intelectuales más aburridos no hay en el planeta. Poné por ejemplo a alguien como mi primo Ricardo Fernández Guardia, un hombre inteligente y de talento, un buen historiador, educado en Francia y todo lo que querás pero racista y machista. No lo soporto y al mismo tiempo lo aprecio mucho. Fue él quien años atrás me sugirió que me radicara en Nueva York, en París o en Londres. Sobrada razón tenía. (p.304)

Aunque en esa misma época, otros intelectuales, como Omar Dengo, desafían esa visión simbólica tradicional de la mujer, sus discursos oscilaron entre el estereotipo de idealización y la intencionalidad de liberación del sujeto subalterno femenino en la sociedad. Gamboa (1971) expone la comparación que hace Dengo entre dos mujeres de su época, la bella bailarina Agustina Otero Iglesias y la científica Marie Curie. Para ello, recurre a un

criterio de fondo, la mujer intelectual es bella por su inteligencia, frente a la efímera belleza de una mujer que baila para los hombres:

En la mujer hasta la ironía es sonrisa.

De estrella o de barro, de carne o de lirio, la mujer es sagrada

Los días de las bellas tontas sonrientes, que dijera un escritor, están agonizando.
Surge la época de la intelectualidad femenina. La mujer que triunfa no es la bella
Otero danzando lascivamente; es la señora Curie disertando en la Sorbona.
(pp.78, 79)

Sin embargo, el estereotipo colonial oscila entre el menosprecio a la mujer indígena o negra, hasta la descripción exotista de sus cualidades y también, de las expectativas sociales que, dentro de un sistema jerárquico del poder, aquellas mujeres deberían cumplir. Moya Gutiérrez (1998) señala que “En la casta de mulatos y negros al servicio de las familias españolas prevalece el elemento femenino” (p.74). Por otra parte, se refiere a la naturaleza de asociación económica de los vínculos matrimoniales, en “casamientos entre los miembros del grupo dominante” (p.50). Es decir, que existían relaciones fuera de esos matrimonios arreglados, de esta manera, la dama blanca ocupaba el papel del respeto y la mesura ante aquella sociedad, mientras que la criada, negra o mulata, se resignaba al espacio de relaciones fortuitas, la ilegítima expresión de la sexualidad y el objeto del placer prohibido para el patriarca.

Ese desplazamiento de la esclava hacia la identificación con el objeto del deseo se ha estructurado en un estereotipo, a través de la cual se le describe con las características liberales y como usuaria de las artes de la seducción o del acoso del amo. Este estereotipo colonial de apreciación de la mujer subalterna pervive y se adapta a las nuevas circunstancias sociales, por lo que resurge, al representar a la mujer, en el discurso literario.

Al llegar, la mujer afroantillana, inmigrante, se inserta en ese contexto ideológico patriarcal, clasista y racista, aunado al propio, en el cual también el sujeto masculino negro, le era superior. Aunque en su historia se enorgullecía de pertenecer a la corona inglesa, lo cierto es que también los antillanos, como los negros de la colonia costarricense, habían vivido procesos de dominación por parte de la hegemonía del hombre blanco occidental. Esas mujeres inmigrantes, compartirían, en su condición de género, los estereotipos de subalternidad que subyugaban a las mujeres costarricenses de la época, pero su condición de negritud, problematizó la inclusión social y la representación en los discursos nacionales. Por ello, vivió procesos de violencia desde la cultura receptora que, por ignorancia e incompreensión, se materializaron en críticas a su expresión individual (estética, belleza) y su heterogeneidad cultural (costumbres, religión, idioma).

Las mujeres afroantillanas poseían grandes ideales familiares y mantener unido ese núcleo, las condujo a dejar su patria, para aventurarse en la búsqueda de un futuro promisorio. Senior Angulo (2011) se refiere al éxodo de las mujeres afroantillanas desde sus lugares de origen a la zona de Limón, impulsadas por motivos económicos y familiares:

Poco tiempo después, la línea del tren estaba rodeada por viviendas afrocaribeñas y años más tarde, Puerto Limón contaba con una población de alrededor de 1000 habitantes. Por política de la Compañía, dichos domicilios alojaban pocas mujeres, por lo que en las subsiguientes décadas, las áreas rurales de Limón se mantendrían predominantemente masculinas. Sin embargo, las mujeres paulatinamente vinieron de las colonias británicas isleñas, así como de poblados en las costas colombiana y nicaragüense principalmente; viajando mucho al igual que los hombres y frecuentemente con el fin de reunirse con los suyos. (p.12)

Esa dinámica humana, que se generó en el Caribe centroamericano y antillano por la actividad económica de la United Fruit Co., causó nuevas relaciones humanas, separaciones,

procesos de mestización y contactos culturales inimaginables, por lo que, en *Limón Blues*, el espacio de enunciación en el que se representan los personajes femeninos es local, la provincia de Limón y también, continental, las Antillas. Tal es el caso del personaje Irene, quien física y culturalmente, refleja las consecuencias de esta serie de relaciones humanas:

- ¿No eres jamaicana?

- No. Mi padre sí emigró a Cuba. Mi madre era de República Dominicana. Murió cuando yo era muy chica, mi tía Jesusa y mi prima Talita ayudaron a criarme. Ahora estoy aquí con tía Jesusa, acompañando a papá que decidió regresar a Kingston. Qué enredo, ¿verdad? (p.110)

La visión del sujeto femenino, como vulnerable y víctima de un sistema económico y social plagado de injusticias, se encuentra en el cuento *Bananos y Hombres* (1931), en el cual Carmen Lyra considera “el caso de la mujer en la zona bananera” (Rojas & Ovares, 1995, p.78). En su primer relato “Estefanía”, se narra la historia de una mujer que es víctima de las duras circunstancias de su realidad social. Es la protagonista, pero no es una heroína. Es una víctima que se subordina al dominio del patriarcado: “Por él aguantaba que el administrador de la finca en sus borracheras la pateara lo mismo que a su hija y a su perrillo; por él, no permitía que se perdiera un cinco en el comisariato, ni que se extraviara un huevo, no se llevaran un palo de leña” (p.38).

En *Mamita Yunai* (1941), aunque con sesgos esenciales, Carlos Luis Fallas retrata esa alteridad, de etnia y de género, dándole rostros, algunos con nombre, otros anónimos. Gringberg-Pla & Mackenbach (2006) se refieren a la labor de Fallas para dar testimonio de las vivencias de los mestizos del Valle Central, en aquel espacio periférico de la “otra Costa Rica”, el Caribe:

En general, el mundo del Caribe en la novela de Fallas está poblado de por una gran mayoría de hombres. La mujer sólo aparece marginalmente, ya sea en la figura de prostitutas de Puerto Limón, buscadas por los trabajadores en días de pago después de largos periodos de trabajo en las plantaciones, ya sea como apéndice deforme, embrutecido o estúpido del indio. (p.168)

Existe un personaje femenino que es recurrente en la narrativa sobre los afrolimonenses: una mujer voluptuosa, matriarcal, servil y especialmente anónima. En los relatos, aparece como la niñera, la sirvienta, la vendedora o la sufrida mujer abandonada. Su ámbito de acción suele ser la cocina o bien, la administración de la casa. Este personaje anónimo puede considerarse un estereotipo que se ha heredado del discurso colonial, sobre aquellas esclavas de casa, encargadas de servir a los señores y de criar a los niños.

Moya Gutiérrez (1998) se refiere a la relación entre la matriarca hegemónica y la criada esclava, es decir, el papel dominante de aquellas “damas principales”, quienes tenían “a su servicio las esclavas que atendían su casa, preparaban las viandas, lavaban la ropa, acicalaban la casa, servían de nodrizas y quizá en más de una ocasión satisfacían al señor” (p.77).

La vocación de lucha de la mujer afrolimonense, al cuidar a sus familias y en tareas domésticas, trabajando para otros o bien, vendiendo sus productos a los pasajeros del ferrocarril, contribuyó al proceso de representación de la negra a partir de sus labores. Esta caracterización no reconoce, generalmente, el papel preponderante que estas mujeres han tenido como transmisoras de los valores culturales y entonces, esa omisión histórica se refleja como un discurso homogeneizador en la literatura costarricense. En la novela bananera de los años cuarenta, la mujer, especialmente la negra, es representada de acuerdo con su función doméstica, en el papel de la sirvienta del sujeto masculino y se le enuncia desde los espacios

donde sirve al superior. En *Bananos y Hombres* se define la división del trabajo por género: “Las mujeres se han levantado a preparar el desayuno. Los hombres se toman a prisa y en silencio su burra de arroz y de frijoles que bajan con café” (p.40).

Mientras que, en *Puerto Limón*, ese servicio se aprecia como la determinación existencial del sujeto femenino: “My Lord, que no tener nada grave para poder servir muchos años más a mis patronos” (p.180). También, el anonimato de la negra la convierte en una caricatura que resume una colectividad de mujeres trabajadoras: “La negra venía por los durmientes con una gran batea de pepermín equilibrada sobre la cabeza. Le compró y se echó un trozo entero a la boca para quitarse el amargo del café” (p.24).

Gutiérrez evoca este personaje anónimo en varias de sus obras. En *La Hoja de aire* (1968) también aparece la negra que vende comida a los pasajeros del tren. Estas mujeres emprendedoras se veían con frecuencia en aquellos días, cuando gran cantidad de personas viajaba entre San José y Limón: “y cuando llegamos al tren una negra con unos canastos me dejó asomarme por la ventanilla” (p.15).

En *Cocorí*, Mamá Drusila, la matrona, es caracterizada de acuerdo con un orden establecido en la división del trabajo, es quien se encarga de las tareas domésticas: “cocinaba”, “pelar las papas”, “barrer” y en esa representación a partir de su rol de trabajo, desde la visión del patriarca mestizo, se ignoran sus cualidades intelectuales:

Corrió donde estaba mamá Drusila pelando papas y le preguntó:

- ¿Por qué mi Rosa tuvo una vida tan corta? ¿Por qué otros tienen más años que las hojas del roble?

La Negra lo miró de arriba abajo. < ¿Qué le pasará a Cocorí preguntando esas cosas? > Terminó de pelar las papas y fue adentro a barrer. Pero Cocorí le pisaba los talones por todas partes con su pregunta. Por fin perdió la paciencia:

- ¡Deja de molestar! Anda a preguntarle al Viejo Pescador. Yo soy una Negra ignorante y no entiendo tus preguntas. (p.33)

Ese sujeto subalterno femenino negro, sin voz, es representado como víctima de sus circunstancias, tal como un circo que exhibe el sufrimiento y la anulación de cualquier derecho, tanto en el discurso histórico, como en la ficción literaria. La visión del narrador es despectiva, frívola y ajena al describir estos personajes anónimos. En *Limón Reggae* la descripción de esas negras se marca en un tono frío, distante: “Y las negras con elefantiasis, las había olvidado, ahora van a perseguirla pidiéndole limosna, qué putada, ¿por qué no las atienden en el hospital?” (p.49) y también, su consideración como parte de un paisaje humano: “Era el olor de las negras que vendían cosas en el tren y también el del abuelo y el de la madre de Percy” (p.51).

De igual manera, este personaje subalterno femenino aparece en otras obras de la posmodernidad, como sucede en *Ardiente Caribe* (2003), de Jaime Fernández Leandro: “¿Usted no es el músico que andaba tocando con un grupo, hace algún tiempo? – le preguntó la casera, una negrota de carnes opulentas” (p.54).

En contraste a esta representación pasiva y servil de la mujer negra en la literatura costarricense, *Limón Blues* muestra a Nanah, la madre de Orlandus, como una matriarca que se autodetermina y es capaz de resolver las dificultades con mucha valentía, en un contexto cultural, social y económico difícil para la supervivencia:

Desde el principio me fue bien. Había como cuatro veces más hombres que mujeres y yo me puse a hacer comida para los hombres solos. (p.20)

Como tu padre estaba inconsciente y no podía decidir, me lo llevé a Cahuita. Hijo, no puedes imaginarte lo que me gustó. Además, había tierra, negra y fértil, para

el que la trabajara. A pesar de que el clima de Cahuita era bueno y tu padre mejoró, la finca la hice yo sola. (p.23)

Las características que definen a Nanah generan una ruptura con el estereotipo de aquel personaje anónimo, de la negra voluptuosa, subalterna y pasa de ser un mero referente de caracterización a tener una gran importancia en el argumento de la novela. Prueba de esto, es la relación entre Nanah y la africanía, pues es ella quien mantiene el contacto con las creencias ancestrales y a través de esas prácticas culturales se convierte en perpetuadora de ese patrimonio.

Nanah, se define como un personaje diligente, luchador y, además, mantiene el contacto con el imaginario de un mundo de espíritus y rituales. De acuerdo con la novela, su nombre evoca a la ciudad de Kumasi, en Ghana, y a una matrona que había sido guía espiritual para su pueblo, Nanah Benaba de Kumasi:

Intenta decir que hay tambores y cantos que embriagan y curan. “Vienen del África”, le decía su madre bajito, para que los oyera el papá, “los llevamos adentro, como el poder de la muñeca Yumma, como mi nombre, Nanah, en honor de Nanah Benaba, que nació en Kumasi”, y una noche Nanah se puso caliente y le ardía la piel y la sed no se le quitaba con agua, toda la noche estuvo así y a los días leyeron en el Kinston Gleaner que esa noche los ingleses habían quemado Kumasi”. (p.143)

La definición de los personajes femeninos en la novela muestra su autodeterminación, con lo cual evoca el protagonismo de la mujer en la construcción de la historia. Es evidente que, en el discurso literario costarricense, hay encuentros y distancias sobre la representación de la mujer inmigrante afroantillana, considerada extraña y ajena en el imaginario nacional, por lo que el devenir de esa representación en la narrativa es, a la vez, la búsqueda de la voz del sujeto femenino subalterno.

El paisaje, como espacio geográfico y la casa, como espacio físico, pueden configurarse como ámbitos de alienación de la mujer, al punto que, en la representación literaria, esta aparece como objeto accesorio, en una realidad cotidiana que la silencia en el anonimato y anula su individualidad. Por lo tanto, las relaciones simbólicas entre el sujeto y su espacio de enunciación son elocuentes, en la descripción de las características psicológicas o físicas del subalterno, ya que “El paisaje es el segundo cuerpo del hombre, del que no logra desprenderse ni cuando duerme” (Barahona, 1972, p.68).

La gastronomía de la zona de Limón refleja la historia de la provincia y guarda, en sus recetas, la tradición del ancestro inglés, el jamaicano y el español. El ámbito físico de la cocina no es, necesariamente, un espacio de subalternidad, sino un lugar para la administración del hogar, la producción de riqueza o la transmisión de los conocimientos culturales a las nuevas generaciones. No obstante, a la vez, puede convertirse en un nicho de alienación, cuando se enuncia a la mujer desde esos espacios cotidianos. En ese sentido, ignorar el papel del sujeto femenino como perpetuador de los procesos culturales o bien, darle la determinada categoría de sirvienta, son prácticas de representación opresoras en los discursos sociales.

III.3. La representación erótica del sujeto femenino en *Limón Blues*, como un proceso de autodeterminación de la mujer negra en la literatura nacional.

Para Bataille (2001), el erotismo es la conducta sexual del ser humano, que lo diferencia del instinto animal, pues se elige y en esa búsqueda del goce, desplaza la intención interior hacia un objeto externo. Así, el acto erótico es una negación del acto social, porque

sucede en la intimidad y, a la vez, es una posibilidad de felicidad, de fascinación por la voluptuosidad, plasmada por el lenguaje en la literatura:

La dificultad para determinar la naturaleza de lo sexual reside en que al pretender considerarlo como objeto, el objeto considerado nunca presenta nada en sí mismo que tenga un contenido tal que podamos verlo como la razón de ser de los comportamientos muy particulares de la actividad sexual. De hecho el objeto sexual, lo que determina una conducta sexual, es variable. Y por último, parece que en verdad un objeto cualquiera sería capaz, en un medio dado, de tener el poder de evocar la conducta sexual. (p.104)

Butter (1997) critica el discurso patriarcal, pues la sensualidad parece traer implícita la culpabilidad. En ese sentido, la voz del patriarca afirma que la culpa no es de quien siente atracción erótica por otro, sino del subordinado que es objeto del deseo, que lo provoca:

La idea de que el sujeto está apasionadamente apegado a su propia subordinación ha sido invocada cínicamente por quienes intentan desacreditar las reivindicaciones de los subordinados. El razonamiento es el siguiente: si se puede demostrar que el sujeto persigue o sustenta su estatuto subordinado, entonces, la responsabilidad última de su subordinación quizás resida en él mismo. Por encima y en contra de esta visión, yo argumentaría que el apego al sometimiento es producto de los manejos del poder, y que el funcionamiento del poder se transparenta parcialmente en este efecto psíquico, el cual constituye una de sus producciones más insidiosas. (p.17)

Según Amoros (1985) la representación filosófica de la mujer parte de una ideología sexista que, si bien significó una cuestión crítica en los tiempos de la Ilustración como discusión sobre los roles de género, aún se establece como un criterio ideológico en el discurso social del poder, sea este filosófico, político, literario o de otra naturaleza y que es discriminatorio para el sujeto femenino. Por lo tanto, ese paradigma sexista ejerce una indiscutible influencia en la representación de la mujer en el pensamiento social:

Al hablar de ideología sexista empleamos la palabra ideología en el sentido marxista de percepción distorsionada de la realidad en función de unos intereses de clase, concepción que puede ser ampliada a cualquier deformación específica de la visión y valoración de los hechos condicionados por las necesidades de un determinado sistema de dominación. (p.22)

Esa expresión de los comportamientos eróticos está mediada por categorías jerárquicas y racistas. Con ello se afirma que en las expectativas de la expresión sexual yacen estereotipos coloniales. Un ejemplo de ello es el rol sexual que ocupan los personajes femeninos en la narrativa novelística y la relación que ello tiene con los papeles sociales que ocuparon las mujeres en la Colonia. Mientras, en *Limón Blues* el erotismo femenino es parte de la expresión de los personajes, quienes manifiestan una sexualidad liberada de los tabúes que imponen las costumbres sociales sobre el cuerpo de la mujer y su expresión sensual, con lo cual se ejerce un rompimiento con los paradigmas sexistas que impone la sociedad patriarcal conservadora.

Por ello, a diferencia de los relatos de dominación patriarcal, esos personajes femeninos se empoderan de su capacidad de autodeterminación y así, ese erotismo es una consigna de independencia. Tal vez, se suman en posiciones de subordinación al sujeto masculino o a las prácticas culturales de la sociedad, en cuanto a las relaciones de género, pero esto surge en un espacio de denuncia de las desventajas sociales, políticas o económicas que sufren. Esto, como afirma Chacón (2011), es una marca distintiva de la producción literaria de Rossi:

El jurado que le otorgó el Premio José María Arguedas destacó que la novela constituye un 'ambicioso fresco del mundo caribeño en un momento de especial ebullición, donde las vidas personales se funden con la historia'. Como sucede en general con sus otras novelas y relatos, la novela está atravesada por una historia de amor, que la impregna de una gran sensualidad y un fuerte erotismo femenino. (p.400)

La representación erótica del sujeto africano en la literatura parte de antecedentes históricos de dominación, pues en la esclavitud, el amo era dueño del cuerpo de su esclavo y, así, su señor tenía la potestad de someter su sexualidad, su reproducción y sus recompensas o castigos, tal como lo hace un cuatrero con su ganado. Además, esta erotización del sujeto negro, como un residuo colonial en la visión social de la otredad, lo degrada al nivel de un objeto, presto para el goce de su amo. Sin embargo, esta condición de objeto sexual no se refiere directamente a la posibilidad de reconocimiento social significativo, pues en lo efímero de su “performance”, una vez utilizado, el esclavo debía ocupar su lugar.

Cisoux (1995) afirma que hay una relación entre la posesión del cuerpo del otro como un objeto y su correspondencia con un signo de denominación que, al mismo tiempo, genera otro tipo de relaciones semánticas opuestas. Así, el discurso patriarcal, falocéntrico, reduce a la mujer a la condición de un ser explotado, pues los deseos del sujeto masculino se imponen y la conducen a una posición subalterna. Es por ello, que la escritura femenina debe buscar los espacios para cambiar esos procesos de sumisión que, desde el cuerpo, por represión o instrumentación, han construido el discurso histórico de representación de la otredad, a la medida del sujeto hegemónico. De esta manera, el erotismo femenino es una forma de escribir el cuerpo, un acto de contradicción al discurso patriarcal, porque “Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos” (p.58), como una estrategia de reivindicación y representación, con la cual se oponga a la “dialéctica del amo y del esclavo”:

Y ya conocemos la ironía contenida en la dialéctica del amo y del esclavo: no es necesario que el cuerpo del extranjero desaparezca, pero es necesario que su

fuerza sea dominada, que vuelva al amo. Es necesario que exista lo propio y lo impropio, lo limpio y lo sucio, lo rico y lo pobre, etc. (p.24)

En la novela se describen varios tabúes insertos en la cultura afroantillana, que se relacionan con el silencio del cuerpo y aparecen como una crítica al sistema axiológico de esa sociedad, por ejemplo, hablar explícitamente de la sexualidad: “Hablar de sexo era cosa impensable para un varón jamaquino” (p.57). Entonces, la descripción del cuerpo femenino es abierta y en esa expresión erótica la mujer elige a quién entregarse, sin ser forzada, sea por nobleza o por amor prohibido. En ese aspecto, la novela escribe sobre el cuerpo de la mujer, no como una erótica que la menoscabe, sino como una visibilización de su posibilidad de liberarse de la represión patriarcal. En el encuentro entre Leonor y Orlandus, la descripción de la desnudez del personaje femenino no esconde nada:

Sentado en la cama la miró quitarse despacio la ropa. Miró el cuello frágil, los hombros perfectos, la piel mate y morena alumbrada por la lámpara de canfin. Los pechos duros de Leonor emergieron agresivos con pezones muy grandes y oscuros que miraban uno a la derecha y otro a la izquierda, Orlandus alargó las manos, sus dedos rodearon suavemente las tetas, tantearon los pezones, Leonor cerró los ojos y se lo permitió pero a los pocos minutos le quitó las manos y terminó de desvestirse. (p.54)

Esa relación prohibida entre una “paña” y un “africano”, además de mostrar la diferencia de clase social y raza, establece un hilo conductor en toda la obra, pues esa trama pasional se reitera una y otra vez, como un marcador del paso del tiempo. Ese romance pone en evidencia los actos eróticos que sucedían en la clandestinidad, ya que la sociedad vedaba ese tipo de relaciones. Gamboa (1971) expone la denuncia que hizo Omar Dengo sobre esa doble moral, que el acto social público negaba. En su discurso sobre el “proyecto de ley destinado a traer gentes de color a la Escuela Normal”, “Bienvenidos los negros”, contrarresta

las argumentaciones racistas, culturales y clasistas, y expone una sociedad que erotizaba al sujeto africano, como fetiche erótico:

Altas por la alcurnia, blancas por la raza, bellas damas gentiles, dieron escándalo en Europa entregándose a la lujuria de los soldados africanos, en recuerdo tal vez de aventuras de harem. Y cuando danzas y músicas de origen negro invaden los salones, rompiendo todos los rituales del ritmo, no es precisamente la inferioridad de los negros la que se ostenta entre las luces y perfumes de las fiestas. (p.188)

En ese caso, toda descripción falocéntrica o prostituida del sujeto negro, puede representar en el primer caso, una entrega más de la batuta al dominio masculino que somete a la mujer en su posición coital dominante, o bien, la vulnerabilidad del sujeto femenino, quien, en una condición subalterna, se subordina a los placeres del patriarca, mientras tenga cuerpo, juventud y pasión que ofrecer, pues es la criatura receptiva de la fuerza sexual masculina, a la cual no le queda otra que someterse. Desde ese punto de vista, en la historia del subalterno, la voz de la mujer representa una aún más subordinada a los paradigmas de la jerarquía patriarcal.

