

De Calypso y los Calipsos

Gerardo Meza Sandoval

Resumen.

En este artículo se ve la novela **Calypso** de Tatiana Lobo confrontándola con elementos de la tradición afrocaribeña y la canción calipso. La inscribe en una tradición literaria y cultural donde la relación muerte vida marca los personajes. Se concluye que es una especie de novela – calipso. Ve la autora como una especie de nueva calipsonian, entre otras cosas por los elementos de la tradición negra transcritos. Se considera que similar al hecho de que a partir del son surgió una forma poética, ella construye una nueva forma de novela, la novela calipso. Pero no se pierde de vista que es un ejemplo de diálogo desde el cual la autora busca el entendimiento intercultural.



INTRODUCCIÓN

A través de los diferentes sincretismos que en nuestro continente se dan, pueden encontrarse diferentes tinturas con matices exquisitos. A veces aparece más acentuado lo indígena, lo latino o lo afro; según los niveles de amalgama. Desde una perspectiva donde el diálogo intercultural [i] toma nueva importancia, la escritora Tatiana Lobo se identifica con los desplazados, desposeídos y las minorías, como lo muestra en su obra titulada **Asalto al Paraíso**. Nuevamente en **Calypso** retoma el diálogo que se propone, y esta vez, evidencia que el discurso reflexivo de la cultura negra se articula en y desde la praxis de la resistencia social y religiosa [ii]; resaltando su cualidad de ser distinto tal

y como ya lo vienen expresando algunos teólogos y filósofos negros que han llamado al diálogo desde hace tiempo (Duncan y otros 1986, Fornet-Betancourt, 1990)

Es la muerte un acercamiento a la colectividad (Tujibikile 1990: 34 –35 – 64). El afrocaribeño no acepta la muerte de manera individual, solo de manera colectiva, por lo que se reúne alrededor del muerto. Así, la muerte no aniquila la sociedad, la fortalece (Tujibikile 1990: 47 –48 – 49- 56)^{viii}.

Elementos de esta lógica se encuentran en la obra de Tatiana Lobo a la que se refiere el presente trabajo. La colectividad de Parima Bay se mantiene unida ante la muerte. Así se nota con las relaciones del poblado y las interferencias del exterior. Un ejemplo se da en la escena del bote cuando Lorenzo Parima viene con su amigo Plantintáh y los pobladores se protegen con su idioma y su relación compacta. La vomitada de Lorenzo en el bote puede ser vista como un símbolo que se relaciona con el rechazo que provoca. Se repite en el baile al que no puede ingresar por la timidez, torpeza y vestimenta. Nuevamente se dará cuando la carretera hace interferencia con la tranquilidad del pueblo y finalmente, durante la invasión de turistas y demás “especies raras” a quienes se les asigna una colina. Se repite con la muerte del jamaiquino y de miss Emily, tanto como con la de Matilda y Conrado, en este caso la gente se une para la búsqueda de ambos que desaparecieron en alta mar.

Uno de los ejemplos más claros en los que la escritora transcribe la relación con el ancestro, es cuando Amanda en los quehaceres de la casa siente donde su excompañero la acaricia por la espalda. Su tamaño ha cambiado proporcional a los años transcurridos y ahora es más grande que en los años felices y solo él desde el samanco puede reconocerla tal y como realmente es, dentro de su envoltura de grasa, delgada y apretada de cintura. De manera similar, el personaje de Eloy Alfonso Foster de la poesía *Crimón Prieto* (Foster, 1997) tiene relación con su abuelo. Curiosamente la similitud física y manera de ser coinciden entre abuelo y nieto; en el libro de Lobo las tres mujeres Scarlet, en su matrilinialidad, son la obsesión de Lorenzo Parima por su belleza y similitud^{ix}.

En el micromundo de la novela *Alphaeus “Plantintáh” Robinson* es su gran epónimo. Epónimo se aplica al héroe que da nombre a una época, una tribu, un pueblo, por lo que, la gran duda que surge es, si Lorenzo Parima sea en realidad el epónimo de toda la población de Parima Bay pues, aunque sea considerado el antihéroe, le da nombre al poblado, el cual crece alrededor de su comisariato, los adelantos tecnológicos llegan a través suyo, “construye la carretera”, etcétera. También es un elemento intertextual ya que en la historia oficial del ferrocarril se habla que Minor Keith lo construyó solo.