En la relación entre Leonor y Orlandus, la relación erótica sucede en dos sentidos: del blanco, sujeto hegemónico, al negro, sujeto subalterno. Sin embargo, las posiciones sociales desde que mira cada uno al otro son distintas. El sujeto hegemónico vuelve al otro un fetiche para su placer. Mientras que la fascinación, en este caso de negro inmigrante por una blanca, es símbolo de la sumisión a lo que considera superior. Así, hay dos miradas, la del deseo de poseer y la de la sumisión:

La mujer del ministro le clavaba los ojos. Estaba seguro de que jamás ninguna mujer lo había mirado así. No era mirada, era tacto, caricia. Orlandus dejó que le tocara las espaldas, las piernas, la boca. Él tampoco podía dejar de mirarla. Nunca había visto a una mujer elegante con el pelo suelto. Cuando niño aprendió que para salir, las mujeres tenían que hacerse peinados y moños, taparse la cabeza;

las ricas y elegantes se ponían sombrero, las pobres pañuelo o bandana. El cabello era pecado de orgullo. (p.43)

Ramírez Caro (2014) se refiere a estos aspectos en común sobre el tema de la visión de la mujer en la dualidad blanca – negra en la literatura costarricense, en la cual halla una antítesis en la representación que se hace de la mujer negra: “exotismo” y “discriminación”, así, la blancura del sujeto hegemónico es un símbolo de fascinación para el sujeto masculino subalterno: “El embrujo de Orlandus es similar al experimentado por Cocorí con la rubia que baja del barco colonizador: Orlandus queda embelazado cuando ve bajar a Leonor del tren que la lleva de San José a Limón” (p.352).

Esta fascinación se produce del subalterno hacia arriba, hacia el signo de belleza que en la visión hegemónica es superior. En tanto, la descripción de la mujer, como objeto erótico, es desde la voz masculina, el deseo por el inferior, al cual puede transformar en objeto de placer, mediado, no por el respeto y la admiración, sino por la lascivia y el deseo carnal. Yolanda Oreamuno (2010) denuncia que la promoción de la mujer costarricense corresponde a los “mitos tropicales”: “mujeres bonitas, color y demoperfectocracia” y Costa Rica, como el espacio de anunciación que se identifica con el género del sujeto, es “violada por las agencias de turismo” (p.127).

La prostitución, como estrategia de supervivencia, significa, en esa realidad, una degradación del sujeto femenino, ya que lo posiciona en el papel receptor y al sujeto masculino, como una ratificación de su papel de proveedor, en un trueque de crítica y admisión cultural. Es la sexualidad que se vende al patriarca y este, justificado por la libertad que le permite la sociedad, la compra por un momento, pero luego de ese tiempo, debe dejarla

donde la encontró. *Bananos y Hombres* hace la denuncia de aquellas mujeres que se vendían por dinero: “Cuando van al Carmen o salen a Siquirres Lidia se empolva y se encolorotea como su madre y se le guinda y pide plata a los hombres con quienes la otra tiene que ver” (p.46).

La violación, como agresión al cuerpo del otro, aparece como parte de la microhistoria femenina en la novela bananera de los años cuarenta. No solo se trata de la agresión que sufre el sujeto vulnerable o la denuncia de un mundo en que las mujeres se encuentran a merced del deseo masculino. La violación es símbolo de la imposibilidad de la mujer de poseer determinación sexual. Grinberg-Pla & Mackenbach (2006), sobre *Mamita Yunai*, señalan que “En lo que respecta a la mujer negra, la mirada masculina del narrador oscila entre la repulsión y el deseo, proyectando a un tiempo lascivia y rechazo, atracción y distanciamiento” (p.168). En esta novela, Florita es atacada por el gringo, quien la deseaba sin remedio. Su sexualidad es colonizada por el deseo masculino, sin la posibilidad de hacer nada al respecto: “Desde el primer instante el gringo se sintió atraído por la carne joven y morena de Florita y comenzó el asedio; y los malos tratos y los trabajos más mal pagados para el marido” (p.105)

Gordon (1989) afirma que Quince Duncan denuncia esta realidad de violencia de género: “Lo sexual en la obra de Duncan es de una importancia extraordinaria. El deseo sexual dicta el comportamiento de algunos personajes principales: las mujeres con frecuencia son víctimas de violaciones o intentos de violaciones” (p.91). No obstante, Duncan se enfoca, tanto en los aspectos sensuales y violentos como en las relaciones emotivas entre los amantes. En “Una canción en la madrugada el amor entre los personajes es idealizado: “Juan y Mayra

se miraron como si fuera la primera vez, acercando el frescor de sus cuerpos en la sedienta lentitud de la tarde. Fue un largo abrazo, que unió labios y palabras y dos nubecillas en lo alto del cielo, y el credo... el callado creo... creo... creo..." (p.18).

La fascinación por la belleza tropical, como un espacio de enunciación, simbólico, de la mujer, procura, en el contexto patriarcal, la representación sensual del sujeto femenino subalterno. No obstante, en los binomios blanco – bueno, negro – malo, la mujer negra no corresponde a la imagen de Virgen de la Sagrada Familia, sino a la Eva caída, la otra: la sensual negra, la sensual mulata. *Limón Blues* expone ese valor axiológico que califica al sujeto femenino. La relación de la bondad con lo divino en el discurso literario, parte de la concepción de una divinidad única y patriarcal, que, como un discurso de subordinación, representa a la mujer como un objeto, ya que anula su individualidad y la somete al yugo de estereotipos, bella, sumisa, pura: "- I see. Vuelvo a lo que dije: cuando la vi pensé que usted resumía perfectamente la belleza del trópico. No es solamente que usted es bella. Es que usted es vibrante. Excuse mi candor" (p.170).

En la novela, la mujer negra se manifiesta como dueña de su sexualidad. El cuerpo es suyo y ofrece su goce a quien ella prefiera, por lo tanto, esa representación de esos sujetos femeninos dista de su caracterización pasiva en otros referentes literarios. Los personajes femeninos viven en un mundo de hombres, quienes están ocupados en su activismo político o idealista, pero ellas también tienen criterios que coinciden o no con la visión de esos sujetos masculinos.

En esa trama, la dualidad masculina – femenina, se manifiesta en una tendencia admitida y en otra subversiva. La primera, representada por el matrimonio Irene con

Orlandus, tiene cabida en un espacio cultural conservador, con relaciones raciales endógenas y valores cristianos puritanos. Al mismo tiempo, el deseo subversivo por sus amantes se manifiesta en la pasión desenfrenada y las consecuencias inevitables: tienen hijos.

La relación Orlandus – Irene, aunque es la que tiene reconocimiento dentro de ese contexto sociocultural, está marcada por la incomunicación, los celos y la traición:

...y ahora estaban los dos desnudos deseándose a morir pero casi sin tocarse, se tocaban levemente, con cuidado supremo, él se frotaba a ella poquito a poco y ella se deshacía conteniéndose, y se movían muy despacio, con una fuerza ciega, apenas se palpaban pero mucho gemía mientras él iba entrando poco a poco, despacio, en esa reina bíblica, su y su par. (p.137)

...los ojos de mi negro y los de esa señora se trenzaron, se tocaron, las miradas de los dos se unieron tan impúdicamente que es como si los hubiera visto desvestirse, tengo un nudo en la garganta, no sé por qué pienso esto pues ha sido un segundo... (p.113)

Irene salió al patio a bañarse pensando mira tú, cuando lo conocí podía hablarme por horas y ahora hay que sacarle las palabras con cuchara, mmmn, tía Jesussa decía que era un riesgo casarse con jamaquino porque aunque se la pasan hablando en la calle, en la casa son muy introvertidos, una nunca sabe con certeza qué sucede en lo interno. (p.119)

En la relación pasional Leonor – Orlandus, es ella quien se impone sobre él. Es una erótica que se desplaza de arriba abajo, del sujeto femenino hegemónico blanco al sujeto masculino subalterno negro y, por lo tanto, es una relación prohibida en ambos espacios culturales: el “paña” y el afroantillano:

Timothy y Codilia se rascaron la cabeza. Se alegraron de su desvirgamiento pero que fuera con una paña no les complacía. Y que todo le ocurriera con la esposa de un ministro, eso no se lo podían creer. Para el caso, a Orlandus le daba igual porque los dos opinaron que su enfermedad era común y que sólo se le iba a calmar revolcándose con otra. (p.57)

En Jamaica era impensable que una mujer blanca tuviera amores con un negro. Se consideraba tragedia, profanación. (p.60)

- lo que me sorprende y me asquea, es que parece que tu nuevo amante es un muchacho negro. No puedo permitirlo. Esto necesita cautiverio. (p.71)

Leonor se comporta como una mujer que busca derrotar los discursos patriarcales de represión y en la sexualidad, toma la iniciativa. Independientemente de su género, ella se impone al deseo de Orlandus:

Ella se había quitado el embozo y lo examinaba incrédula y grave y de pronto dijo: - Moreno, qué delicioso es tu olor. (pp.51, 52)

Leonor le quitó el chaleco, le abrió la camisa y deslizó las manos por su pecho y espalda, y cuando bajó y le rozó el sexo abultado bajo los pantalones Orlandus dejó escapar un largo gemido y le retiró las manos. (p.53)

Al mismo tiempo, Leonor estaba condicionada a los límites de su espacio cultural patriarcal, pues pertenecía a la clase política hegemónica y como esposa del Ministro, aunque fuera un matrimonio arreglado, debía responder a las expectativas de su sociedad y su género:

- Sí, pero lo hombres tenemos ciertos privilegios y las mujeres no, y eso no lo decidí yo, lo dispuso la sociedad mucho antes de que naciéramos. Usted debe cuidarse, por su hijo y por su familia. Y también por mí. Es un asunto de pundonor. (pp. 69, 70)

Sin embargo, es en la voz de Leonor que se manifiesta el discurso feminista, contra el machismo y el falocentrismo e incluso la libertad sexual trasciende el condicionamiento masculino – femenino de la sociedad conservadora:

En casa de unos escritores ingleses conocí a Vita. A esa reunión asistí vestida de hombre. No pongás esa cara. (p.304)

Finalmente, la relación Irene – Ariel, aunque también surge de una pasión espontánea, se ve limitada por su condición de mujer y, además, en su entrega, Irene cae en las manos de un hombre que no le corresponde igual Ariel es un empleado de la United Fruit Co., médico, aunque en su contexto, Nueva York, él es parte de una población negra subalterna. La relación prohibida que mantiene con Irene no es descrita con la misma fuerza y pasión que la de Leonor con Orlandus. Es, incluso, una relación fría, distante.

- Mi nombre es Ariel Zimmermann. He venido a trabajar unos meses al Hospital de la United Fruit. (p.169)

No se cansaba de acariciar y besar el cuerpo de Irene. Ya era de noche y los contornos apenas se distinguían. Ariel encendió una lámpara de querosén, la luz eléctrica no le gustaba. (p.174)

En la novela, la erótica femenina hace del cuerpo un espacio de expresión y de escritura. Es parte de la historia y representa a una mujer que supera las fronteras de una sociedad patriarcal. Por ello, en *Limón Blues*, a diferencia de otras obras en la literatura costarricense, la mujer negra es dueña de su sexualidad. No se desarrolla el tema de la violación o la prostitución, como temas naturalistas, sino que se le espacio a la representación del ese sujeto femenino, no como víctima, sino como protagonista.

III.4. Las prácticas mítico-mágicas de la mujer negra, en *Limón Blues*, como espacios de reivindicación espiritual.

En el cristianismo oficial, sea católico o no, la divinidad patriarcal judeocristiana dicta una jerarquía familiar, en la cual la mujer es, además de “compañera del hombre”, un ser de segunda categoría que debe someterse a sus designios. Naranjo (1977) describe la visión religiosa del costarricense como resignada, indiferente, no obstante, el carácter ideológico de

la jerarquía divina, vuelve al sujeto masculino un vicario, un dios de su casa, que representa el orden celestial y, por lo tanto, la alteración de esa línea de mando significa el caos:

Dios es un personaje familiar, 'el gran tata' de los campesinos o el gran 'papá' en el lenguaje de los pachucos. La Santísima Trinidad está revestida de un concepto similar, pues es la representación de la familia armoniosa. La organización divina es simple y natural; lo humano está en un sitio secundario, sometido en todo al plano superior. No hay en el costarricense angustia verdadera de carácter ontológico, ni tampoco duda, menos irrespeto. Son conceptos hechos, aceptados supersticiosamente. (p.53)

De esta manera, se plasman jerarquías sociales a partir de estructuras ideológicas que se van perpetuando, con fijeza y adaptación, en cada generación, pero que perpetúan criterios simbólicos a través del lenguaje y desde el espacio cultura, a la producción literaria, por ejemplo, en nuestro contexto cultural, el valor racial, blancura, se relaciona con el valor axiológico, bondad.

En ese sentido, el cuento de Carmen Lyra, "La negra y la rubia", ilustra esta relación: La negra, no solo era fea, sino que también era mala, mientras que la rubia era inocente, bella y víctima. Vásquez Vargas (2006) describe los estereotipos coloniales que se tejen en este cuento de Carmen Lyra, en el cual aún se sustituye el símbolo religioso de una Virgen Negra (La Negrita), por una de porcelana, en una antítesis entre el ideal colonial de belleza y el local, piedra – porcelana, negra – blanca, mala - buena: "Es evidente que desde su inicio el cuento repite estereotipos, los fija, y a partir de ellos, configura la diégesis, en la que el premio y el final feliz van a estar vinculados con la raza blanca, la que históricamente representa el poder" (p.184).

Por otra parte, Joaquín Gutiérrez en su novela *Cocorí* (1947), describe a la niña de la rosa, europea, con elementos divinos, mientras que Cocorí, el niño negro, parece representar

lo terrenal: el mar, la selva, la fauna. En esa relación espiritual, lo terrenal se somete a lo divino, como una consideración del otro desde los ojos del conquistador y no del subalterno. La caracterización del negro, en esta obra está aunada con el paisaje y por ello la descripción vegetal del niño. Niño y selva son lo mismo, la arcadía tropical, la otredad aislada y caricaturizada: “Cocorí se agachó para beber en el hueco de las manos y se detuvo asombrado al ver subir del fondo del agua un rostro oscuro como el caimito, con el pelo en pequeñas motas apretadas” (p.9). Otras comparaciones son simbólicas. El color negro como la sombra, lo malo, la preocupación: “Mamá Drusila le cocinaba medallones de plátanos con miel, frescas tortas de maíz o ricos caldos de huevos de tortuga; pero el plato se enfriaba y la cabeza de Cocorí se poblaba de ideas más negras que su piel” (p.32).

En *Limón Blues*, tal como lo ha hecho el autor afromonense Quince Duncan, se muestra, a diferencia de otras narrativas nacionales, la participación de la mujer negra en su expresión religiosa, lo cual le ha permitido consolidar sus valores familiares y éticos. Esta expresión, de acuerdo con Ramírez Saizar (1983), guarda vínculos ancestrales africanos y la práctica denominacional cristiana. La “Pocomía” confiere al rito cristiano, en las iglesias, una relación estrecha con la música y la danza (p.121).

En el cuento “Nueve días” (1970), Quince Duncan describe estas expresiones culturales espirituales como un reconocimiento de la heterogénea espiritualidad del afromonense:

También las brujas cantan. De sus labios brota toda la tensa tesitura de los viejos sankis, la herencia singular de la centenaria tradición antillana. Cantan. A veces se detienen para orar, usando las fórmulas del Libro de Oración Común, de la Iglesia Anglicana, otras veces prefieren improvisar la evocación. Y cantan siempre. (pp. 45, 46)

De igual modo, en el cuento “La rebelión de Pocomía”, Duncan construye una realidad fantástica, en la cual se combinan las tragedias inmediatas del personaje principal Jean Paul, con la entrada a un mundo mítico-mágico, herencia ancestral y resistencia ante las estructuras de poder. En esta dimensión intangible, Mamá Bull es el canal entre el mundo de lo concreto y aquel invisible, el mundo de los espíritus:

“Mamá Bull”. La vieja gorda se separa un momento de sus piedras sagradas. De las invisibles imágenes y dioses. La oye decir unas palabras que no pueden comprender los mortales. Y luego, simplemente, “la fogata, eche leña a la fogata”. (p.61)

Estas prácticas culturales, oficiales o no, han estado en manos de las mujeres, como transmisoras de esos conocimientos para las nuevas generaciones, de tal modo que no existe una contradicción entre la institución religiosa cristiana, especialmente las denominaciones no católicas, y las otras no oficializadas, como la curandería y las prácticas mítico mágicas de naturaleza sincretista, que son parte del universo espiritual del afroantillano. En *Limón Blues* se presentan estas antítesis, como procesos simbólicos, la denominación cristiana, patriarcal, espacio de represión, frente a las prácticas espirituales africanas, matriarcales, espacio de autodeterminación: “A escondidas de su padre, Nanah le había enseñado unos cantos misteriosos. Se lo llevaba al patio y mientras recogían o sembraban yuca, cantaban bajito” (p.63).

Esa espiritualidad ancestral se acercaba a las mujeres, a su vida cotidiana y les ofrecía protección. Un imaginario mítico mágico en el que las diosas africanas podían desplazar el yugo patriarcal, para entenderlas y acudirles de forma íntima, en un sistema de sacrificios y favores:

Irene se sentía como transfigurada por ese tacto y por esa voz y lo dejó hacer. Supo que era un momento especial. Pensó: entregarme al aché. Santa Virgen de Regla, que no haya embarazo. (p.173)

Ella se daba cuenta de que la estaba mirando y se le arnaba bembé. Ariel se quitaba los anteojos, se arrodillaba y empezaba a levantar el ruedo de su falda. Metía la cabeza entre las piernas de Irene y empezaba a besar el interior de sus muslos. Y entonces ya no era bembé, era Oyá en todo el cuerpo, en la piel y en la sangre, el fuego de la Virgen de la Candelaria. (p.177)

La religión secreta de las mujeres afroantillanas en *Limón Blues*, como Nanah, Irene y Talita, es una religión periférica llena de sensualidad, cuya principal enseñanza es que los dioses y las diosas habitan los espacios naturales y se manifiestan en emociones intensas. No rechaza la femineidad, pues la expresa a través de las diosas. Tampoco rechaza a las mujeres, pues estas pueden ser siervas y sacerdotisas de sus dioses, un espacio que, en la religión oficial, está reservado para los hombres. Con la narración de esta expresión espiritual se construye un discurso que da voz al subordinado, a la mujer, quien es protagonista de esa historia.

III.5. El blues: Un discurso de resistencia del feminismo negro ante el discurso patriarcal de los albores del siglo XX y su influencia en el movimiento feminista negro del continente.

Jabardo Velasco (2008) se refiere a los feminismos negros, los cuales se distinguen de las tendencias feministas occidentales en que han sido contrahegemónicos, pues son constituidos por la otredad de mujeres, cuyas posiciones teóricas y políticas han sido consideradas como parte de una periferia humana. (pp. 40, 41). Especialmente, porque estos feminismos se han constituido con las voces de mujeres negras e inmigrantes y, por lo tanto,

señala Jabardo Velasco, se han enfrentado, en el contexto occidental, con una significativa barrera ideológica: el racismo, aunque este racismo definido como una construcción sesgada de la imagen femenina, que omite su visibilización como sujeto y anula, como pensamiento del poder, su paradigma cultural e ideológico (pp. 48, 49).

El feminismo afroamericano de los Estados Unidos ha tenido una gran influencia en el pensamiento de las mujeres negras del continente y Jabardo Velasco (2012) cita a las principales representantes de este pensamiento feminista norteamericano: Ida Wells, Sojourner Truth, Ángela Davis, Bell Hooks, Patricia Hill Collins, Hazel Carby, Avtar Brah, Rosa Cobo y Amelia Valcárcel. Señala que en los discursos feministas afroestadounidenses hay dos grandes diferencias con respecto a los feminismos blancos: el origen ideológico y los intereses de lucha. En primer lugar, mientras que el feminismo blanco parte de las propuestas de igualdad que prodigó la Ilustración del siglo XVIII, el feminismo negro surge tras un pasado de esclavitud. Por lo tanto, mientras que en la base del feminismo blanco hay una gran preocupación por el sufragismo, las mujeres negras tuvieron que confrontar el abolicionismo, el racismo y el sexismo (p.28).

En esa consideración sexista por parte del discurso del poder, la sexualidad era considerada como primitiva y exótica, por lo cual se vio oprimida por las vías de la negación del deseo y la represión. No obstante, las expresiones de la cultura popular lograron desafiar estas estrategias del poder sobre la expresión individual de la mujer y es así como a partir de los años veinte, las cantantes de blues son capaces, a través de las letras y las melodías, de emprender, con mayor libertad, un evidente desafío al patriarcado. Este ritmo musical, el denominado blues clásico, había surgido como una expresión colectiva de la comunidad

negra del deseo de libertad, por lo que en las voces de mujeres negras que provenían de la clase trabajadora, se volvió un instrumento de resistencia oral, para evocar la independencia individual, la autodeterminación y el libre ejercicio de la sexualidad, pues sus letras poseían un lenguaje metafórico y simbólico.

La expresión del sujeto femenino subalterno a través del blues, cuyo otro significado en la lengua inglesa denota el sentimiento de la nostalgia y al mismo tiempo, se relaciona con un pasado de esclavitud, subyugación y los elementos espirituales residuales de la africanía y tal vez por ello, esa relación con la identidad de las mujeres y la comunidad negra prodigó el gran éxito comercial que tuvo. Además, señala Jabardo Velasco (2012) que con su cadencia repetitiva de doce compases y la combinación de los acordes de la guitarra y los sonidos de la armónica, fue apropiado para que cantantes como Ma Rainey, Bessie Smith, Mammi Smith, Etel Waters, Ida Cox, Alberta Hunter, Clara Smith y otras, además de las expresiones histriónicas, pudieran manifestar un mensaje de resistencia ante la opresión patriarcal:

Crean un discurso que articula una lucha cultural y política sobre las relaciones sexuales: una lucha que está directamente en contra de la objetivación de la sexualidad de las mujeres dentro de un orden patriarcal; pero que al tiempo reclama los cuerpos de las mujeres como sujetos sensuales y sexuales. (pp. 39, 40)

Cobo Piñero (2014) se refiere a la importancia que tuvo el denominado blues clásico en el desarrollo de un “protofeminismo” negro estadounidense durante la década de los años veinte, especialmente en la voz de cantantes como Bessie Smith, Clara Smith, Gertrude “Ma” Rainey, Sippie Wallace, Alberta Hunter e Ida Cox, quienes denunciaron las limitaciones de las mujeres negras, tanto en una sociedad de dominio blanco, como la opresión patriarcal en

su propia comunidad. Letras tales como: “No time to marry, no time to settle down” (Bessie Smith); “When a woman gets the blues she goes to her room and cries. But when a man gets the blues he catches the freight train and rides” (Clara Smith) y “I want all you women to listen to me. Don’t trust your man no further than your eyes can see” (Ma Rainey). Para Cobo Piñero, el blues clásico también influyó en los discursos culturales de la década de los años setenta, como en la expresión literaria de la escritora afroamericana Gayl Jones (*Corregidora*, 1975) y también, en el discurso feminista negro, tal como en la activista Ángela Davis. El declive del blues clásico estadounidense se debió a dos principales razones: la influencia de la censura, que durante un tiempo fue despistada a través del lenguaje simbólico y luego, al impacto económico que tuvo la crisis de 1929 (pp.37, 38).

Werneck (2005) se refiere a cómo estas mismas ideas feministas norteamericanas, sobre un pasado de esclavitud, tanto en la colonia como durante otras diásporas de inmigración, la represión a la expresión individual y sexual de la mujer negra y la resistencia ante la opresión patriarcal, representaron motivos fundacionales de los movimientos feministas negros en América Latina y el Caribe, que han surgido como propuestas de organización de las mujeres, en medio de su diversidad como individuos. De esta manera, como respuesta a su marginación en el discurso feminista blanco, el feminismo negro latinoamericano incluye la consideración de aquellas otras mujeres que también han sido invisibilizadas: “la voz de las mujeres lesbianas, de las trabajadoras urbanas y rurales, de las indígenas, de las prostitutas y muchas otras” (p.35). El feminismo negro estadounidense ha influido en el pensamiento feminista afrolatinoamericano, especialmente con la noción de

interseccionalidad, pues reconoce “la subordinación y el esfuerzo de las mujeres y los hombres por la transformación social” (p.36).

En Costa Rica, una generación de mujeres afrocostarricenses, académicas, políticas y escritoras ha asumido la voz de las mujeres negras, especialmente de aquellas que son descendientes de los inmigrantes afroantillanos que llegaron a Limón durante la época de la United Fruit Company. Ramírez Caro & Solano Rivera (2016) reconocen la importancia de las poetas afrocostarricenses en esos procesos literarios de “autorrepresentación, contestación y subversión del imaginario estético que los escritores negristas han hecho de los afrodescendientes” (p.156). Al mismo tiempo, las historiadoras y analistas afrocostarricenses han hecho un gran trabajo desde sus áreas en la elaboración de un discurso de denuncia y una historiografía crítica sobre la importante presencia del negro en Costa Rica. Con ello, es importante reconocer la destacada labor de Eulalia Bernard, Delia MacDonald, Shirley Campbell, Diana Senior, Rina Cáseres, Epsy Cambell, entre otras. Por otro lado, autoras como Tatiana Lobo y Anacristina Rossi han hecho grandes aportes en la contribución del discurso literario y una historiografía crítica para la consideración de la voz del sujeto femenino.

Limón Blues es una novela que nos aproxima a una reflexión sobre el papel de la mujer en la historia y su representación en la literatura. En el proceso educativo, este diálogo con el texto es fundamental para evaluar la realidad inmediata y promover el valor del respeto a la mujer y la sana convivencia en la comunidad nacional.

CAPÍTULO IV.

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA DE LA NOVELA *LIMÓN BLUES* EN UNDÉCIMO AÑO.

La mediación docente en la enseñanza de la literatura debe procurar la participación del estudiante en un proceso vivencial de la lectura. Leer es también un acto del habla, pues en la recepción del texto, se identifican los elementos del proceso comunicativo. En la actualidad, los estudiantes encuentran varios distractores que los desmotivan para tomar el tiempo de leer con atención. Esos ruidos en el proceso de lectura son de varia naturaleza, pero tienen que ver con las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías o bien, las muchas ocupaciones del currículo escolar. Bautista Vallejo (2006) se refiere al reto docente de formar en los vertiginosos tiempos posmodernos: “La posmodernidad es, entre otras cosas, la disolución del sujeto, pues este queda reducido a la pura exposición y transparencia ante un mundo que él atraviesa sin obstáculos, rendido ante la creencia de su propia debilidad, convertido en un centro de distribución para todas las redes de influencia” (p.19).

En otro sentido, esos retos que se presentan en nuestra época, también significan grandes oportunidades para hacer de la lectura una actividad interesante. Las estrategias de motivación a la lectura deben generar la curiosidad y poder despertar en el estudiante la inquietud por explorar los múltiples sentidos del texto. La sensibilización de la lectura se puede lograr a través de diferentes técnicas, algunas viejas, otras nuevas: el diálogo, el constante auxilio de las artes plásticas, las técnicas dramáticas, la recreación de la lírica y la narrativa a través de los programas electrónicos y el uso particular de las tecnologías en el análisis y la reconstrucción de los textos. La literatura es, de este modo, también una

oportunidad para desarrollar las destrezas comunicativas de comprensión y producción escritas.

IV.1. La didáctica de la literatura en el contexto de las teorías de educación

Bonilla (2010), al referirse a las tendencias en la educación actual, afirma que se “educa a la persona como persona, para que llegue a ser más persona” (p.31). Así, luego de sendos estudios sobre la posmodernidad y de la evidente crisis en la que vivimos con los paradigmas de la globalización, la visión de humanista se está transformando, quizás, masificando o desvalorizando, pero la educación tiene mucho por hacer en cuanto al rescate de la persona y su identidad. De acuerdo con Ordóñez (1998), este rescate del individuo es uno de los grandes aportes que ha hecho el constructivismo: “una educación que se fundamente en la acción del sujeto sobre el objeto, transformar el objeto para conocerlo, para asimilar lo real a estructuras de la inteligencia” (p.11).

Cuando los estudiantes tienen la oportunidad de acercarse a la literatura, de leerla y recrearla, no solo educamos para el día, sino que, además, abrimos las ventanas de sus mentes, para que cada vez sea más interesante su actividad lectora. Es una visión sinérgica de la formación, pues parte de que entre más sensibilizamos al estudiante sobre lo literario, es posible que amplíe su horizonte de expectativas y su gusto estético por la literatura.

Rodríguez Cascante (2004) expone sobre la teoría de la recepción literaria y explica que se “distingue esta teoría por estudiar la participación del lector en la situación comunicativa planteada por el texto literario, así como por considerar que la historia literaria

debe analizar la relación texto-lector” (p.39). Afirma también, “que esta noción de la historiografía y de género literario, se centra en el lector y en sus lecturas previas” (p.42).

Sensibilizar puede parecer sencillo, pero en la práctica docente requiere de un gran esfuerzo y aunque parezca tautológico, se debe ser sensible para sensibilizar, creativo para motivar a la creatividad y por qué no, un poco escritor para motivar a escribir. Flavia Paz (1966) cuestiona sobre el significado de la literatura en la sociedad: “¿Qué significa la literatura en la vida del hombre actual, en la historia de la comunidad humana?”. Leer es una “actividad de la que el hombre es a la vez autor y destinatario ineludible y actividad a través de la que él se realiza como hombre” (p.51).

Los estudiantes, en el proceso de lectura ejercen sus destrezas particulares y en la recreación pueden manifestar diferentes habilidades y preferencias: tal vez hablar, escribir, pintar, saltar, cantar. El docente debe brindar los espacios de autorrealización a través de comprensión y la expresión, pues la adquisición del conocimiento se da en ese encuentro entre el objeto de aprendizaje y el sujeto como fin de la educación. Gardner (1994), refiriéndose a las diferentes posibilidades en las que se expresa la inteligencia humana, afirma que “es conveniente hablar de una o más inteligencias humanas, o de tendencias intelectuales del hombre, que forman parte de nuestras facultades” (p.8) y más adelante, destaca que “los seres humanos tienen poderes extremadamente generales, mecanismos de procesamiento de la información de propósito general a los que se les puede dar un uso muy grande, quizá infinito, de usos” (p.39).

La literatura es una oportunidad para dialogar, para conocernos y aprender a escuchar y a emitir respuestas. Si en el aula enfatizamos en la persona, es necesario conocer los

intereses y los estilos de aprendizaje de los estudiantes, con el fin de crear un ambiente propicio para una práctica educativa vivencial que implique el desarrollo de las habilidades comunicativas. Mendoza Fillola (2003) señala que “La competencia lingüística y las capacidades para su empleo solo son apreciables a partir de la puesta en práctica de las habilidades lingüísticas, en situaciones comunicativas que evidencien la capacidad para intervenir en situaciones de uso” (p.47).

Por ejemplo, la producción textual a partir de la literatura ofrece la oportunidad para que los estudiantes, desde su horizonte de expectativas, exploren el contenido explícito del texto. Luego, al comprender el mensaje en la obra, pueden desarrollar una reconstrucción creativa de esta. Daniel Cassany (1995) apunta que el texto legible requiere el conocimiento gramatical, pero también las habilidades comunicativas (p.37). El docente es quien debe facilitar ese proceso constructivista en el aula, para la adquisición de una competencia comunicativa eficiente en la sociedad.

La práctica de la producción textual permite aplicar las estructuras discursivas a partir de las cadenas de enunciados. Las estrategias lúdicas con las palabras y la construcción de textos más complejos ayudan a que el estudiante pueda asimilar las estructuras y luego se avoque a la construcción de sus textos: “En concreto, lo que interesa destacar en el enfoque textual es la concepción de los textos como unidades comunicativas de sentido; es decir, interactivas, intencionales, semántico-pragmáticas, en las que sus componentes confluyen para dar la idea de unidad” (Sánchez Avendaño, 2005, p.271).

En Secundaria, necesitamos, ante todo, comprender que nuestros estudiantes son adolescentes y que viven un periodo de desarrollo lleno de cambios. Krauskopf (2014)

explica que esos cambios que experimenta el adolescente incluyen las presiones a las que se enfrenta en “su contexto social” (p.226), por lo que brindar espacios que potencien su individualidad y expresión procura el desarrollo del pensamiento crítico. *Limón Blues* es una novela que permite esa reflexión histórica y social, con lo cual se fortalecen los valores de ciudadanía y la sana convivencia.

IV.2. La enseñanza de la lengua y la literatura como un proceso de desarrollo de las habilidades comunicativas de los estudiantes en Secundaria.

Cuando los estudiantes llegan a los centros educativos poseen las destrezas comunicativas que adquirieron en el contexto familiar, especialmente en el caso de los adolescentes, quienes ya han atravesado el proceso socializador de la escuela primaria. Por lo tanto, la secundaria es un espacio formativo que ofrece oportunidades para mejorar las competencias comunicativas y la interacción con otras personas. Por ello, es necesario que el docente aproveche los conocimientos previos, con el fin de que los estudiantes puedan adquirir nuevos conocimientos en el uso de la lengua. De esta manera, el planeamiento de las actividades didácticas debe procurar la práctica de esas habilidades comunicativas, de comprensión y producción, en aquellos contextos que permitan el uso de la lengua como una práctica significativa.

Mendoza Fillola (2003) enfatiza en que “la adquisición, la enseñanza y el uso de las habilidades comunicativas” son los fines de la enseñanza de la lengua y la literatura, con lo cual “los saberes lingüísticos y literarios” y “las teorías del aprendizaje y del desarrollo cognitivo” son los recursos para lograrlos (p.5). Desde esta perspectiva, la materia de Español debe desarrollar más allá de los contenidos y centrarse en el estudiante, para crear los

contextos de aprendizaje que le permitan mejorar sus destrezas en los procesos de comunicación. Para Mendoza Fillola la didáctica de la lengua y la literatura tiene un objetivo primordial: “formar hablantes competentes y lectores eficaces, buenos redactores, individuos plenamente desarrollados y capaces de relacionarse con los demás” (p.11).

En el proceso de enseñanza de la lengua, la literatura ocupa un lugar fundamental. No obstante, se debe procurar que la enseñanza del texto literario no sea un fin en sí mismo, sino un medio por el cual se establezcas los contextos para que los estudiantes ejerciten sus procesos de comprensión y producción. Así, es necesario que además de la voz del autor, los elementos literarios, el contexto estético de la obra o bien, la opinión del docente sobre la obra, se escuche la opinión del estudiante, sus argumentos apreciativos y evaluativos sobre la obra desde su horizonte de expectativas.

La mediación docente en el aula de Español debe procurar el desarrollo de la competencia lectora, no solo con los textos asignados, sino también con la implementación de estrategias didácticas, tales como la investigación, el goce estético y el disfrute lúdico, para que los estudiantes logren el dominio de habilidades cognitivas de comprensión. Es decir, no se trata de leer por leer, pues se debe conseguir que la lectura sea una experiencia significativa en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Los procesos de lectura, se refieren a la capacidad de comprensión del mensaje textual, lo cual, como un ciclo de comunicación, genera una respuesta, una retroalimentación a partir de la recepción del texto literario. Colomina Ribas (2004) establece tres factores fundamentales en el proceso de recepción: “la adecuación del texto al lector”, “partiendo del lector” y el “contexto” de la obra, con lo cual

sugiere el protagonismo que debe tener el estudiante en la enseñanza de la lengua y la literatura (p.14).

En la competencia de lectura literaria no se debe limitar al simple consumo de los insumos textuales, o, como refiere Amoretti (2007), a la “*educación literaria dominada por la lectura solitaria, visual y grafocéntrica*” (p.96), sino más bien, a un espacio pedagógico que no excluye la visión del goce, de la acción lúdica y por supuesto, de la respuesta del lector, quien desde su horizonte de expectativas es capaz de encontrar en el texto los valores de plurisignificación y reconstrucción. Mendoza Fillola (2001) se refiere a esa interacción que se da entre el intertexto discursivo, la obra literaria, y el intertexto lector, “los conocimientos” y “la experiencia de recepción que posee el lector”, como un elemento que conecta los contextos de la obra literaria con el bagaje de conocimiento del estudiante lector (p.28). Ramírez Cano (2001), interpreta la propuesta de Jauss como un intercambio de horizontes socioculturales y sincrónicos entre el texto y el lector. Por lo tanto, “Leer con imaginación y creatividad implica que oigamos la voz de la procedencia social, cultural e histórica del texto que leemos, y que también dejemos oír la de nuestra cultura, sociedad y época: cada texto vendrá a generar nuevos sentidos y nuevas expectativas según el auditorio sociocultural que lo reciba, ejecute y procese” (p.37).

Por otra parte, es necesario señalar la relación que existe entre lectura y escritura, pues ambas destrezas comunicativas son parte de un ejercicio de interdiscursividad con el texto literario. La combinación de estas destrezas procura la construcción de réplicas, en las cuales se reconstruyen sentidos, argumentos y valores. De este modo, desde un enfoque expresivo, se logra que la práctica didáctica sea integral en el crecimiento personal, pues, el estudiante, a través del proceso de escritura, tiene la oportunidad de pensar y escribir, para transmitir su

propia voz y su estilo personal. Björk (1994) se refiere a “la enseñanza de la escritura basada en el proceso”, que consiste en la revisión de los textos producidos y en compartirlos con otros (p.15). Esta incorporación de la escritura en el proceso comunicativo, que se relaciona, a su vez, con la competencia lectora, fortalece en el estudiante el sentido de que es un sujeto con participación en la sociedad.

En ese proceso, el docente de Español debe ser consciente de que su mediación no se limita a la enseñanza de contenidos, pues más que eso, su labor es formativa, facilitadora y propiciadora en el proceso de adquisición de las competencias comunicativas. Así, para un docente no basta con la buena disposición de enseñar literatura o lengua, sino que debe propiciar el alcance de objetivos significativos, en los cuales los textos sea objetos e instrumentos para el desarrollo pleno de los estudiantes. En secundaria, la labor docente se enfoca en el desarrollo de jóvenes adolescentes, quienes, a su corta edad, ya cuentan con herramientas cognitivas y habilidades admirables para construir su propia interpretación de los textos, como lectores autónomos y pensadores que escriben.

Es importante que el profesor de Español proponga actividades de motivación para que los estudiantes adolescentes hagan uso de la lengua de forma eficiente. Krauskopf (2014) advierte sobre la necesidad de crear de espacios concretos y significativos para el aprendizaje: “La transmisión de conocimientos apoyada en la comunicación escrita y la exposición verbal será insuficiente si el educador no concede oportunidades a sus jóvenes estudiantes de descubrir la realidad mediante su contacto en la práctica concreta, desarrollando así la tendencia a aprender por sí mismos” (p.292).

La adolescencia no es un hecho estacionario, sino un proceso de las distintas etapas de identificación e identidad que viven los jóvenes durante la secundaria. Es un proceso fundamental de socialización, para que el individuo no solo se integre a su comunidad, sino que también, para que lo haga en las condiciones culturales de su sociedad. La relación entre lenguaje e identidad es parte del desarrollo del adolescente y por ello, el proceso de enseñanza aprendizaje que se da en el aula de Español es crucial en esta etapa de sus vidas.

Es importante que en el aula exista la posibilidad de que los adolescentes canalicen su energía y así, mediante una pedagogía dinámica y lúdica, logren adquirir los conocimientos, mientras se involucran activamente en su proceso de enseñanza y aprendizaje.

IV.3. Justificación de la propuesta didáctica para la mediación pedagógica de la novela *Limón Blues* en undécimo año.

IV.3.1. El enfoque pedagógico del Programa de Español del Ministerio de Educación Pública para la didáctica de la lengua y la literatura.

Desde el punto de vista filosófico, el programa para la Enseñanza del Español del Ministerio de Educación Pública (2009) expone una metodología que se basa en los postulados de la Política Educativa hacia el Siglo XXI de 1994, la cual “establece que el desarrollo integral del ser humano no se alcanza si no se incorporan en el proceso educativo, los conocimientos necesarios y los procesos para construirlos y reconstruirlos” (p.13). Además, los criterios axiológicos de esta política educativa se construyen a partir de un “Eje

transversal de los valores”, el cual corresponde a temas transversales y competencias por desarrollar:

A partir del Eje transversal de los valores y de las obligaciones asumidas por el estado desde la legislación existente, en Costa Rica se ha definido los siguientes Temas transversales: Cultura Ambiental para el Desarrollo Sostenible, Educación Integral de la Sexualidad, Educación para la Salud y Vivencia de los Derechos Humanos para la Democracia y la Paz. (p.6)

El programa tiene un enfoque comunicativo en la enseñanza de la lengua y la literatura, el cual reconoce que el valor del lenguaje en la cohesión social, la interacción humana, la transmisión del conocimiento y la perpetuación de la cultura, son elementos de una formación que va desde el desarrollo de la personalidad del individuo hasta su participación social como un ciudadano productivo. La lengua, el código verbal, es la herramienta social para lograr todo ello y su uso en la colectividad se manifiesta en las destrezas de comprensión y producción orales y escritas que, de acuerdo con un criterio pedagógico, deben ser estimuladas y desarrolladas en el aula: escucha, habla, lectura y escritura, como “procesos de producción textual que, como tales, implican acción y participación inteligente, complejo cognoscitivo y elaboración de sentidos”. Así también, este “modelo de producción textual” se integra de tres grandes componentes: “el motivacional, el conceptual y el lingüístico” (p.16).

El programa de Español describe la importancia de los procesos dialógicos con el texto literario y el uso del lenguaje en “diversas situaciones comunicativas” (p.14). Con ello, se procura que el trabajo en el aula impulse el desarrollo de las habilidades de comprensión y producción que poseen los estudiantes, como un proceso integral de ejercicio de la lengua: “La lectura, la producción y el análisis de textos orales y escritos se relacionan con este

propósito” (p.15). Se propone la didáctica de la literatura a partir de una aplicación metodológica de seis niveles de comprensión lectora: inferencial, reconocimiento y clasificación de lo explícito, apreciativo, evaluativo y recreativo (pp.94, 95).

En sus objetivos, el programa enfatiza sobre la importancia de las actividades didácticas que promuevan un acercamiento lúdico y vivencial al texto literario, por ejemplo: “Robustecer la capacidad lectora en sus diversos niveles, mediante la lectura y el análisis de los textos literarios propuestos” y “Promover un acercamiento plural, creativo y crítico al texto que propicie el disfrute de la lectura” (p.96). Por eso, considera que la comprensión lectora es parte de un proceso comunicativo, con el cual los estudiantes pueden hacer uso de la lengua eficientemente, en diferentes situaciones de la vida cotidiana.

De igual manera, la escucha, la expresión oral y la composición escrita tienen un lugar relevante en el desarrollo del programa de Español. Específicamente, la producción escrita puede manifestarse como resultado del diálogo con la obra literaria, de manera que el estudiante, tras un ejercicio de recepción de la palabra, se involucre en la reconstrucción del texto narrativo, mediante el ejercicio de la escritura expresiva, como réplica a los enunciados del mensaje recibido. Además, en el nivel de undécimo año, los estudiantes deben realizar las Pruebas de Bachillerato en Educación Media, que, según el *Reglamento de Evaluación de los Aprendizajes* (2009), “serán comprensivos de la materia desarrollada durante la Educación Diversificada”. En el caso de Español, “estará subdividida en Composición y Ortografía, y Gramática y Literatura” (p.77).

Navarro (2016) se refiere a los “criterios técnicos” de la prueba de Composición y Ortografía: ortografía, morfología, sintaxis, semántica, coherencia, estructura, organización,

secuencia lógica, extensión mínima de trescientas palabras (o doscientas, en el caso de los estudiantes con adecuación curricular educativa) y un tiempo acorde de dos horas (p.1). Esta prueba se estructura como un proceso de escritura de cuatro partes. Primero, la escogencia de uno de cuatro temas propuestos, luego “un esquema de ideas que le sirva de guía para redactar el escrito” en un borrador, el cual “constituye una fase fundamental del proceso de producción textual” y finalmente, el trabajo para calificar, “ordenado y legible” (p.7). Aunque “únicamente se calificará lo escrito en las páginas del ‘Trabajo para calificar’” (p.14), Navarro advierte que “todo lo anterior no significa obviar el contenido y el planteamiento de ideas como un aspecto fundamental en la producción textual” (p.2). Entonces, la producción escrita en esta unidad didáctica es muy importante para la preparación de los estudiantes y el alcance de sus metas.

IV.3.2. La novela *Limón Blues* en el Programa de Español para el nivel de Undécimo año.

El programa de Español (2009) incluye, como anexo, el “listado de lecturas obligatorias y dosificación”, para los niveles de la Educación Diversificada (p.115). En esta lista la novela *Limón Blues* corresponde a la “Generación Posmoderna”, dentro del corpus de literatura costarricense que se ha estudiado desde décimo año: “Generación del Olimpo”, “Repertorio Americano”, “Generación del 40”, “Generación Urbana” (pp.120, 121).

En la “Generación Posmoderna”, la heterogeneidad cultural se manifiesta en los procesos de interacción de las prácticas políticas y comerciales que se generan en la globalización y que están, de forma dependiente, relacionadas con los movimientos geopolíticos. Esta interdiscursividad se presenta también en la práctica educativa y, por lo

tanto, puede generar contradicciones en el desarrollo personal o más bien, una despersonalización y una gravedad de los procesos de subalternidad y representación que había iniciado ya la modernidad.

Bautista Vallejo (2006) señala que en medio de la pluralidad social que genera la globalización en la sociedad, es necesario que los procesos educativos estén dirigidos hacia el desarrollo de la persona de manera integral: “La actividad educativa ha de ser entendida como una auténtica tarea de personalización, porque la persona, en su valor óntico, es el fundamento de la educación” (p.37). Así, los procesos de enseñanza y aprendizaje en el aula de Español son fundamentales para generar los valores de la convivencia, el respeto a la diversidad y la ciudadanía.

La nueva novela histórica latinoamericana representa un insumo educativo para fortalecer una cultura de valores de inclusión y tolerancia. Por otra parte, la relación entre el discurso histórico y el literario genera en el lector una expectativa de verosimilitud y unidad, como una convención de una forma de escribir y una forma de leer. Rodríguez Cascante (2004) describe ese proceso de recepción de la obra literaria:

Cualquier lector tiene una gama de expectativas a la hora de recibir un nuevo texto, y dentro de este conjunto de relaciones atiende a una división formal de las obras (herencia de la preceptiva); ya espera, entonces, novelas, cuentos, poesías, ensayos, dramas, etc., con determinadas características de organización retórica-forma. (p.45)

Limón Blues narra una historia alternativa, construida a partir de la investigación rigurosa, en la cual se enuncia al sujeto, se le representa, con sus características culturales propias, en los espacios y temporalidades evocadas. Se reconoce el devenir del afrocostarricense y también, el papel de la mujer en la construcción de la sociedad. Estas

temáticas de la novela permiten elaborar actividades vivenciales en el aula, pues en el nivel de undécimo, los estudiantes rondan la mayoría de edad y su capacidad de razonamiento crítico les facilita el análisis de temas más abstractos sobre la realidad nacional y la situación geopolítica, con lo cual este acercamiento didáctico se manifiesta vivencial y pertinente para ser aplicado con esta población estudiantil.

IV.3.3. Aplicación de los contenidos de la tesis en el acercamiento didáctico que se propone para la lectura de *Limón Blues*.

La novela *Limón Blues* desarrolla los eventos del pasado, la primera parte del siglo XX, que, cronológicamente, se encuentran lejanos de las nuevas generaciones. Por esto, es fundamental que el docente enriquezca el proceso de recepción de la obra, a través de la contextualización histórica. Se recomienda aprovechar esta exposición introductoria para presentar los conceptos de “hegemonía”, “subalternidad” y “representación del afrocostarricense en la literatura costarricense”. Estas definiciones son complejas, no obstante, el docente, en su papel de facilitador, debe propiciar el espacio de análisis y discusión, sin perder de vista que el principal objetivo en el aula es brindarles a los estudiantes la oportunidad para utilizar sus competencias comunicativas, como individuos autónomos, para transmitir opiniones, puntos de vista y argumentaciones.

Los contenidos de esta investigación, en cada uno de sus capítulos, se presentan como un insumo, para que el docente construya los espacios de diálogo en el aula, sobre temas complejos de la identidad nacional y al mismo tiempo, motive a los estudiantes a realizar investigaciones, cuyas conclusiones puedan comunicar a los demás en la producción oral y escrita. El Capítulo 1 de esta tesis, sobre “El diálogo entre historia y literatura en *Limón*

Blues” expone el marco histórico de la novela, es decir, sobre los elementos cronotópicos que enmarcan la acción de los personajes: el proyecto liberal del Estado costarricense en el siglo XIX, los estereotipos raciales en el discurso identitario oficial, la llegada de los inmigrantes jamaquinos para trabajar en el ferrocarril y en las bananeras, Minor Keith y la United Fruit Company, las luchas de los trabajadores de origen afroantillano por sus derechos y el papel de Marcus Garvey en el pensamiento de la población negra.

Para la construcción de los contextos, literario, geográfico, social, económico y religioso, se recomienda la información que se proporciona en el “Estado de la cuestión”, sobre la representación del negro en la literatura costarricense y la narrativa de Anacristina Rossi. En el Capítulo 2 de este trabajo, “Representaciones del sujeto afrocostarricense en *Limón Blues*”, se desarrolla el tema de Limón como un espacio geográfico de representación y los elementos culturales del sujeto afrolimonense que aparecen en la obra.

Es importante, además, motivar a los estudiantes para que describan su percepción sobre la representación de la mujer que aparece en la novela y la puedan comparar con la representación en otras obras literarias, los medios de comunicación y el entorno social. Para ello, pueden utilizar los elementos que se aportan en el Capítulo 3, “Las voces del sujeto subalterno femenino en *Limón Blues*”.

Por otro lado, se debe considerar que algunas particularidades del nivel de undécimo pueden ser ventajosas para los estudiantes, por ejemplo, la edad, el desarrollo del pensamiento crítico, los conocimientos previos adquiridos en niveles anteriores y la capacidad para las conductas de investigación y la discusión sobre temas complejos. Estas cualidades generacionales también son un reto para el docente, pues los adolescentes hacen

uso diario de los recursos tecnológicos: teléfonos móviles, computadoras portátiles, redes sociales y otros. La aplicación de las denominadas tecnologías de la información y la comunicación en el aula de Español aumenta las posibilidades didácticas, para crear espacios virtuales de investigación, la presentación creativa de resultados y la transmisión de opiniones, juicios y valores.

Además, en undécimo año, otras materias del currículo escolar presentan contenidos afines a los temas de *Limón Blues*. Específicamente, en los nuevos *Programas de Estudio de Estudios Sociales Tercer Ciclo de la Educación General Básica y Educación Diversificada* (2016), para el nivel de undécimo, se presenta el tema general “La sociedad contemporánea: la interdependencia e interconexión global y los procesos históricos que definen la Costa Rica actual”, el cual incluye “el análisis histórico de los procesos característicos de la sociedad costarricense en el siglo XX y XXI en el ámbito social, económico, político y cultural” (p.184). También, en los nuevos *Programas de Estudio de Inglés Tercer Ciclo de la Educación General Básica y Educación Diversificada* (2016), se indica que en undécimo se estudian los contenidos de “Idioms” y “Proverbs/Quotes” (p.297), con lo cual, las citas de los epígrafes y las expresiones en inglés criollo de los diálogos de la novela pueden servir como material de estudio en la materia de Inglés.

En Español, el enfoque comunicativo permite que la lectura de *Limón Blues* sea un punto de partida para la producción de textos escritos y orales, a través de aquellos temas que generan espacios de discusión y exposición de opiniones, por ejemplo, el racismo como una limitación a la democracia, el papel de la mujer en la construcción de la historia, la

multiculturalidad costarricense y la importancia de los discursos históricos y literarios en la construcción de la identidad.

Sánchez Avendaño (2005) advierte sobre las deficiencias que tienen los estudiantes universitarios costarricenses en la composición escrita: “los estudiantes no manejan las estrategias propias del registro escrito, las subutilizan o de plano las desconocen. Los años de escuela y colegio no parecen haber ayudado a madurar el uso del código de forma competente” (p.291). Por lo tanto, la escritura expresiva no debe dejar de lado la normativa lingüística, más que eso, hay que plantear estrategias didácticas para el dominio de la estructura formal del texto escrito. Así, se propone un acercamiento a la práctica de la morfosintaxis con estructuras comunicativas del texto de la novela.

Esta unidad didáctica se enfoca en el ejercicio de las cuatro habilidades comunicativas, de comprensión y producción, a partir de la lectura de *Limón Blues*. Es decir, en el desarrollo de un proceso que, a partir de la recepción del texto narrativo, motive a los estudiantes para que pongan en práctica las destrezas de la exposición oral, la escucha de los resultados que obtuvieron los compañeros en la investigación y finalmente, el ejercicio de la composición escrita para expresar sus opiniones y conclusiones como lectores autónomos.

IV.4. Descripción de la institución educativa.

El Liceo Dr. Vicente Lachner Sandoval fue fundado en el año de 1976, en la provincia de Cartago y se ubica 200 metros al sur de la Basílica de Nuestra Señora de los Ángeles. Actualmente, cuenta con una población estudiantil de 1200 estudiantes y más de cien

funcionarios, entre docentes y administrativos. Su director, MSc. Raúl Miranda Mesén, tiene seis años de estar al frente de la institución.

Es una institución académica, sin embargo, ofrece un programa inclusivo para la población de sordos, así como también, cuenta con la asesoría de la Fundación Hellen Keller, para la población de estudiantes ciegos.

IV.4.1. Descripción de la población estudiantil Undécimo Año

La población estudiantil de Undécimo Año es de 230 estudiantes, en las secciones que va de la 11-1- a la 11-8. Cada sección recibe cinco lecciones de Español por semana, las cuales tienen una duración de 40 minutos cada una.

IV.5. Objetivos de la Propuesta Didáctica.

Esta Unidad Didáctica se basa en los objetivos y contenidos del programa de Español para undécimo año del Ministerio de Educación Pública (2009), aunque también incluye los elementos de análisis que aporta esta investigación y la propuesta para la mediación pedagógica de la novela *Limón Blues*. Por lo tanto, el objetivo general que se propone enmarca el ejercicio de las destrezas comunicativas, como competencias fundamentales en la enseñanza del Castellano y la Literatura. La formulación de los objetivos sigue las recomendaciones de la taxonomía de Bloom.

IV.5.1. Objetivo General de la Propuesta Didáctica.

Desarrollar las competencias lingüísticas, en un proceso comunicativo de comprensión y producción textual, a partir de la lectura de la novela *Limón Blues*.

IV.5.3. Objetivos Específicos de la Propuesta Didáctica:

- Efectuar una contextualización histórica de la novela *Limón Blues*, para hacer inferencias y construir un campo semántico para su análisis.
- Organizar los elementos literarios explícitos del texto narrativo, para determinar las características estéticas de la obra y los contextos.
- Realizar una investigación sobre un tema de la cultura afrocostarricense, para llevar a cabo una exposición oral en el aula y hacer una composición escrita, como réplicas en el proceso dialógico con la novela.

IV.6. Descripción de la implementación de la Propuesta Didáctica.

Esta Propuesta Didáctica se planteó como parte del Planeamiento para el Segundo Trimestre del Curso Lectivo 2016 y tuvo una duración de 12 lecciones.

IV.6.1. Actividades de introducción para la lectura de la novela *Limón Blues*: construcción de inferencias y el campo semántico para el análisis del texto narrativo.

En esta unidad didáctica se realizaron dos actividades de introducción a la lectura de la novela: la proyección del video “El barco prometido” y un acercamiento a las nociones que sustentan el marco teórico de este trabajo de investigación, al crear un campo semántico para el análisis de la obra. Por otra parte, debido a la extensión de la novela, la lectura fue asignada con un mes de anticipación, para que los estudiantes pudieran avanzar en su acercamiento al texto, como lectores autónomos.

En la primera actividad de introducción, se proyectó el documental “El barco prometido”, del fotógrafo italiano Luciano Capelli, el cual fue producido en el año 2002 y que describe

el pensamiento de Marcus Garvey, la creación de la Black Star Line y la relevancia económica de la United Fruit Company. El video tiene una duración de 50:54 minutos, por lo que fue proyectado cuando los grupos tenían un periodo, de dos lecciones. Como una estrategia para lograr la atención y motivar al planteamiento de inferencias, se pidió a los estudiantes que, durante el video, respondieran a las siguientes cuatro preguntas:

- a. ¿Cómo fue el proceso de llegada de los inmigrantes jamaquinos a Limón?
- b. ¿Quién fue Marcus Garvey?
- c. ¿Por qué el video se titula “El barco prometido”?
- d. ¿Por qué la novela se denomina *Limón Blues*?

Al terminar el video, los estudiantes compartieron las respuestas que formularon. De esta manera, cooperativamente, contestaron, haciendo uso de la información que identificaron en el video. Esta actividad tuvo una duración de 80 minutos, dos lecciones.

Luego, con el fin de construir un campo semántico para el estudio de *Limón Blues*, se escribió en la pizarra la siguiente lista de palabras. Se solicitó a los alumnos, en grupos de tres personas, que construyeran inferencias sobre la definición de los conceptos, en 15 minutos. También, se les brindó la posibilidad de utilizar sus teléfonos celulares, para buscar, si lo consideraban necesario, los significados de las palabras:

1. Cronotopo.
2. Discursividad.
3. Estereotipo.
4. Hegemonía.

5. Heterogeneidad cultural.
6. Nueva novela histórica latinoamericana.
7. Posmodernidad.
8. Representación del sujeto.
9. Subalterno.
10. Sujeto.

Luego, se crearon cinco grupos de trabajo. A cada uno de estos grupos se le entregó una copia, con las definiciones de las palabras, que fueron tomadas del marco teórico de esta tesis. Se asignó dos de las palabras a cada grupo de trabajo, para que los estudiantes hicieran una comparación entre la definición que construyeron y la que presenta el campo semántico para el estudio de *Limón Blues*. Finalmente, cada grupo expuso de manera oral, para todos los compañeros, sus hallazgos, similitudes y diferencias, opiniones coincidentes u opuestas, con respecto a las definiciones de las palabras. Esta actividad tuvo una duración de 40 minutos, una lección.

IV.6.2. Actividades de desarrollo de la unidad didáctica: Organización de los elementos explícitos del texto narrativo, para determinar las características estéticas de la obra y los contextos.

En cuatro lecciones, los estudiantes desarrollaron una guía de trabajo cotidiano, la cual tiene dos partes:

En la primera parte se presentan preguntas orientadoras, para identificar, a partir de la lectura del Capítulo 1 de la novela *Limón Blues*, los siguientes elementos: las características

estéticas de la novela, los marcadores temporales, los marcadores espaciales, el contexto sociocultural y el contexto político y económico.

Después, en la segunda parte, los estudiantes practicaron algunos temas de morfología, que se estudiaron en décimo año y habían sido repasados en las lecciones anteriores. Esta práctica tuvo dos propósitos, por un lado, el constante ejercicio de los contenidos del Programa de Español y, además, fortalecer el uso de estructuras correctas en la composición escrita: los verbos regulares e irregulares, el paradigma verbal y funciones de las formas no personales del verbo.

Finalmente, en una lección, 40 minutos, se hizo una revisión de las respuestas, con el fin de corregir la información encontrada en el texto del Capítulo 1 y aclarar las dudas sobre los temas gramaticales.

IV.6.3. Actividades de cierre: Investigación sobre un tema de la cultura afrocostarricense, para llevar a cabo una exposición oral en el aula y una composición escrita, como réplicas en el proceso dialógico con la novela.

Se asignó a los estudiantes un trabajo extraclase de investigación y que podían desarrollar en grupos. Consistió, en primer lugar, en buscar información sobre un tema cultural. Para ello, se utilizó un espacio virtual, el blog: www.nuestroidiomavl.blogspot.com, para la consulta del material bibliográfico, de acuerdo con un corpus de documentos, al cual los estudiantes podían acceder en cualquier momento desde sus dispositivos. Además, podían utilizar otras fuentes, por ejemplo, en los temas históricos tenía la posibilidad de consultar el

texto de Estudios Sociales o pedirle ayuda al docente de Inglés sobre el dialecto criollo de Limón.

A cada grupo se le asignó un capítulo de la novela, en el, luego de leerlo, debían caracterizar a los personajes, de acuerdo con su lugar en la sociedad y también, los espacios geográficos desde los cuales se les enuncia. Se les indicó que debía identificar los discursos ideológicos de representación del afrocostarricense y el papel de las mujeres en la historia.

Cada grupo expuso sobre el capítulo asignado y el tema cultural, con lo cual el estudiante participó en su proceso formativo y tuvo la oportunidad de compartir con otros sus hallazgos. El orden de los capítulos asignados y los temas culturales de investigación para la exposición oral fue el siguiente:

- a. Capítulo 3, música afrolimonense.
- b. Capítulo 5, comida afrocaribeña.
- c. Capítulo 7, los inmigrantes jamaquinos
- d. Capítulo 9, la historia de la provincia de Limón
- e. Capítulo 11, la United Fruit Company.
- f. Capítulo 13: el inglés criollo de Limón.
- g. Capítulo 15: la novela *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas.
- h. Capítulo 17: Marcus Garvey.
- i. Capítulo 19: la Black Star Line
- j. Capítulo 21: el negro en la colonia costarricense.
- k. Capítulo 23: el racismo en Costa Rica y la literatura afrolimonense.

El tiempo de exposición fue de tres lecciones: 120 minutos

Finalmente, los estudiantes realizaron una composición escrita de 300 palabras, siguiendo el proceso de cuatro pasos, la elección de un tema, el planteamiento de las ideas en un esquema, la construcción del borrador y pasar el trabajo para calificar. Los temas que se plantearon a los estudiantes, de los cuales debían elegir uno, fueron:

- a. El racismo en el mundo: límite a los procesos democráticos.
- b. Costa Rica multicultural: respeto a las diferencias para una convivencia inclusiva en la comunidad nacional.
- c. La voz del sujeto femenino en la historia de nuestro país.
- d. La importancia de la memoria histórica y la literatura en la construcción de la identidad nacional.

IV.7. Conclusiones de la implementación de la Propuesta Didáctica:

La enseñanza de la lengua y la literatura debe enfocarse en que los estudiantes desarrollen las destrezas comunicativas de comprensión y producción, orales y escritas, de manera que, el dominio de los contenidos es solo parte de los propósitos de la clase de Español. Esta unidad didáctica tuvo un enfoque comunicativo, pues a partir de la mediación pedagógica de la lectura de novela *Limón Blues*, los estudiantes realizaron diferentes actividades para usar la lengua en la expresión oral, la escucha y la composición escrita.

En las actividades de introducción se aportaron los elementos para robustecer los procesos de comprensión de la obra. En primer lugar, la proyección del video “El barco prometido” aportó importantes elementos para la construcción del contexto sociohistórico de

la obra. Especialmente, porque contiene, además de la narración de los acontecimientos del pasado, una interesante presentación audiovisual, con fotografías, testimonios y música. Este recurso permitió que los estudiantes participaran con interés en el ejercicio de encontrar las respuestas a las preguntas que se plantearon. De esta manera, con sus palabras, reconstruyeron la información obtenida, participando activamente. La descripción del proceso de arribo de los inmigrantes jamaíquinos desde el siglo XX les fue novedoso, pues algunos creían que los afrolimonenses siempre habían estado en ese ámbito geográfico y que su llegada fue producto de la esclavitud colonial.

Marcus Garvey les resultó un personaje histórico desconocido y manifestaron sorpresa al descubrir la importancia de la provincia de Limón en el movimiento que promovió Garvey, cuya principal evidencia, el edificio de la Black Star Line, se incendió unos meses antes. Interesantemente, compararon el mensaje de unidad del negro, con las luchas de Martin Luther King y Nelson Mandela, o bien, con las propuestas de paz de las canciones de Bob Marley. Al contestar la pregunta sobre el título del video, “El barco prometido”, pudieron analizar las dimensiones del pensamiento de Garvey, en sus sentidos positivos y sus limitaciones, pues, de acuerdo con la información recibida, llegaron a la conclusión de que fue un movimiento que no alcanzó sus propuestas materiales, pero, al mismo tiempo, mantuvo la sensación de unión y esperanza en la comunidad afroamericana.

Sobre el título de la novela, construyeron varias inferencias, no obstante, los estudiantes desconocían el género musical blues. Por ello, a manera de acercamiento a la temática musical de la novela, se escuchó dos piezas del blues de inicios del siglo XX: “Rock me” de Muddy Waters y “Do your duty” de Bessie Smith. Los estudiantes expresaron el

efecto emocional que les produjo la escucha de las dos piezas musicales. Algunos relacionaron la cadencia del ritmo con el rock clásico y otros señalaron que la melodía les producía nostalgia. Entonces, se les explicó que, en el contexto anglosajón, la palabra “blues” se refiere al sentimiento de tristeza.

La información de esta investigación resultó sumamente útil para explicar la importancia del blues como una expresión cultural afroamericana, específicamente, en el capítulo II, “El blues: La música como elemento polifónico en la novela” y en el capítulo III, “El blues: Un discurso de resistencia del feminismo negro ante el discurso patriarcal de los albores del siglo XX y su influencia en el movimiento negro del continente” De esta manera, los estudiantes aprendieron sobre el origen de este género musical y la influencia que tuvo en el calypso de Limón. Además, reflexionaron acerca de la importancia que tuvo el blues, como un vehículo de expresión de las cantantes negras norteamericanas a inicios del siglo XX, tal como Bessie Smith.

Luego, para mostrar una evidencia de la mención del blues en la novela, fueron leídos dos fragmentos de la obra, en los cuales, los narradores transmiten la apreciación ambivalente sobre el blues, así, mientras que para Orlandus el blues significaba la relación con sus más íntimos sentimientos y la gente de Limón, para otros era una música triste, que estaba siendo superada por el jazz:

Fue allí, Talita, en Harlem, y en ese momento, el primero de agosto de 1921 a las doce de día, cuando escuché un verdadero jazz por primera vez. Allí con un brazo agarrando un farol y con el otro a Irene. Sí, yo conocía el blues, pero eso que venía tocando la Banda de la 15th era más que blues. Yo una vez le había preguntado al Director de la Banda de la U.N.I.A. por qué ellos nunca tocaban blues, que era la gran novedad. Me contestó: Empezar por el blues es

vagabundería. Además con el blues los negros se deprimen y eso va contra el espíritu del Negro Nuevo. (p.289)

Escuchaba salir de algunos bares y cafés una música que a veces, muy raras veces pero suficiente para interesarlo, le había escuchado a la banda del Club Hípico de Siquirres, a la Limón Invencible Musical Troupe, y a ciertas personas que venían de Mobile y Nueva Orleans en los barcos bananeros. Se parecía un poco a lo que Nanah cantaba. Eran melodías y sin embargo no lo eran, se adelgazaban en el aire como columnas de humo. Su ritmo era distinto, cuando uno esperaba un compás, no venía, sino que llegaba después, y a una velocidad diferente del resto. Pero no era una música apresurada, al contrario, lo hacía pensar en los hombres de Limón sentados en la acera jugando dominó, colocando las piezas de marfil en la mesa con un golpe fuerte y seco, conversando muy despacio y riendo mientras atrás tronaban las olas. Le preguntó a Gwendolyne qué música era. “Eso es blues”, le respondió, “aquí no se toca mucho, pero dicen que al sur, en Alabama y en las Carolinas, es lo que más hay”. Qué serían las Carolinas, se preguntó Orlandus. Pensó que Gwendolyne caminaba como a ritmo de blues”. (pp.191, 192).

Para completar la exposición sobre la connotación musical del título de la novela, se escuchó la pieza “I know why”, de Morrison’s Jazz Orchestra, con el propósito de realizar una comparación, similitudes y contrastes, entre el blues y el jazz. Al final, los alumnos llegaron a la conclusión de que el jazz tiene un ritmo más festivo y alegre, a diferencia del blues, que es más cadencioso y nostálgico.

Los estudiantes hicieron inferencias sobre las definiciones de la lista asignada de diez conceptos, y las relacionaron con los estudiado en otras materias de undécimo, tal como Estudios Sociales, Cívica y Filosofía. También, utilizaron los buscadores de internet para verificar o clarificar sus respuestas. Cuando se les compartió las definiciones, que se encuentran en el marco teórico de esta investigación, se creó un espacio de diálogo para poder aclarar los conceptos y de esta manera, se les motivó para que utilizaran ese campo semántico en su acercamiento al estudio de *Limón Blues*.

El desarrollo de la guía de trabajo cotidiano facilitó el acercamiento a la lectura de la novela, pues en el primer capítulo se encuentran los elementos necesarios para poder comprender el argumento de la obra completa: el arribo de los inmigrantes afroantillanos, el poder de la United Fruit Company, los elementos cronotópicos, los contextos socioculturales, políticos, económicos y la introducción de los personajes principales. Por ello, resultó fundamental el análisis de este capítulo en el aula, para después, asumir la lectura de la novela y hacer el trabajo de investigación.

La segunda parte de la guía significó una excelente práctica de gramática para los estudiantes, pues en undécimo año es necesario repasar los contenidos del año escolar previo, décimo, con el fin de prepararse para la Prueba Nacional de Español. En este caso, la contextualización de los ejercicios, al usar los fragmentos que se tomaron del capítulo uno de la novela, resultó interesante, al relacionar la gramática con el contenido literario. El análisis morfológico de las oraciones permitió, al mismo tiempo, realizar un diagnóstico para la determinación de los temas gramaticales que se necesitan repasar, como por ejemplo el paradigma verbal.

La actividad de investigación resultó muy interesante, pues los estudiantes realizaron la búsqueda de la información, tanto en el texto literario, como en el espacio virtual del blog. Adicionalmente, los resultados alcanzados fueron expuestos delante de los compañeros y con ello, se logró el ejercicio de la lengua en la exposición oral y la escucha. El uso de la tecnología en estas exposiciones orales fue muy notorio, pues los estudiantes utilizaron diapositivas, “power point”, y las proyectaron en el aula. Muy pocos emplearon carteles u otra forma de material de apoyo, sin embargo, acompañaron sus presentaciones con varias

posibilidades creativas: música afrocaribeña, comida limonense, fotografías, videos documentales, videos de entrevistas y juegos didácticos. Con esto, los estudiantes mostraron un gran interés en el tema y un esfuerzo por aportar elementos vivenciales.

Por otro lado, resultó interesante que los alumnos descubrieran que los inmigrantes afroantillanos eran hombres y mujeres libres, que arribaron al país por razones económicas y laborales, con ello, se generó la oportunidad de dialogar sobre la presencia del negro en Costa Rica y, sobre todo, la importancia de la participación de la mujer como constructora de la historia. Un estudiante, motivado por los temas abordados, investigó en su familia y descubrió que tenía un antepasado de origen jamaicano.

La identificación de los elementos literarios en el capítulo que se asignó para la exposición les resultó sencilla, pues desde el séptimo año han hecho esquemas de análisis para organizar los elementos literarios explícitos de los textos narrativos. No obstante, algunos presentaron dificultades para construir relaciones abstractas, tal como apreciaciones, evaluaciones y la generación de opiniones. Especialmente, en aquellos capítulos con mayor información histórica. Por otro lado, algunos estudiantes se concentraron en la lectura del capítulo que se iba a exponer, más que en la obra en totalidad. Un límite encontrado sobre los hábitos de lectura de los estudiantes es la falta de tiempo libre, pues tienen trabajos extraclase y proyectos de otras materias, con lo cual reconocieron como positivo el acercamiento que se hizo en el aula, pues de este modo, fueron capaces de crear los contextos necesarios para comprender el resto de la novela.

El proceso de producción escrita, una composición de 300 palabras, se realizó mediante los cuatro pasos de construcción del texto: Elección de un tema, planteamiento de

las ideas en un esquema, elaboración del borrador y luego de la revisión y corrección del escrito, pasar el trabajo final. Para ello, se empleó un formulario, que se diseñó de acuerdo con el modelo que usa el Ministerio de Educación Pública para la aplicación de la Prueba Nacional de Composición y Ortografía. Los estudiantes que tenían adecuación curricular también usaron este formulario, pero la cantidad de palabras, según las directrices del MEP, se redujo a 200 palabras. Esta forma de construir la composición es muy importante, pues ellos realizaban ese examen nacional el 27 de julio.

A través de sus composiciones escritas, los estudiantes expresaron opiniones y argumentaciones, como un proceso de planteamiento de ideas y su desarrollo. La mayoría de ellos eligió el tema “El racismo: limite a los procesos democráticos”, pues consideraron que se relacionaba más con el ambiente institucional, ya que el Liceo Dr. Vicente Lachner Sandoval tiene una población estudiantil heterogénea, tanto en el lugar de procedencia dentro la provincia o el país, como de nacionalidad. En esta investigación se eligieron cuatro de las composiciones escritas, una de cada tema propuesto, como una muestra de la voz de los estudiantes en los ensayos.

En sus composiciones escritas los estudiantes hicieron uso del referente histórico aprendido, especialmente por su conexión con la temática que estudiaron en Estudios Sociales y el material que aprendieron en el aula de Español, a través del video “El barco prometido”. Adicionalmente, pudieron hacer la relación entre los dos momentos de llegada del negro a Costa Rica, la colonia, en la ciudad de Cartago, y la explotación del monocultivo bananero por la United Fruit Company en la provincia de Limón. Algunos estudiantes ignoraban la práctica esclavista durante la colonia costarricense, pues no habían profundizado

en las dinámicas humanas del sistema colonial, como sí lo hace la novela. Por otro lado, ya que la mayoría de los estudiantes son de la provincia de Cartago, la contextualización espacial de los elementos coloniales, los motivó a discutir e imaginar aquella época, especialmente, porque el Liceo Dr. Vicente Lachner Sandoval es colindante con la Puebla de los Pardos. Por ello, se les recomendó la lectura de la novela *Asalto al paraíso* de la autora Tatiana Lobo, para complementar la temática de la presencia del negro en Costa Rica.

La contextualización histórica que se trabajó con los estudiantes, sirvió para que ellos hicieran relaciones con sus conocimientos previos y desde su horizonte de expectativas elaboraron argumentos que sustentaran sus opiniones. Para ello, reflexionaron sobre la historia y la ficción, utilizando el espacio de discusión que se generó en el aula sobre las temáticas de la novela, tanto en las actividades de introducción y desarrollo, como en las exposiciones orales de los temas investigados.

La utilización de citas del texto literario mostró una gran preocupación por apoyar sus criterios y una exploración de la novela como lectores autónomos. El estudiante Granados (2016), en su ensayo “El racismo en el mundo: límites a los procesos democráticos” hace una relación temporal entre la colonia costarricense y las operaciones de la United Fruit Company en Limón:

En *Limón Blues* se nos relata cómo los inmigrantes jamaquinos llegaron a Costa Rica y fueron tratados según el estereotipo del esclavo colonial: ‘Salir de Jamaica al mundo de un día para otro había sido un golpazo’ (p.16). Es decir, que el racismo se ha presentado desde hace mucho tiempo y la historia es una gran prueba de ello. Los esclavos y los inmigrantes llegaron a Costa Rica y fueron explotados con duros trabajos. (p.3)

En cuanto al uso del campo semántico estudiado, los estudiantes utilizaron aquellas palabras que les resultaron más sencillas de comprender o que, de algún modo, han encontrado, anteriormente, en otros textos. El vocabulario más usado fue: posmodernidad, discursividad, estereotipo sujeto, heterogeneidad cultural, representación y subalterno y. Los conceptos menos usados fueron: nueva novela histórica y heterogeneidad. Los vocablos que los estudiantes nunca usaron en las composiciones escritas fueron: cronotopo y posmodernidad. La estudiante Villalobos (2016) utiliza las palabras “discursos”, “novela histórica” y “estereotipo” en su ensayo “Costa Rica multicultural: respeto a las diferencias para una convivencia inclusiva en la comunidad nacional”:

La multiculturalidad de un país nos enseña a no discriminar a ninguna persona. Esta novela histórica nos muestra cómo los negros, en su pasado, fueron vistos como esclavos, ya que las personas se sentían superiores a ellos y, por eso, se crearon diferentes límites, para que no se mezclaran con los demás. En la colonia costarricense, el discurso racista fue enorme y un ejemplo de esas fronteras fue la Cruz de Caravaca. En la novela ese estereotipo se manifiesta en el trato que dio a los trabajadores negros: “Ella iba por caminos que avisaban ‘morenos no’” (p.46). En el presente, no tenemos que hacer diferencias con ninguna persona por su color de piel, ya que todos somos iguales ante la ley. (p.2)

Por su parte, la estudiante Quesada (2016) hace un contraste entre los conceptos “hegemonía” y “subalternos”, para describir la estructura de poder en el contexto social y económico de Limón a la llegada de los inmigrantes de Jamaica:

La Compañía, por un tiempo, lideró la economía costarricense. En esta novela, Rossi nos da a conocer la historia de los jamaquinos, la opresión de los discursos de la hegemonía a estos subalternos y su arraigo, pues hoy forman parte importante de nuestro país. (pp.2, 3)

Aunque los estudiantes no usaron la denominación “cronotopo” en los ensayos, es evidente que han adquirido las nociones de manejo del tiempo, “perturbación temporal”, o “Mundo mostrado: espacios (físico, ético, religioso, jurídico, educativo, económico, político,

social, ecológico, psicológico, cuando los haya)” (Programa de español, p.97). De esta manera, al realizar la Guía de trabajo cotidiano, los estudiantes identificaron los elementos literarios del texto narrativo, específicamente del Capítulo 1, para luego organizarlos, de acuerdo con las preguntas conductoras de lectura que propusieron. Al mismo tiempo, esa contextualización se amplificó, cuando los estudiantes encontraron una relación de a temática con los contenidos estudiados en otras materias. Así lo expone la estudiante Quesada (2016):

En las escuelas y colegios, en las clases de Estudios Sociales, se estudia el discurso histórico y al mismo tiempo, la representación de los costarricenses. También, la importancia de Limón y Guanacaste, como tejedoras de nuestra identidad cultural: la construcción del ferrocarril, la anexión de Nicoya, la economía de enclave y el modelo agroexportador; son algunos de los temas y críticas sociales que se tratan en el trasfondo de las distintas obras literarias costarricenses.

Con la producción escrita se generaron espacios de análisis de lo narrado, desde la óptica del presente, participando en el diálogo entre el discurso histórico y el ficcional. Estas reflexiones, más allá de los contenidos académicos, ofrecen la posibilidad de fortalecer las habilidades comunicativas de los estudiantes y al mismo tiempo, la oportunidad de aplicar nuevas estrategias de comunicación. Por ejemplo, algunos estudiantes utilizaron citas textuales de la novela, con el fin de apoyar sus puntos de vista y opiniones. Por ejemplo, la estudiante Quesada utiliza una referencia del capítulo uno, para apoyar su argumento sobre las condiciones de subalternidad de los inmigrantes a su arribo:

En la novela *Limón Blues*, de Anacristina Rossi, se describe el proceso de llegada de los sujetos inmigrantes jamaquinos a Limón: “Salir de Jamaica al mundo de un día para otro había sido un golpazo. Había vivido esos últimos meses en medio de un vértigo” (p.16). Estos sujetos subalternos vinieron con deseos de superación a trabajar en la construcción del ferrocarril y más tarde en la United Fruit Company. (p.2)

La reflexión sobre el papel de la mujer en la historia fue muy relevante, especialmente porque aún persisten estructuras de diferenciación entre los géneros. En clase, ante la pregunta “¿Cómo se representa a la mujer en la historia narrada?”, se construyó un espacio de reflexión sobre los logros y los pendientes en el proceso de construcción de una sociedad más equitativa. En el ensayo “La voz del sujeto femenino en la historia de nuestro país”, Rodríguez (2016) argumentó:

La historia de las mujeres costarricenses, para lograr el reconocimiento de sus derechos, no ha sido un camino fácil, pues al igual que ha sucedido en todo el mundo, la representación social las ha marginado al hogar, pues se vieron obligadas a vivir con un mayor sedentarismo, debido a la maternidad, que las hacía estar en la casa, para cuidar a los hijos y preparar la comida, mientras que los varones iban a trabajar o de cacería. Es por eso, que las mujeres se vieron privadas de una gran cantidad de experiencias al aire libre. (p.2).

En las composiciones escritas, fue evidente que esta propuesta didáctica para la lectura de la novela *Limón Blues* creó un espacio de reflexión sobre la temática que ofrece el texto literario, así como también, para la práctica de las destrezas comunicativas de los estudiantes en el aula de Español. La evaluación de la historia, desde la voz de la autora, así como desde las perspectivas de los estudiantes, fortaleció los valores de la sana convivencia, la participación democrática y la inclusión. Estas conclusiones se manifestaron en las argumentaciones y apreciaciones que los estudiantes expresaron en las composiciones escritas.

CONCLUSIONES DE LA TESIS

De acuerdo con Bajtín, el sentido de la discursividad reside en el proceso contestatario que se da ante enunciados previos, lo cual origina nuevos enunciados. En ese sentido, la literatura no se origina como una expresión independiente de su contexto cultural e histórico, sino que es una elaboración presente que entra en diálogo con aquellos enunciados precedentes o inmediatos. Por lo tanto, el ámbito político tiene mucho que ver con la construcción discursiva del texto literario.

En el caso del devenir literario latinoamericano, el género de la nueva novela histórica se relaciona con aquel que se produjo en Europa a finales del siglo XIX, pues procura la construcción ficcional en un contexto histórico. De esta manera, como han señalado María Cristina Pons y Seymour Menton, la historia y los personajes en ella, son los insumos del argumento de tal género. No obstante, la distancia cronológica tiene gran peso cuando se asume la diferenciación entre ambas producciones literarias, ya que la nueva novela histórica aparece en la época de la posmodernidad, cuando las condiciones geopolíticas y económicas han establecido una situación de globalización comercial y un intercambio cultural sin precedentes.

Para Lyotard, la posmodernidad se refiere a las condiciones mundiales de las últimas décadas, en las cuales hay un encuentro de discursos y en ese diálogo, se generan encuentros y contradicciones. Es por ello que los estudios culturales y subalternos latinoamericanos se han interesado en el acercamiento a esas propuestas culturales, con el fin de determinar la definición de la situación del continente.

Estos aspectos particulares de Latinoamérica en el ámbito cultural han sido de un gran interés para los intelectuales desde varios siglos atrás, no obstante, en las últimas décadas del siglo XX, su definición ha adquirido una singular importancia. Con lo cual, intelectuales como Ángel Rama, Néstor García Canclini y Antonio Cornejo Polar han elaborado diferentes denominaciones para los fenómenos culturales latinoamericanos, tan plenos de influencias en su trayectoria.

Así, mientras algunos intelectuales apostaron por la caracterización barroca de la cultura del continente, Rama llamó la atención sobre los procesos de mestizaje en su conformación y García Canclini destacó la transculturación como un proceso de construcción de la identidad cultural. Por su parte, Cornejo Polar criticó estas posturas, que bien le parecieron homogeneizadoras y conciliadoras en los procesos complejos que han llevado a la elaboración de la identidad latinoamericana y por ello, apuntó la necesidad de reconocer la naturaleza heterogénea de la cultura y, además, enfatizó sobre la necesidad de superar los esencialismos, pues esta heterogeneidad cultural es no dialéctica.

De igual manera, los estudios culturales latinoamericanos se refieren a la representación del sujeto subalterno en la literatura, que corresponde también a la ideología política dominante y se desprende de la posición del enunciador, quien suele ser el sujeto hegemónico. Al respecto, los estudios subalternos han llamado la atención sobre la necesidad de visibilizar al sujeto marginado, pero hacerlo desde sus prácticas culturales de resistencia y autodeterminación y no solo desde la victimización. Homi Bhabha se refiere la heterogeneidad de esa representación, mientras que Gayatri Spivak se enfoca en la voz del subalterno femenino en los discursos de representación políticos y literarios.

En la literatura costarricense, como un discurso que se ha generado en las vicisitudes de los grandes cambios del mundo, es posible identificar esos procesos de representación. Desde la Generación del Olimpo, el Repertorio Americano, el incipiente Vanguardismo y especialmente, la novela social realista de la década de los cuarenta, la representación de los sujetos subalternos estaba construida por la mirada del mestizo, quien después de la independencia adquirió el poder político y el mando de las estructuras hegemónicas. La representación del campesino, el indio, el negro y otras minorías, se convirtió en la excusa para retratar sus sufrimientos, a veces en forma cómica y en otras, de manera trágica. De este modo, como sucedió en la novela indigenista latinoamericana, el sufrimiento del subalterno se volvió un canal para que los sujetos hegemónicos expresaran el suyo.

En la posmodernidad, la nueva novela histórica hace una relectura del pasado, con lo cual sigue la tendencia de la historiografía, que también cuestionó los discursos oficiales y procuró releer las historias nacionales, con la búsqueda de la identidad y la representación de las microhistorias, para fortalecer el sentido de identidad y reivindicar a aquellos sujetos que habían estado ocultos tras los enunciados de homogeneización.

Desde ese punto de vista, no se puede negar la función política de este género, pues cuestiona y lleva a la reflexión crítica de los paradigmas históricos establecidos. Menton y Pons han propuesto diferentes aproximaciones de la periodización de este género, por lo que es posible considerar que, si bien este género se ha desarrollado en Latinoamérica desde inicios del siglo XX, ha sido durante las últimas décadas, especialmente con Alejo Carpentier, que la nueva novela histórica latinoamericana ha adquirido una evidente relevancia.

En el caso de Costa Rica, Tatiana Lobo y Anacristina Rossi comparten varias características como escritoras, pues se han interesado por ese género narrativo, en el cual han establecido espacios físicos y cronológicos para representar al sujeto subalterno negro, con sus vicisitudes y procesos culturales en la historia costarricense. Específicamente, Anacristina Rossi ha establecido la provincia de Limón, el Caribe costarricense, como el ámbito físico de sus novelas: *La loca de Gandoca*, *Limón Blues*, *Limón Reggae*.

Limón Blues se caracteriza por contextualizarse en la época del arribo de los inmigrantes jamaquinos al Caribe, con el propósito de laborar en la construcción del ferrocarril y en las plantaciones de banano de la United Fruit Company. Es por ello, que la autora describe el cuidadoso proceso de revisión de la documentación historiográfica de la época, con lo cual participa como receptora de los enunciados previos, especialmente de aquellas publicaciones de prensa y comunicaciones personales. Por otra parte, esa coincidencia con los eventos que fueron contemporáneos a los escritores de la novela social realista de la primera mitad del siglo XX, la hace contestataria de los discursos de representación, en los ámbitos político y cultural, de los sujetos subalternos, específicamente, del sujeto afrocostarricense que vino como inmigrante a la provincia de Limón desde 1876.

En el capítulo I de esta investigación se describe ese diálogo que se genera entre historia y literatura en la novela *Limón Blues*, por lo que ese regreso al pasado permite la coincidencia con los espacios, los referentes cronológicos y los actantes de la novela de explotación bananera costarricense. En ese entonces, el proyecto nacionalista se construyó con las premisas homogeneizadoras, que desde la colonia elogiaban los estereotipos europeístas, tal como la idea de una Costa Rica blanca, que, si bien no era real, fortalecía la

consideración del poder político que se estableció en el Valle Central, mientras la periferia permaneció aislada.

La novela tiene un acercamiento a esa época y, aunque se trata de la lectura del pasado que hace la autora y su interpretación en el contexto contemporáneo, logra cuestionar esos enunciados previos y desde su propia generación se contrapone a los discursos homogeneizadores, que en la historia oficial han negado la heterogeneidad cultural y genética en la construcción de nuestra identidad. Por eso, establece estrategias de verosimilitud en los procesos de recepción de la obra, tal como la contextualización cronológica, evocando marcadores de tiempo y relacionando actuantes y eventos en ese ámbito. De esta manera, los elementos cronotópicos funcionan como elementos de coherencia y de veracidad para la historia que se narra.

Es posible entonces, darle seguimiento a los hechos que se narran, aunque con algunos procesos de analepsis, pero con un hilo narrativo que conduce al lector por los acontecimientos de aquella historia, sobre el desarrollo de la comunidad afrolimonense, desde su llegada a Puerto Limón a finales del siglo XIX y luego, las distintas luchas de esos inmigrantes por defender sus derechos frente a las estructuras hegemónicas de opresión: las políticas del gobierno costarricense y las decisiones de la United Fruit Company. Con ello, la evocación de los personajes históricos relevantes sirve para descubrir la microhistoria de otros, que en el discurso oficial pasan como desconocidos o anónimos.

La caracterización de aquellos líderes negros, quienes pelearon por los derechos de los trabajadores inmigrantes en Limón, muestra, en el devenir de la historia oficial costarricense, cómo hubo un diálogo con enunciados desde la comunidad afroamericana, por

la libertad, la igualdad y en la voz de Marcus Garvey, la esperanza de establecer una patria para todos los negros del mundo. Estos personajes, en la novela, establecen un espacio de consideración de todos aquellos discursos que prodigaron una dimensión de esperanza e identidad para los afrocostarricenses de la provincia de Limón, quienes, si bien se establecieron en el territorio nacional como trabajadores temporales, se consideraron a sí mismos como ciudadanos de la Corona inglesa. En ese respecto, tanto los afrolimonenses de la época, como los discursos de los líderes negros, reforzaron las fronteras que los separaban en el pensamiento político nacionalista: la raza, el idioma, la religión.

No obstante, es necesario reconocer que mientras *Limón Blues* se encuentra con el discurso literario de la novela de explotación bananera, se va a diferenciar en cuanto a la representación del subalterno, pues los personajes de la novela se caracterizan por sus procesos de autodeterminación cultural, especialmente, el sujeto femenino, quien va a tener un papel protagónico en la construcción de esa historia.

En el capítulo II, se abordan esas representaciones del sujeto afrolimonense en el discurso literario de la novela, con lo cual se genera una ruptura con las configuraciones de la subalternidad negra, que en la política y la literatura ha sido figurada como pasiva y víctima. En *Limón Blues* se rompe con los discursos anteriores y se les da identidad a aquellos personajes anónimos, que en la literatura previa parecían sumir al negro a una identidad diferenciada, pero a la vez homogeneizada con los estereotipos coloniales de esclavitud y racismo.

Limón, como un espacio de enunciación, tanto en el discurso histórico como en el literario, siempre ha sido construido desde la noción de ajenidad, por lo inexpugnable de su

territorio, el bravío de sus gentes y la lejanía con respecto al Valle Central. Por otra parte, ese encuentro multicultural y ecológico que se generó a partir de las actividades de explotación económica de finales del siglo XIX, configuró a Limón como un apartheid, en el cual la diversidad humana no deseada se relegó y se sumió en esa periferia. El Caribe también ha sido la expresión exótica del locus amoenus, como un espacio romántico y sensual, la arcadia edénica, en el cual se ha llegado a fundir el paisaje con los personajes, de tal manera que sus habitantes, anónimos casi siempre, se describen desde homogeneizaciones de exotismo y extrañeza.

En la novela se crea una doble espacialidad, primero entre Limón, el lugar receptor y Kingston, la patria con hambre. Más adelante, con el movimiento de Garvey, Limón es el locus amoenus de sus personajes, quienes, aunque viajan a otras partes del continente, anhelan volver o establecerse. En la obra, ese espacio de representación del afrolimonense rompe con los discursos literarios previos, pues confiere a los personajes las identidades que los individualizan y los distinguen por sus acciones determinantes en la historia que se narra.

La representación del afrolimonense de origen antillano sucedió muy temprano en la literatura costarricense. En la Generación del Olimpo, Ricardo Fernández Guardia y Manuel González Zeledón describen la provincia de Limón como salvaje y plena de injusticias, mientras que el negro es un ser ignorante o aprovechado. Estas elaboraciones literarias parten desde el ojo del mestizo, quien, con la mirada del amo, se acerca absorto a la descripción de la diversidad ignorada. Por ello, recurre a estrategias literarias de representación que no terminan de dar voz al subalterno y en ello, construyen una descripción mediada por los estereotipos coloniales de racismo y sensualidad.

Carmen Lyra retrató la zona de Parismina, con las problemáticas humanas que se generaron, como una voz de denuncia. Sin embargo, en el cuento “La negra y la rubia”, recurre a los giros del discurso racista para reelaborar la narración de “La Cenicienta”. Más adelante, la fundición del negro con el paisaje caribeño o el contraste morboso entre la mujer blanca, que es la señora y la negra, que es la amante, fortalecen los estereotipos sociales, tal como sucede en el cuento “La calera” de Carlos Salazar Herrera.

En la novela de explotación bananera, de los escritores Joaquín Gutiérrez y Carlos Luis Fallas, la caracterización de ese espacio tiene como objetivo la denuncia de las injusticias sociales y la corrupción política. Los personajes subalternos, el indio y el negro, actúan como canalizadores de la desgracia de los mestizos. Así, el paisaje es retratado como un ámbito despiadado y en la historia, como una lucha de clases, en la cual, esos personajes han estado inmersos en una pasividad, como víctimas de los poderes superiores.

En tanto, *Limón Blues*, recurre a las evocaciones culturales lingüísticas, como una estrategia realista que caracteriza al afrolimonense, utilizando la descripción de su dialecto en un contexto español, para describir desde el intersticio, ese tercer espacio de encuentros y diálogos culturales. De igual manera, la exposición de las creencias mítico-mágicas del negro, como una voz de la africanía en la novela, retrata el papel de las denominaciones oficiales y las reminiscencias ancestrales, marcadores culturales de resistencia.

En esos procesos de identidad, la música, tan omnipresente en la novelística de Rossi, juega un papel fundamental en la novela. Desde el título, que se refiere a la relación que hay entre el espacio físico y ese espacio cultural acústico. El blues, de un ritmo cadencioso y poético que se originó en las voces de los sujetos esclavos norteamericanos, refleja el anhelo

por la libertad y la reivindicación de sus derechos como seres humanos de todos los negros del mundo. Al mismo tiempo, reconoce la importancia que tuvo Limón dentro de ese proceso histórico y en ese sentido, la novela construye una estrategia para recuperar la memoria.

Aunque el universo de la novela gira alrededor del personaje negro, también se reconoce, aunque con poca profundidad, la relación de este con otras minorías, también subalternas: el indio, el chino, el nicaragüense. Por otra parte, se incluye la extrañeza mutua entre el “pañá” y el afroantillano y, además, el papel hegemónico que esa jerarquía de poder que fungió el gringo.

En el Capítulo III se exponen las voces del sujeto subalterno femenino en *Limón Blues*, pues la historia que se narra incluye el punto de vista femenino y así, las mujeres son personajes fuertes y protagónicos en la construcción del argumento. Otra ruptura con los discursos previos, tiene que ver con aquellos enunciados literarios de representación del sujeto femenino, ya que, como sucede en las otras novelas de Rossi, la mujer tiene voz, al ser un personaje que da su versión de los acontecimientos y se destaca en la elaboración de sus propios procesos de determinación. Los personajes como Leonor e Irene, en un triángulo amoroso con Orlandus, el personaje principal, son descritos con la firmeza de su lucha, la autonomía de su pensamiento y la libertad para escribir en el cuerpo la elección del ejercicio de su sensualidad.

La ruptura con el estereotipo europeísta de la belleza es evidente en la novela, pues se atribuye a los personajes negros las características de su cultura, con respeto y admiración. Con ello se valoran los aspectos específicos de sus manifestaciones estéticas. Desde el

feminismo negro, el esfuerzo de la mujer contra la opresión patriarcal, también incluye la lucha contra el racismo.

La mujer negra en la literatura nacional ha sido representada en ámbitos propios de los estereotipos coloniales: la cocina, por ejemplo, o bien, la amante. Sin embargo, en *Limón Blues*, conocemos sus nombres y sus luchas. Nanah Robinson, cuyo nombre recuerda a una activista de Kumasi, Ghana, es la madre de Orlandus y aunque se describe como un personaje voluptuoso y maternal, se profundiza en su caracterización, a tal punto que en gran parte de la novela su participación es fundamental. Este personaje va a contrariar a un personaje anónimo que aparece constantemente en la novela social realista: la negra sirvienta. Aquí, podemos vislumbrar a una mujer que se desplaza desde su patria para ser partícipe de las luchas de su familia y en ese proceso es copartícipe de la construcción de la historia.

Nanah Robinson, además, manifiesta el papel fundamental que tuvieron las mujeres para transmitir oralmente la herencia histórica y la memoria cultural a las nuevas generaciones, tal como sus creencias mítico-mágicas. Este legado cultural, abstracto, representa un proceso de resistencia cultural ante el dominio de las estructuras de imposición hegemónicas, con el propósito de mantener viva la conciencia identitaria en las nuevas generaciones.

De igual manera, la música se convierte en un elemento de memoria y un canal para dar voz a los sujetos subalternos femeninos. Por ello, la segunda pista que nos da el título de la obra, en cuanto a la evocación del blues como un género musical, tiene que ver con el papel que tuvo esta expresión acústica para las feministas de inicios del siglo XX, quienes, a

través de sus letras y ritmos, denunciaron el abuso patriarcal y el anhelo de mejores condiciones para ellas.

En el capítulo IV se propone una unidad didáctica para trabajar la novela *Limón Blues* en el aula de Español. Esta obra es parte de la lista de lecturas recomendadas por el Ministerio de Educación desde el año 2011. Por ello, se describe la importancia que tiene en la enseñanza de la literatura a los adolescentes del siglo XXI, pues permite fortalecer los valores de la identidad, ciudadanía y la convivencia en la comunidad nacional. La utilización de la tecnología y el proceso de desarrollo de las habilidades comunicativas, permiten establecer un aprendizaje significativo en la experiencia de la recepción literaria. Esta unidad fue aplicada a ocho secciones de undécimo año del Liceo Dr. Vicente Lachner Sandoval en Cartago, en el tercer trimestre del curso lectivo del año 2016.

El objetivo general de esta unidad didáctica busca desarrollar las competencias lingüísticas de los estudiantes, en un proceso comunicativo de comprensión y producción textual, a partir de la lectura de la novela *Limón Blues*, con lo cual se plantearon objetivos específicos, para priorizar en el aula de Español una didáctica de la lengua y la literatura que se enfocara en el desarrollo de las habilidades comunicativas, con actividades que propiciaran la escucha, la expresión oral, la lectura y la composición escrita. La mediación literaria produjo una recepción interactiva del texto narrativo, ya que, además del uso de la tecnología como herramienta didáctica, los estudiantes tuvieron la oportunidad de desarrollar el pensamiento crítico, producir textos, orales y escritos, y, también, argumentar sobre los personajes, como modelos de hegemonía y subalternidad en la historia.

Para efectuar una contextualización de la novela *Limón Blues*, se proyectó el video *El barco prometido*, lo cual dio lugar a la introducción de las circunstancias históricas que se relatan en la narración, como un elemento del cronotopo y que se localizan en la provincia de Limón principalmente. Esa historia, desconocida para la mayoría en ese momento, resultó ser muy interesante y generó creación de discusiones y relaciones entre la propuesta de la novela y los contenidos que se estudian en otras materias del currículo de undécimo año, como Estudios Sociales y Cívica.

Adicionalmente, el acercamiento al campo semántico para el estudio de la novela, tal y como se propone en el marco teórico de esta tesis, fue utilizado, primeramente, para ampliar las herramientas del horizonte de expectativas de los estudiantes, en el proceso formativo de lectores autónomos y después, como escritores capaces de transmitir con eficacia sus opiniones y criterios, en un enfoque expresivo de la producción escrita.

La lectura de la novela se introdujo a partir del análisis del capítulo 1 como trabajo cotidiano, con una guía de lectura, que permitió lograr el objetivo de organizar los elementos literarios explícitos del texto narrativo, para determinar las características estéticas de la obra y los contextos. De este modo, con este acercamiento a la lectura de la novela, luego presentaron el análisis del resto de los capítulos de la novela en las exposiciones orales.

En las exposiciones orales, los estudiantes presentaron los resultados obtenidos, después de realizar una investigación sobre un tema de la cultura afrocostarricense. Para ello, consultaron la información sobre el contexto cultural del espacio virtual: el blog www.nuestroidiomavl.blogspot.com, en el cual, se encuentran distintos materiales escritos, ilustraciones y videos sobre las temáticas relativas a la novela. También, los estudiantes

utilizaron material de apoyo, construido por ellos, tal como presentación de diapositivas, carteles, fotografías y videos. En el caso de los temas sobre comida y música afrocaribeña, llevaron al aula muestras, para compartir con los compañeros, con lo cual la dinámica y la lúdica se presentaron como elementos de las exposiciones.

Como resultado de la investigación y las exposiciones, los estudiantes pudieron relacionar los hechos actuales con el contexto histórico de la novela, pues identificaron los elementos culturales, históricos y geográficos de la actualidad con las contextualizaciones cronotópicas, temporales y espaciales, y culturales, que aparecen en la novela. Por ejemplo, las evocaciones de los ámbitos geográficos y su significado en el presente: Cahuita, Puerto Viejo como destino turístico, la comida afrolimonense, la música y también, el incendio de la Black Star Line y la corrupción en la provincia. Al tener la oportunidad de investigar, tanto en el aula, como al usar el espacio virtual, el blog, lograron enriquecer el conocimiento de nuestra historia y determinar los procesos de construcción de nuestra identidad. Además, esas reflexiones de sobre la historia, sin caer en esencialismos, permitieron la desmitificación de varios estereotipos ideológicos, tal como el mito de la Costa Rica blanca, la negación de la presencia del negro en la colonia o la consideración de Limón como un apartheid.

Además de la expresión oral, las composiciones escritas se presentaron como réplicas en el proceso dialógico con la novela., de tal manera que esta producción textual contiene los elementos de interpretación de los estudiantes, quienes, desde su horizonte de expectativas y la recepción del texto literario, manifestaron sus apreciaciones y puntos de vista sobre algunas temáticas presentes en el universo del texto literario. Este acercamiento a la obra brindó un ámbito vivencial, pues los estudiantes aportaron, con creatividad, los elementos

que ilustran cada uno de los temas culturales de la obra: testimonios, fotografías, carteles, música y comida.

El proceso de discursividad, como una práctica contestaria a los enunciados del texto literario, es evidente en los diferentes textos que produjeron. Así, los estudiantes lograron identificar las características del género de la nueva novela histórica, a partir de la lectura y el análisis de *Limón Blues*, con lo cual establecieron los procesos de ficción en la narrativa y ese diálogo que se da con la historia. Además de caracterizar a los personajes, pudieron determinar las prácticas de subalternidad de las estructuras hegemónicas, especialmente, sobre el lugar que ha ocupado el sujeto femenino en el discurso histórico oficial.

En general, los estudiantes pudieron identificar las acciones de autodeterminación y resistencia de los sujetos subalternos en la novela, con lo cual se generó una sensibilización hacia los inmigrantes que vienen a Costa Rica. Esto, como valor, es muy importante, pues hay secciones de undécimo que tienen alumnos de otras nacionalidades o cuyos padres emigraron en el pasado. Esta comprensión de la otredad, en un contexto social posmoderno, da la oportunidad para acercarse a la visión ajena y visibilizar las luchas del otro.

La oportunidad que brinda la novela para pensar en Limón como un espacio nuestro, nos transporta más allá de la problemática social y delictiva que persiste en los medios de comunicación. Por esto, los estudiantes lograron reconocer el carácter heterogéneo de la riqueza cultural afrolimonense y, a pesar de que la mayoría no ha visitado esa provincia, pudieron descubrir en este espacio imaginado una riqueza natural, histórica y humana, que no se limita a las malas noticias, sino que también representa, en mucho, las características de nuestro país. Esta visión integral es fundamental en nuestra época, cuando los temas de la

diversidad y la inclusión son recurrentes y, por otra parte, la reflexión sobre Limón propició una oportunidad para conversar sobre la participación de otros grupos humanos en el país.

Con esta unidad didáctica se ha buscado el desarrollo de las habilidades comunicativas de los estudiantes, pues propone actividades para la práctica de las destrezas comunicativas, de tal manera que, con la lectura de la novela, la exposición oral y la producción de textos, se logre el desarrollo del uso de la lengua como un proceso comunicativo.

Esta investigación ha demostrado que en *Limón Blues* se da un proceso dialógico con distintos enunciados anteriores, que están presentes en los discursos históricos y literarios, sobre la representación del afrocostarricense, especialmente, del inmigrante jamaicano que se estableció en Limón. Por otro lado, la novela *Limón Blues* propone otra manera de narrar la historia, superando las limitaciones patriarcales y acercándonos a escuchar la voz del sujeto subalterno femenino en la construcción de la comunidad nacional. Esta reflexión del texto literario y de sus contextos históricos, implica el fortalecimiento de los valores de inclusión, igualdad, convivencia y ciudadanía en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la literatura, así como también, un medio para fortalecer las habilidades económicas en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la lengua y la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña, M. E. (1991). La imagen de la mujer en la literatura costarricense de principios de siglo. *Revista Letras*. (23-24), 149 – 159. Recuperado de: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/4103>

Ainsa, F. (1997). Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana. En: Kohut, K. & König, H. Editores. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, (pp.111 – 121). Madrid: Iberoamericana.

Alvarado Vega, Ó. G. (2008). *Literatura e identidad costarricense*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Amoretti Hurtado, M. (2007). *Didáctica de la literatura en la enseñanza de segundas lenguas*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Amoros, C. (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Madrid: Editorial Anthropos.

Argüello Mora, M. (2007). *Obras literarias e históricas*. San José: Editorial Costa Rica.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus.

Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores S.A.

Barahona Jiménez, L. (1972). *Ideas, ensayos y paisajes*. San José: Editorial Costa Rica.

Barrantes, A. C. (1997). *Buscando las raíces del Modernismo en Costa Rica*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional.

Bataille, G. (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires: AH Editora.

Bautista Vallejo, J. M. (2006). *Educación en la Posmodernidad*. 2006. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. 2002. Buenos Aires: Editorial Manantial. Recuperado de: <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>

Beverley, J. (1996). Sobre la situación actual de los estudios culturales. En: Mazzoti, J. Antonio & Zevallos, J. *Asedios a la heterogeneidad cultural*. (455 – 474). Filadelfia: Asociación internacional de peruanistas.

Björk, L. (2000). *La escritura en la enseñanza secundaria. Los procesos del pensar y el escribir*. Barcelona: Editorial Graó.

Bonilla, L. (2010). *Educación, persona y sociedad*. San José: Editorial Promesa.

Butter, J. (1997). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías de la sujeción*. Valencia: Ediciones Cátedra.

Calvo, Y. (1993). *Literatura, mujer y sexismo*. San José: Editorial Costa Rica.

Cándido, A. (1987). Literatura e historia. En: Pizarro, A. Coordinadora. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. (pp.168 – 173). Ciudad de México: El Colegio de México. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/112876799/Pizarro-Ana-Hacia-Una-Historia-de-La-Literatura-Latinoamericana>

Capelli, Luciano. Director. [OJALAcomunicacion]. (2014, junio 12). El Barco Prometido. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=aNLw8OWVvKE>

Cassany, D. (1995). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Castro-Gómez, S. (1997). *Crítica de la Razón Latinoamericana*. Barcelona: Pavill Libros S.A.

Chacón, A. (2006). La literatura histórica en Costa Rica hoy: contribución al debate teórico. *Revista Letras*. 39. Recuperado de: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/929/854>

Chacón, A. Coordinador. (2011). *Diccionario de la literatura centroamericana*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional:

Chang Vargas, G. (1985). *Cuentos tradicionales afrolimonenses*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Cisoux, H. (1995). *La risa de la Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Cobo Piñero, M. R. (2014). Gayl Jones's Corregidora and Song for Anninho: historical revisión. Female diáspora, and music. *Revista de lengua inglesa. Literaturas en inglés y estudios culturales*. No. 67. (pp. 37 – 50). Recuperado de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-80262014000200037

Colomina Ribas, M. (2004). *Crece entre líneas. Materiales para el fomento de la lectura en educación secundaria*. Madrid: Cisspraxis S.A.

Cornejo-Polar, A. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de crítica latinoamericana*. 1er. y 2do. Semestres. (pp. 7 – 21). Recuperado de: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1184653/mod_resource/content/1/El-indigenismo-y-las-literaturas-heterogeneas-Antonio-Cornejo-Polar.pdf

Cornejo-Polar, A. (1993). Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis. *Hispanoamérica*, año 22, No. 66 (Dic. 1993), pp. 3-15.

Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/20539734>

Cornejo-Polar, A. (Julio – diciembre, 1996) Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, Núms. 176-177. (pp. 837-844). Recuperado de: https://www.academia.edu/6997849/Cornejo-Polar._Una_heterogeneidad_no_dial%C3%A9ctica_sujeto_y_discurso_migrantes_en_el_Per%C3%BA_moderno

Cornejo-Polar, A. (Julio - setiembre, 1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, Núm. 180. (pp. 341-344).

Recuperado de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6197/6373>

Cortés, C. (2010). La invención de un país imaginario. En: Camacho Alfaro, M. Compilador. *Identidad, invención y mito*, pp. 175 – 202. San José: Editorial Costa Rica.

Cros, E. (2003). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Dube, S. (1999). Introducción. Temas e intersecciones de los pasados poscoloniales. En: Dube, S. Compilador. *Pasados poscoloniales. Colección de ensayos sobre la nueva historia y etnografía de la India*. (pp.17 – 98). Ciudad de México: El Colegio de México.

Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceaa-colmex/20100410103607/Pasados.pdf>

Duncan, Q. (1981). *Una canción en la madrugada*. 1981. San José: Editorial Costa Rica.

Duncan, Q. (2011). *Cuentos escogidos*. San José: Editorial Costa Rica.

Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Random House Mondadori S.A.

Fallas, C. L. *Mamita Yunai*. (2012). San José: Editorial Costa Rica.

Fernández Guardia, R. (2014). *Cuentos Ticos*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Fernández Leandro, J. (2003). *Ardiente Caribe*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Fonseca, E., Alvarenga, P., Solórzano, J. C. (2003). *Costa Rica en el siglo XVIII*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Gamboa, E. Compiladora. (1971) *Omar Dengo*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

García Canclini, N. (Enero, 1989). El debate posmoderno en Iberoamérica. Cuadernos Hispanoamericanos. No. 463, pp. 79 – 92. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcff4h8>

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo S.A.

García Canclini, N. (Junio, 1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Estudios de las Culturas Contemporáneas. Época II. Vol. III. Núm. 5, Colima. (pp. 109-128). Recuperado de: http://bvirtual.ucol.mx/descargables/115_culturas_hibridas.pdf

García Canclini, N. (Setiembre, 1997). El malestar de los estudios culturales. Revista Fractal. No. 6, año 2, volumen II. (pp. 45-60). Recuperado de: <http://ecathsl.s3.amazonaws.com/metodosdelahistoria/NESTOR%20GARCIA%20CANCLINI.%20EL%20MALESTAR%20EN%20LOS%20ESTUDIOS%20CULTURALES.pdf>

Gardasdottir, H. (2007). La mujer de color: identidad y la diáspora global de subalternidad. En: Medina, María Clara, Domínguez, Edmé, Icaza Garza, Rosalba. Editores. *Género y globalización en América Latina: décimo aniversario de la Red Haina (1996-2006)*, pp. 171-182. Vastra Gotaland: Instituto Iberoamericano, Universidad de Göteborg. Recuperado de: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/9971/5/gupea_2077_9971_5.pdf

Gardner, H. (2001). *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica S.A.

Chang Vargas, G. (1985). *Cuentos tradicionales afrolimonenses*. San José: Editorial Ministerio de Educación Pública.

González Zeledón, M. (2001). *Cuentos de Magón*. San José: Editorial Costa Rica.

González, N. y Quesada, P. (2005) La enseñanza y aprendizaje de la Literatura en complicidad con las Artes Plásticas. Revista Pensamiento actual. Universidad de Costa Rica. Vol. 5. No. 6. (pp. 83-91). Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/6658>

Gordon, D. (1989). *Lo jamaicano y lo Universal en la obra del costarricense Quince Duncan*. San José: Editorial Costa Rica.

Grinberg-Pla, Valeria. (Julio – diciembre, 2001). La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas. *Revista Istmo*. No. 2. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/novhis.html>

Granados, F. (2016). “El racismo en el mundo: límites a los procesos democráticos”. Manuscrito no publicado.

Grinberg Pla, V. (Julio – diciembre, 2010). Las culturas del Caribe centroamericano. Una introducción. *Revista Istmo*. No. 21. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/n21/articulos/0.html>

Grinberg-Pla, V. & Mackenbach, W. (2006). Banana novel revis(it)ed: etnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de Mamita Yunai. *Revista Iberoamericana* VI, 23. (pp. 161 – 176). Recuperado de: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/iberoamericana/2006/Nr_23/23_Grinberg_Pla.pdf

Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto ‘nueva novela histórica’ y de la retórica de la historia postoficial. *Revista Acta Poética*. 27 (1). (pp. 141 – 167). Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v27n1/v27n1a8.pdf>

Gutiérrez, J. (1968). *Puerto Limón*. San José: Editorial Costa Rica.

Gutiérrez, J. (1989). *Murámonos Federico*. San José: Editorial Costa Rica.

Gutiérrez, J. (1997). *La hoja de aire*. San José: Educa.

Gutiérrez, J. (2000). *Cocorí*. San José: Editorial Legado.

Hall, S. (2010). Estudios culturales y sus legados históricos. En: Restrepo, E., Walsh, C., Vich, V. Editores. *Stuart Hall. Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. (pp. 51 – 71). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/stuart_hall_-_sin_garantias.pdf

Hall, S. Identidad cultural y diáspora. (2010). En: Restrepo, E., Walsh, C., Vich, V. Editores. *Stuart Hall. Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. (pp. 349 – 361). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/stuart_hall_-_sin_garantias.pdf

Herrera, B. (Setiembre, 2009). Estudios subalternos en América Latina. Diálogos. Revista electrónica de historia. Vol. 10. No. 2. Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/viewFile/6136/5840>

Hutchinson Miller, C. (2015). *The province and Port of Limon: metaphors for Afro-Costa Rican black indentity*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional.

Jabardo Velasco, M. (2008). Desde el feminismo negro, una mirada al género y a la inmigración. En: Suárez, L, Martín, E., Hernández, R. Coordinadoras. *Feminismos en la Antropología: Nuevas propuestas críticas*, pp. 39 – 54. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=397200>

Jabardo Velasco, M. (2012). Construyendo puentes: en diálogo desde/con el feminismo negro. En: *Feminismos negros. Una antología*, pp. 27 a 56. Recuperado de: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Feminismos%20negros-TdS.pdf>

Ketelbohn, L. (1994). Cuentos de Breda Anansi. Un análisis de su contenido. *Revista Reflexiones*. Número 18, pp. 1-9. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/10706/10098>

Kohut, K. (1997). La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad. En: Kohut, K. & König, H. Editores. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, pp.9 – 26. Madrid: Iberoamericana.

Krasukopf, D. (2014). *Adolescencia y educación*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Larios, M. A. (1997). Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. En: Kohut, K. & König, H. Editores. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, pp.130 – 136. Madrid: Iberoamericana.

Láscaris, C. (1985). *El costarricense*. San José: EDUCA.

Lawler, M. (2005). *Marcus Garvey: Black nationalist leader*. Filadelfia: Chelsea House Publisher.

León Sáenz, J. (2003). *Evolución del comercio exterior y del transporte marítimo de Costa Rica. 1821 – 1900*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- Liano, D. (2006). Dos narradoras centroamericanas. En: Perassi, E. y Ragazzoni, S. Coordinadoras. *Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*, pp. 298 – 309. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Lobo, T. (2012). *Asalto al paraíso*. San José: Editorial Costa Rica.
- Lobo, T. (2014). *Calypso*. San José: Editorial Costa Rica.
- Lobo, T. (2014). *Entre Dios y el Diablo*, mujeres de la colonia. San José: Editorial Costa Rica.
- Lobo, T. (2016). *Parientes en venta. La esclavitud en la colonia*. San José: Editorial Costa Rica.
- Liotard, J.F. (1987). *La condición posmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- Lyra, C. (1998). Bananos y hombres. En: González, L. & Sáenz, C. L. *Carmen Lyra*, pp. 37 – 52. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- Lyra, C. (2000). *Cuentos de mi tía Panchita*. 2000. San José: Editorial Costa Rica.
- Macaya, E. (1992). *Cuando estalla el silencio: para una lectura femenina de textos hispánicos*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Mackenbach, W. (2001, Enero-Junio). La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica. En: Revista Istmo. No. 1. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/n01/articulos/novela.html>
- Matterlart, A. & Neveu, É. (1997). *Introducción a los Estudios Culturales*. Barcelona: Editorial Paidós.

MeléndeZ, C. (1978). *Documentos fundamentales del siglo XIX*. San José: Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.

MeléndeZ, C. (2011). El pensamiento de Marcus Garvey. En: MeléndeZ, C. y Duncan, Q. *El negro en Costa Rica*, pp. 205, 206. San José: Editorial Costa Rica.

MeléndeZ, C. & Duncan, Q. (2011). *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Mendoza Fillola, A. (2001). *El intertexto lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Mendoza Fillola, A. (2003). *Didáctica de la lengua y la literatura para primaria*. Madrid: Pearson Educación S.A.

Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Mignolo, W. (2003). Las humanidades y los estudios culturales. En: Walsh, C. Editora. *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la Región Andina*. (pp. 31 -57). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: catherine-walsh.blogspot.com/2010/11/que-saber-que-hacer-y-como-ver.html

Ministerio de Educación Pública de Costa Rica. (2009). *Programas de Estudio Español. Tercer Ciclo de Educación General Básica y Educación Diversificada*. San José: MEP.

Ministerio de Educación Pública de Costa Rica. (2009). *Reglamento de evaluación de los aprendizajes*. San José: MEP.

Ministerio de Educación Pública de Costa Rica. (2016). *Programas de Estudio de Estudios Sociales Tercer Ciclo de la Educación General Básica y Educación Diversificada*. San José: MEP.

Ministerio de Educación Pública de Costa Rica. (2016). *Programas de Estudio de Inglés Tercer Ciclo de la Educación General Básica y Educación Diversificada*. San José: MEP.

Molina, I. (2002). *Costa Rica (1800 – 1850)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Molina, I. (Enero – abril, 2004). Limón Blues: una novela de Anacristina Rossi. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. XLII, pp. 185 – 188. Recuperado de: https://www.academia.edu/11025992/Lim%C3%B3n_blues_una_novela_de_Ana_Cristina_Rossi

Molina, I. & Palmer, S. (2013). *Historia de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Molina, I. (2014). Narrativa histórica y narrativa literaria. En: *Historia: ¿ciencia, disciplina social o práctica literaria? 1. Cuadernos teoría y metodología de la Historia*, pp. 3 – 11. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Mondragón, A. (1993). Literatura y literaturas en Centroamérica. En: Mondragón, A. Editora. *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*, pp. 11 – 24. Washington D.C.: Literal Books.

Monge, C. F. (2012). *El Vanguardismo literario en Costa Rica*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional.

Moraña, M. (2003). Literatura, subjetividad y estudios culturales. En: Walsh, C. Editora. *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la Región Andina*. (pp. 147 -152). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: catherine-walsh.blogspot.com/2010/11/que-saber-que-hacer-y-como-ver.html

Morris, B. (2004). *Religión y Antropología. Una aproximación crítica*. Madrid: Editorial AKAL.

Morrison, George. [Tim Gracyk]. (2014, octubre 11). Early black jazz Morrison's Jazz Orchestra "I Know Why" Columbia A2945 (1920). [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=DAzkJNozAoo&list=PL_rnxdO4dnJIISdMevb-qnxfDix8PtIz&index=17

Mosby, D. E. (2003). *Place, language and identity in Afro-Costa Rican Literature*. Columbia: University of Missouri Press.

Mosby, D. E. (2012). Raíces y rutas: identidad, ciudadanía y la negritud transnacional en la literatura de afrodescendientes centroamericanos. En: Cortés, B., Ortiz, A., Ríos, Verónica. (Ed.). *Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*.

Hacia una historia de las literaturas centroamericana, (pp. 317 – 343). Ciudad de Guatemala: F & G Editores.

Moya Gutiérrez, A. (1998). *Comerciantes y damas principales de Cartago. Vida cotidiana (1750 – 1820)*. Cartago: Editorial Cultural Cartaginesa.

Mendiluce, J. M. (1998). *Pura vida*. Madrid: Editorial Planeta S.A.

Naranjo, C. (1977). *Cinco temas en busca de un pensador*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Navarro, A. (2016). *Manual explicativo del instrumento para calificar la prueba de composición y ortografía. Bachillerato 2016*. San José: Ministerio de Educación Pública.

Oreamuno, Y. (2010). El ambiente tico y los mitos tropicales. En: Camacho Alfaro, Marianela. *Identidad, invención y mito*, pp. 123 – 129. San José: Editorial Costa Rica.

Paz Velázquez, F. (1966). Función plural de la literatura al servicio del hombre. En: Calvo Oviedo, M. Compiladora. *Palabra y cultura. Reflexión y creación en América Latina*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno editores S.A.

Portilla, M. (2008). Metáforas para la formación de la categoría de número plural en las lenguas criollas. *Revista Filología y Lingüística*. XXXIV (2), pp. 165 – 178. Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/1325/1388>

Prakash, G. (1997). Los estudios de la subalternidad como crítica post-colonial. En: Rivera, S. & Barragán, R. Compiladoras. 1997. *Debates Post Coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*, pp.293 – 313. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/182126575/Debates-Post-Coloniales-Una-introduccion-a-los-Estudios-de-Subalternidad>

Pulgarín, A. (1995). *Metaficción historiográfica: la nueva novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Putnam, L. (2012). Foráneos al fin: La saga multigeneracional de los antillanos británicos en América Central, 1870 – 1940. En: Lowell, G. & Wolfe, J. Editores. *La negritud en Centroamérica. Entre raza y raíces*, pp.367 – 403. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Quesada Soto, Á. (2008). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.

Quesada Soto, Á. (2002). *Uno y los otros*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Quesada, J. (2016). “La importancia de la memoria histórica y la literatura en la construcción de la identidad nacional”. Manuscrito no publicado.

Rama, Á. (1985). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI.

Ramírez Caro, J. (Enero – diciembre, 2014). Mujer blanca y mujer negra: fascinación, exotismo y discriminación étnico-cultural en las letras costarricense. *Revista Repertorio*

Americano. Segunda nueva época. (pp. 329 – 356). Recuperado de:
<http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/view/7935>

Ramírez Caro, Jorge. (2001). *Las cenizas del sentido*. San José: Editorial Costa Rica.

Ramírez Caro, J. & Solano Rivera, S. (2016). Poética de la liberación en Shirley Campbell Barr. *Revista Cincinnati Romance Review*, 40. (pp. 155 – 200). Recuperado de:
<http://www.cromrev.com/volumes/Vol40/Articles/CRR%20v40-A06%20Jorge%20Ramirez%20y%20Silvia%20Solano.pdf>

Ramírez Saizar, J. (1983). *Folclor costarricense*. San José: Editorial Imprenta Nacional.

Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Editorial Palidonia.

Rodríguez Cascante, F. (2004). *Autobiografía y dialogismo*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rodríguez Cascante, F. (2013). Hibridación y heterogeneidad en la modernidad latinoamericana: la perspectiva de los estudios culturales. *Revista Comunicación*, Vol. 12, Núm. 1 (23), pp.97-124. Recuperado de:
<http://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1217>

Rodríguez Sancho, J. (2003). La nueva novela histórica: espacio para el encuentro entre literatura e historia en América Latina y el Caribe en la óptica de Carpentier. *Revista Intersedes*, Vol. IV, núm. 6, pp. 69 – 84. Recuperado de:
<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intersedes/article/view/837/898>

Rodríguez, M. (2016). "La voz del sujeto femenino en la historia de nuestro país".
Manuscrito no publicado.

Rojas, M. & Ovarés, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José:
Farben. Grupo editorial Norma.

Rojas Pérez, W. (2006). *Costa Rica violada. El caso de "Mamita Yunai"*. San José:
Editorial Porvenir.

Rossi, A. (2006). Una historia corriente. En: Muñoz, Willy O. (2006). *Narradoras costarricenses. Antología de cuentos*, (pp.179 – 194). San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Rossi, A. (2009). *La loca de Gandoca*. San José: Editorial Legado.

Rossi, A. (2011). *María la noche*. San José: Editorial Costa Rica.

Rossi, A. (2014). *Limón Blues*. Ciudad de México: Santillana Ediciones Generales S.A.

Rossi, A. (2014). *Limón Reggae*. San José: Editorial Legado.

Rossi, A. (2016). *La romana indómita*. Ciudad de México: Editorial Planeta Mexicana S.A.

Rössner, M. (1997). De la búsqueda de la propia identidad a la desconstrucción de la 'historia europea'. Algunos aspectos del desarrollo de la novela histórica en América Latina entre Amalia (1855) y Noticias del Imperio (1987). En: Kohut, K. & König, H. Editores. *La*

invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad, pp.167 – 173.

Madrid: Iberoamericana.

Saavedra Reyes, C. (2005). *Calypsos Limonenses*. San José: SIEDIN.

Salazar Herrera, C. (1989). *Cuentos de angustias y paisajes*. San José: Editorial El Bongo.

Salazar Mora, J. M. (2003). *El apogeo de la República liberal en Costa Rica. 1870 – 1914*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Salazar Mora, J. M. (2013). *Historia de la educación costarricense*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Saldívar, J. (2010). Iború, Iboya, Ibochiché: Los rituales de la santería, actos simbólicos y performance. *Revista Encrucijada Americana*. Año 3. No.2. (pp.148 – 177).

Recuperado de:
http://www.encrucijadaamericana.cl/articulos/primavera_verano_2009_2010/iboru-iboya-ibochiche.pdf

Sánchez, Á. (2011). El negro en la literatura costarricense. En: Quince, Duncan y Meléndez, Carlos. *El negro en Costa Rica* (pp.183 – 198). San José: Editorial Costa Rica.

Sánchez Avendaño, C. (2005). Los problemas de redacción de los estudiantes costarricenses: una propuesta de revisión desde la lingüística del texto. *Revista Filología y Lingüística*.

XXXI. 267 – 295. Recuperado de:
<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4419>

Segura Montero, A. (1995). *El nacionalismo en literatura*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Senior Angulo, D. (2011). *Ciudadanía Afrocostarricense. El gran escenario comprendido entre 1927 y 1963*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Smith, Bessie. [Jazz & Blues Experience]. (2015, enero 8). Bessie Smith Sings More Blues. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=UHoXdHbMetE&list=PLTgMSAgZucHhRV4XeOg6o4Q2dteSu7zbM>

Sojo, C. (2013). *Igualitarios. La construcción social de la desigualdad en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Soto, R. (2011). *Gina*. San José: Editorial Uruk Editores S.A.

Soto-Quirós, R. (Junio, 2008). “Y si el olor y el color de...”: racismo en la Costa Rica de principios del siglo XX”. *Revista Aguaita*. XVII - XVIII. (pp. 41 – 58). Recuperado de: <http://occ.dspace.escire.net/bitstream/11223/222/1/%E2%80%9CY%20si%20el%20olor%20y%20el%20color%20de...%E2%80%9Dracismo%20en%20la%20Costa%20Rica%20de%20principios%20del%20siglo%20XX.%20P%C3%A1g.41%20-58.pdf>

Spivak Chakravorty, G. (Enero – diciembre, 2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 39. (pp.297 – 364). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>

Stewart, W. (1991). *Keith y Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Torres Carrillo, A. (2003). Pasados hegemónicos, memorias colectivas e historias subalternas. En: Walsh, C. Compiladora. Walsh, C. Editora. *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la Región Andina*. (pp. 197 -214). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: catherine-walsh.blogspot.com/2010/11/que-saber-que-hacer-y-como-ver.html

Vásquez Vargas, M. (2006). “La negra y la rubia”: reescritura, discurso colonial y literatura infantil” *Revista Káñina*. XXX (2). (pp. 182 – 187). Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4631/4445>

Villalobos, V. (2016). “Costa Rica multicultural: respeto a las diferencias para una convivencia inclusiva en la comunidad nacional”. Manuscrito no publicado.

Walsh, C. (2003). ¿Qué saber, qué hacer y cómo ver? Los desafíos y predicamentos disciplinares, políticos y éticos de los estudios (inter) culturales desde América Andina. En: Walsh, C. Editora. *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la Región Andina*. (pp. 11 -28). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: catherine-walsh.blogspot.com/2010/11/que-saber-que-hacer-y-como-ver.html

Waters, Muddy. [Jazz & Blues Experience]. (2014, febrero 24). Best Of Muddy Waters - Vintage Delta Blues. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=40-oo1S2WEw>

Werneck, J. (2005). De lalodês y Feministas. Reflexiones sobre la acción política de las mujeres negras en América Latina y el Caribe. En: Curiel, O., Falquet, J., Masson, S. (Coordinadores). *Feminismos disidentes en América Latina*. *Revista Nuvelles Questions*

Féministes. Volumen 24, No. 2. (pp. 27 – 40). Recuperado de:
<https://julesfalquet.files.wordpress.com/2010/05/feminismos-disidentes-en-america-latina.pdf>

White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Impreso Nova-Grafik S.A.

Zamora, F. (1909). *Álbum de vistas de Costa Rica*. Recuperado de:
<http://www.sinabi.go.cr/ver/Biblioteca%20Digital/LIBROS%20COMPLETOS/Zamora%20Fernando/Album%20de%20vistas%20de%20Costa%20Rica.pdf#.WRIK3Ma1vIU>

Zavala, I. (1991). *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín: Una poética dialógica*. Madrid: Espasa, Calpe.

Zavala, M. (2009). El cuento que desafía. Las narradoras costarricenses y el gesto de ruptura. *Revista Centroamericana*. Número 16. (pp. 95 – 117). Recuperado de:
<http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/03/ZAVALA-A-00000243-ebookb.pdf>

Zúñiga Tristán, V. (2011). Marcus Garvey. En: Meléndez, C. & Duncan, Q. *El negro en Costa Rica*, pp. 207 – 210. San José: Editorial Costa Rica.

ANEXO 1. Definiciones del campo semántico para el estudio de *Limón Blues*.

1. Posmodernidad

François Lyotard (1987), en su obra *La condición posmoderna*, propone el denominativo “posmodernidad”, para referirse al periodo histórico posterior a la modernidad y que “ha comenzado cuando menos desde fines de los años 50, que para Europa señala el fin de la reconstrucción” (p.6). También se refiere a la situación política y cultural de las últimas décadas, heterogénea y contradictoria.

2. Nueva novela histórica

La novela histórica es una lectura alternativa del discurso histórico, “se convierte en hablante”, que, a pesar de ser ficcional, utiliza los recursos de verosimilitud y unidad en su construcción narrativa, por eso contextualiza temporal y espacialmente su versión del hecho histórico. De acuerdo con la propuesta de la sociocrítica, esos ámbitos de enunciación representan al sujeto cultural. En la novela histórica, el devenir global crea un contexto, desde donde se enuncia la historia del sujeto. Bajtín (1989) se refiere al doble argumento en las novelas históricas: “los acontecimientos históricos y la vida del personaje histórico como individuo” (p.360).

3. Discursividad

Bajtín (1999) se refiere a los géneros discursivos (orales y escritos), como los “tipos relativamente estables de enunciados” que se elaboran con el uso de la lengua en las diversas esferas de la actividad humana y cuya principal característica es la heterogeneidad (p.248). La condición histórica de los géneros tiene que ver con los cambios en los estilos de la lengua, por ejemplo, el tono de los géneros primarios y secundarios o bien, la selección de una forma gramatical determinada.

4. Cronotopo

También, Bajtín (1989) establece una problematización en el “proceso de asimilación en la literatura del tiempo y de espacio histórico real”, es decir del proceso de representación en el discurso narrativo. De esta manera, define el concepto de “cronotopo (lo que en traducción literal significa ‘tiempo-espacio’) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (p.237). Para Bajtín, el cronotopo es un marcador de la definición de los géneros y a la vez, “el tiempo, en la literatura, constituye el principio del cronotopo. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre cronotópica” (p.238).

5. Sujeto Cultural

El patrimonio cultural es “el interpretante de la noción de cultura” y la posmodernidad, un modelador de “los efectos y los procesos de producción” literarios. El sujeto cultural es una instancia ideológica que le da sentido al texto literario y la lectura, se hace desde el contexto histórico inmediato del receptor: “Eso significa que la lectura que hago hic et nunc de un texto pasado no se organiza en torno a lo que fue, sino en torno a lo que soy como sujeto cultural” (p.120).

6. Representación del sujeto

Por otra parte, la sociocrítica profundiza en la representación del sujeto cultural. Cros (2003) se refiere a una “propiedad específica de cualquier práctica semiótica que genera una escisión entre la realidad y aquello que representa” (p.19). Además, define la alienación del sujeto en el discurso, cuando es objeto de representación y no sujeto: “La verdad del sujeto está perdida para siempre, oculta por los diferentes discursos que contribuyen a borrarla y a desvanecerla” (p.20). Otra característica del sujeto cultural es la identificación, pues solo se representa en relación con los otros: “El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario, es ese modelo cultural lo que lo hace emerger como sujeto” (p.22).

7. Heterogeneidad cultural

A partir de la observación del fenómeno migratorio, Cornejo Polar (1996) propone la noción de heterogeneidad para el estudio de la literatura latinoamericana:

Tengo para mí que a partir de tal sujeto y sus discursos y modos de representación, se podría producir una categoría que permita leer amplios e importantes segmentos de la literatura latinoamericana – entendida en el más amplio de sus sentidos – especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad. (p.838)

8 – 9 Hegemonía y Subalterno

Las categorías de hegemonía y subalterno provienen de las posturas teóricas de Antonio Gramsci, especialmente en *Cuadernos desde la cárcel*. Para Herrera (2009), estas denominaciones tienen gran importancia para el análisis de los aspectos socioculturales que se generan en la posmodernidad: “Así, la noción de ‘subalterno’ puede servir como categoría que agrupa en un mismo concepto diferentes relaciones de poder y actores sociales, pero también sirve para analizar líneas de fractura muy específicas al interior de sociedades concretas” (p.113).

10. Estereotipo

Sobre la "representación" o bien, la construcción ideológica de la otredad en el discurso colonial, Bhabha (2002) señala que hay dos elementos constituyentes: la fijeza y la ambivalencia del estereotipo. Por un lado, "la fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial", mientras que, por otra parte, es la fuerza de la ambivalencia lo que le da al estereotipo colonial su valor: asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes" (p.91). Entonces, "La construcción del sujeto colonial en el discurso, y el ejercicio del poder colonial a través del discurso, exigen una articulación de formas de diferencia, racial y sexual" (p.92).

ANEXO 2. Blog: Aula virtual para proporcionar a los estudiantes documentos sobre la investigación del tema de cultura afrocaribeña.

www.nuestroidiomavl.blogspot.com

The image shows a screenshot of a Blogger blog page. The main content area on the left contains a post titled "DEL OLVIDO A LA MEMORIA" by Alexander H. Below the title, it says "PARA DESCARGAR EL DOCUMENTO:" followed by a link to a PDF document on UNESCO's image repository. Below the link, it indicates the post was published by Alexander Sotiro at 15:12 and has no comments. The post is tagged with "LIMÓN BLUES".

The right sidebar contains a menu of links, which is circled in blue. The menu items are:

- Inicio (6)
- ▼ mayo (14)
 - LA PUEBLA DE LOS PARDOS EN CÁCERES PÁGS. 63 -
 - REVISTA CONEXIONES (MEP) SOBRE LOS AFROECOSTARRICENSES
 - ARTICULO SOBRE LIMÓN BLUES: MARI MOUNA HISTORIA
 - ESTUDIO DE LA UNICEF SOBRE AFRODESCENDENCIA EN COSTA RICA
 - AFRODESCENDENCIA EN COSTA RICA
 - RECETARIO DE COMIDA LIMONENSE
 - EL JAMOUNO EN COSTA RICA
 - VIDEO FERROCARRIL AL ATLANTICO
 - LA COMIDA TRADICIONAL EN LIMÓN
 - LA MÚSICA CALYPSO EN LIMÓN
 - LOS INMIGRANTES AFROCARIBEÑOS EN LIMÓN
 - INICIO DE BACK STAGE LINE LA Nación 09 de mayo
 - "LA ESTELA DEL BLACK STAR LINE" En La Nación 0
 - LIMÓN BLUES DOCUMENTAL "BARCO PROMETIDO"
- ▼ junio (2)

The main content area also features a large graphic for the magazine "Conexiones" with the subtitle "una experiencia más allá del aula" and "MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA". It is labeled as "Edición Especial" and "Número 5 - Nº 2 - Agosto 2011". The graphic includes a photo of a woman and a man.

ANEXO 3. Guía de trabajo cotidiano sobre el capítulo 1 de *Limón Blues*.

Liceo Dr. Vicente Lachner Sandoval. Departamento de Español. Profesor Alexánder Solano Hernández. Nivel 11^o.
Guía para el análisis del primer capítulo de la novela *Limón Blues*.

1. De la novela:

- ¿Cuál es la autora? ¿Su nacionalidad?
 - ¿Por qué es una novela?
 - ¿Por qué es una novela histórica?
2. Encuentre los marcadores temporales (fechas, adverbios de tiempo)
- ¿Cómo se describe el tiempo cronológico?
 - ¿Cómo se describe el tiempo evocado?
 - ¿De qué manera las referencias temporales brindan al lector una contextualización de los acontecimientos?
3. Encuentre los marcadores espaciales (lugares, adverbios de lugar).
- Identifique en el texto narrativo algunos discursos que son contestatarios a otros enunciados: el poder político, el dominio económico, las estructuras culturales, la discriminación racial o de género, por ejemplo.
 - Determine el tono de las voces narradoras, cuando describen a los personajes y los acontecimientos (Toma distancia o se relaciona con los estereotipos coloniales sobre el negro).
 - Explique la relación histórica entre Limón, como espacio geográfico y la historia de los inmigrantes.
 - Escriba un párrafo sobre la multiculturalidad del país y el aporte de los afrocostarricenses a los procesos de identidad nacional.

4. Contexto sociocultural.

- Identifique algunos elementos de la cultura jamaicana que se mencionan en la narración.
- Localice en el texto las expresiones homogenizan al sujeto o bien, reconocen la heterogeneidad cultural.
- Relacione el título de la novela *Limón blues* con el contenido y mencione algunas manifestaciones musicales de origen afroamericano.
- Escriba dos ejemplos de anglicismos y africanismos que están presentes en la novela.
- Defina la denominación "paña", que se usa para los costarricenses.
- Describa la importancia del espacio religioso en el capítulo 1.

5. Contexto político y económico:

- Describa el tono con que se describe a los personajes hegemónicos: M. Keith, R. Jiménez y otros.
- Caracterice la construcción del ferrocarril y las labores de la United Fruit Company en el país. Sus ventajas y consecuencias negativas, de acuerdo con lo narrado en el capítulo 1.
- Caracterice a los sujetos subalternos en la narración: su pasividad o sus prácticas de autodeterminación.
- ¿Cómo se representa a la mujer en la historia narrada?

Liceo Dr. Vicente Lachner Sandoval. Departamento de Español. Profesor Alexander Solano Hernández. Nivel 11º.
Guía para el análisis del primer capítulo de la novela *Limón Blues*.

GRAMÁTICA

I. Identifique si los verbos de las siguientes oraciones son regulares o irregulares.

1. Subió a un árbol.
2. El escocés lo seguía.
3. No supo más.
4. Fuimos hacia una saliente de coral.
5. Éramos varios miles de habitantes.
6. En ese momento me di cuenta.
7. Yo odié la construcción del ferrocarril.
8. Me muero, me muero.
9. Quiero morir en Jamaica.
10. Orlandus se rascó la cabeza.

II. Identifique el modo y el tiempo de cada forma verbal.

1. Orlandus la miró de cerca.
2. Tenía sangre en la boca.
3. Orlandus había llegado a Cahuita.
4. Prince, tu papá, sigue enfermo.
5. Janet te enseñará.

6. Guiaba una recua de mulas cargadas de cacao.

7. A Jamaican woman que se ríe como mi madre.

8. ¡Ojalá – le gritó la camarera – ¡Salga!

9. Si su nueva finca diera cosecha.

10. Se podría ir.

III. Identifique la función de las formas no personales del verbo en las siguientes oraciones.

1. – De bugger! – gimió Orlandus corriendo.

2. Orlandus decidió no bajar aún.

3. Se quedó dormido al instante.

4. Miraba buscando donde esconderse.

5. Vas a ir a Cahuita a trabajar nuestra tierra.

6. Su hijo lo había guiado en todo.

7. Salir de Jamaica había sido un golpe.

8. Varias veces intentó pedirle ayuda a Timothy.

9. Los vio llegar a Limón huyendo del hambre de Jamaica.

10. La United está extendiendo sus plantaciones al valle de Ará.

ANEXO 4. Fotografías de los materiales construidos por los estudiantes.

ANEXO 5. Composiciones escritas de los estudiantes.

Trabajo para calificar

El racismo en el mundo: límites a los procesos democráticos.

(Título seleccionado)

El racismo es una forma de discriminación, que teóricamente afirma, en su discurso ideológico y político, que existe una diferencia de razas. Sostiene que hay una superioridad de ciertos grupos raciales sobre los demás. Esta discriminación puede ser ejercida de forma particular, por parte de las personas, como también motivada por los líderes políticos de un régimen totalitario, con lo cual promueven la discriminación. Todo esto comenzó desde hace muchos siglos atrás, pero fue más evidente en la época de la colonia, en el siglo XVI, cuando la sociedad estaba dividida en varios grupos, según el color o la etnia de las personas. Los africanos de raza negra, fueron uno de los grandes componentes de la población de América, los europeos los traían

Trabajo para calificar

como esclavos de las regiones ecuatoriales de África: secuestrándolos o comprándolos a las tribus. Los traficantes de esclavos fueron primero portugueses y después los ingleses, franceses y holandeses, quienes los vendían a colonos de América.

Los esclavos eran empleados en los trabajos más duros de las plantaciones de caña de azúcar, en las regiones donde la población indígena era escasa o había sido exterminada por las fuertes epidemias. Cuando se extendieron las plantaciones de algodón, tabaco y café, fueron empleados también en actividades agrícolas.

Los esclavos recibían un terrible trato, eran separados violentamente de sus familias y su pueblo, sometidos a la dureza del viaje a través del Atlántico. Las jornadas de trabajo eran agotadoras y, como no tenían derecho alguno, quedaban sometidos a la voluntad de sus dueños.

Trabajo para calificar

En "Limon Blues" se nos relata como los inmigrantes jamaquinos llegaron a Costa Rica y fueron tratados según el estereotipo del esclavo colonial. Es decir, que el racismo se ha presentado desde hace mucho tiempo y la historia es una gran prueba de ello. Los esclavos y los inmigrantes llegaron a Costa Rica para trabajar y fueron explotados con duras labores.

El racismo no debería de existir, ya que todos somos iguales, independientemente de como seamos o lo que tengamos, es muy triste que a ciertas personas se les discrimina por el tema de la raza y de la religión y que solo por eso los odian.

"Limon Blues" nos enseña a ver a todos como iguales y a no discriminar a nadie.

Franklin Granados Solano
Nombre completo del estudiante

Trabajo para calificar

La voz del sujeto femenino en la historia de nuestro país

(Título seleccionado)

En el pasado, las mujeres eran ignoradas y obligadas a ser sirvientas. La novela "Limón Blues", de Anacristina Rossi, nos da un ejemplo de esto: "Desde el principio me fue muy bien. Había como cuatro veces más hombres que mujeres y yo me puse a hacer comida para los hombres solos" (p. 20). En esta cita es evidente la idea de que la atención a los hombres es prioritaria en la sociedad, aunque esto no debe de ser así.

La historia de las mujeres costarricenses, en su búsqueda del logro de sus derechos, no ha sido un camino fácil, pues, al igual que ha sucedido en todo el mundo, esa representación social, las

Trabajo para calificar

ha marginado al hogar, pues se vieron obligadas a vivir en un mayor sedentismo, debido a la maternidad, que las hacía estar en la casa, para cuidar a los hijos y preparar la comida, mientras que los varones iban a trabajar o de cacería. Es por eso, que las mujeres se vieron privadas de una gran cantidad de experiencias al aire libre.

Las mujeres perdieron la libertad y fueron excluidas de las actividades que la sociedad consideraba inadecuadas para ellas, tal como la vida fuera de la casa, el conocimiento del arte y otras.

Se descalificó su pensamiento y su opinión. Lo peor es que, actualmente, esta situación se da todavía en la familia y muchas mujeres, al no darse cuenta, a-

Trabajo para calificar

pojan los discursos sociales que representan al hombre como el que trae el dinero a la casa y cabeza del hogar.

En la novela, el esposo de Leonor, Joaquín, usa un argumento machista, para justificar su autoridad: "Sí, pero los hombres tienen ciertos privilegios que las mujeres no tienen y eso no lo decidí yo, lo dispuso la sociedad mucho antes de que nacióramos" (p.69). Es negativo que tengamos una sociedad que vea a la mujer como un subalterno del hombre. Lo terrible es que se le vea como un objeto sexual y ella guarde silencio.

3 María Melissa Rodríguez Varga
Nombre completo del estudiante

Trabajo para calificar

Costa Rica multicultural: respecto a las diferencias para una convivencia inclusiva en la comunidad nacional.

(Título seleccionado)

nacional.

En Costa Rica habitan varios grupos étnicos y colonias de inmigrantes, que reivindican su herencia cultural. Gracias a este ensamblaje de grupos humanos, nuestro país tiene una identidad cultural heterogénea, que se expresa, por ejemplo, en la gastronomía, el arte y la artesanía.

A nuestro país han llegado muchos inmigrantes quienes con su trabajo y su diversidad cultural han engrandecido esta nación. En la novela "Limon Blues" se relata la historia de los afroantillanos y la diversidad humana en aquel Limón: "Éramos varios miles de habitantes, la mayoría hablabamos en inglés pero también se escuchaba patois, créole, francés, alemán e

Trabajo para calificar

italiano" (p. 20).

En la actualidad, las personas llegan en busca de un mejor futuro, o bien, como refugiados, pues huyen de las guerras o las dictaduras. Otros vienen como comerciantes, turistas, científicos, entre otros y es así como Costa Rica llegó a ser lo que es hoy:

La multiculturalidad nos enseña a no discriminar a ninguna persona, por ejemplo, esta novela histórica nos muestra en su pasado, fueron vistos como esclavos, ya que las personas blancas se sentían superiores a ellos, por eso se crearon diferentes límites, para que no se mezclaran con los demás. En la colonia costarricense, el discurso racista fue enorme y un ejemplo de esas fronteras de relación fue la

Trabajo para calificar

cruz de Caravaca. Mientras, en la novela, ese estereotipo se manifiesta en el trato que se le dio a los trabajadores negros: "Ella iba por caminos que avisaban 'morenos no'" (p. 46).

Debemos buscar la forma de que todas las personas del mundo hagan conciencia de lo importante que es la multiculturalidad, pues así nos podemos aceptar tal y como somos y no sentir desigualdad alguna, por el contrario, tenemos que vernos como familia y luchar por la igualdad de todas las naciones.

Verónica Villalobos Hernández.
Nombre completo del estudiante

Trabajo para calificar

La importancia de la memoria histórica y la literatura en la construcción de la identidad nacional

(Título seleccionado)

La identidad nacional es el conjunto de signos y características que definen lo que es un costarricense, un ciudadano de nuestro país. Aunque eso es una definición política, también se encuentra en el discurso literario. Por ejemplo, en "El moto" de Joaquín García Monge, se ve reflejado el folklore y pintoresco ánimo que ha caracterizado al campesino y la digresión de la época.

Costa Rica es un país con una cultura heterogénea, por lo que muchos artistas se han encargado de plasmar y dejar su legado, asimismo los escritores que se han dedicado a describirnos mediante sus obras distintas facetas de una Costa Rica de antaño, también nos han mostrado la idiosincrasia y la realidad que muchas veces han vivido los costarricenses, y que a pasado a formar parte del discurso histórico.

Trabajo para calificar

En las escuelas y colegios, en las clases de Estudios Sociales, se estudia el discurso histórico y al mismo tiempo, la representación de los costarricenses. También, la importancia de Limón y Guacacaste, como tejedores de nuestra identidad cultural: la construcción del ferrocarril, la anexión de Nicoya, la economía de esclavo y el modelo agroexportador; son algunos de los temas y críticas sociales que se tratan en el trasfondo de las distintas obras literarias costarricenses.

En la novela "Limón Blues", de Anacristine Rossi, se describe el proceso de llegada de los sujetos inmigrantes jamaquinos a Limón: "Salir de Jamaica al mundo de un día para otro había sido un golpeazo. Había vivido esos últimos meses en medio de un vértigo. Estos sujetos subalternos vinieron con deseos de superación a trabajar en la construcción del ferrocarril y más tarde en la United Fruit Company.

La Compañía, por un tiempo, lideró la economía costa-

Trabajo para calificar

recesse. En esta novela, Rossi nos da a conocer la historia de los jamaicanos, la opresión de los africanos de la hegemonía a estos subalternos y su arraigo, pues hoy en día forman parte importante de nuestro país.

Desde mi perspectiva, yo creo que la identidad costarricense ha pasado por varios procesos de metamorfosis y se ha enriquecido a lo largo de los años. Hemos adoptado costumbres de otros países, gracias a los inmigrantes y eso ha construido nuestra cultura heterogénea e identidad. Me parece que en el marco educativo es muy importante dejar una huella histórica y literaria de nuestra Costa Rica. Es un orgullo leer obras como esta novela histórica, desde la voz de mujeres activistas, como Amarcristina Rossi.

Azmit María Quesada Quesada
Nombre completo del estudiante