Pero la lógica del ancestro no solo incluye los abuelos, sino los hijos y los hijos de los hijos, además, de los vecinos negros porque, vivos y muertos, se complementan. Se dice que viven en una aldea global (Tujibikile 1990: 19 – 20). Así se aprecia en los personajes de Lobo que tienen relación con otros negros de la vecindad, como Jesse Owens el negro que ganó las olimpiadas de Berlín ante los ojos atónitos de Hitler, Joe Louis el campeón mundial de boxeo, Harry Belafonte el cantor de calipso, llamado “King of Calipso”. También Marcus Garvey y el gran sueño de la Black’s Star Line con la vuelta al África, la madre tierra.

En la novela el jamaicano quiere volver a Jamaica, pero le obsesiona el África y, en ella, Etiopía. Este país del África Central, en su momento, fue el centro de una de las más grandes civilizaciones. A este país era reducido el continente por los conquistadores (Tujibikile, 1990: Nota al pie pag.13). Esto nos plantea la posibilidad de pensar en un gran continente que incluye las tierras de América caribeña, las islas del Caribe y África.

Es alrededor de la ermita y el campo de Cricket que se desarrolla el sentimiento de identidad y, conforme se completa el pueblo, se solidifica la solidaridad, que será golpeada cuando Lorenzo Parima construye una plaza de fútbol y compra, para revender los cacaoales.

1.3 El espíritu de Plantintáh un elemento recurrente en la Literatura Afrolatina

Por literatura afrolatina se entenderá la desarrollada en el continente americano y que tiene influencia de las culturas negras. Entre los escritores conocidos donde se nota esta influencia podemos citar a García Márquez, Vargas Llosa y otros. Sin embargo, la literatura brasileña tiene muy marcada esta influencia, así como algunos escritores de las Antillas como Aime Césaire de Martinica o José Zacarías Tallet de Cuba, también Mac Farlane de Jamaica. En Costa Rica el más conocido es Quince Duncan.

La muerte es un factor de suma importancia para la cultura negra. *En la muerte, y más allá de ella, el africano y sus descendientes afirman la permanencia de la vida... Vivos y muertos se complementan y coexisten ... los individuos muertos y vivos viven en una sociedad global.* Así describe el sentido de la muerte Muamba Tujibikile (1990: 49). Esto explica el porqué en los pueblos de origen e influencia afro se habla de muertos que reaparecen, vivos que pueden ver muertos, árboles, objetos, animales que son posesos de espíritus familiares. Incluso las características de los personajes se repiten en sus hijos y nietos.

Durante toda la obra se puede leer sobre gentes que podían ver espectros, dopii^[x] y tal vez hasta practicar la pocomía. Así, Emily tenía la percepción de las cosas sobrenaturales, lee el oscuro lenguaje de las premoniciones; sin embargo, durante la obra no se sabe si realmente tiene obeah, pero se sospecha que sí. Recuérdese que toda práctica de pocomía es prohibida y vista con vergüenza después de que en la provincia se desarrolla e impone la escolaridad y religión oficial, por lo que nunca se hablará de esta con desconocidos (Meléndez, Duncan 1993: 122). Sin embargo, se sabe que miss Emily realizaba largas charlas con el espíritu del hermano suyo, Alphaeus Plantintáh Robinson (Lobo 1996). Stella, a quien Emily quiso enseñar elementos de su magia no supo si había estado “*en el lugar en que los tiempos se mezclan...*” Plantintáh que había muerto se llega a pasear por la casa durante algún tiempo, se va luego al África para renacer allá, pero regresa, y conoce a su nieta Matilda, atormenta los días de Lorenzo Parima quién lo había asesinado por envidia y celos para robarle su mujer. Se le aparece con su musculatura y olor a bayrum para defender su mujer de este demonio^[xi]. Plantintáh Robinson viene a llevarse el espíritu de miss Emily, pero dejó olvidado el último suspiro.

Es por miss Emily que aprendemos que los espectros se debilitan cuando dejan de ser amados. Por ella se sabe que su hermano viaja al África, Continente Madre, para

renacer, pero ante las pobreza y calamidades de ese continente decide volver a Parima Bay, aparentemente como un gallo negro que llegó a anidar a los pies de miss Emily donde empolla la muerte. Y así, el día esperado de la muerte de ella, estuvo largo rato subido en el pecho con el pico en los labios y cuando se le fue el último suspiro, el gallo cantó un fuerte quiquiriquí con el cual sorprendió al jamaquino. *En ese momento la muerte astuta y solapada lo atrapó y se lo llevó como de ocasión* (Lobo 1996). Tiempo después el gallo armó tal alboroto en el comisariato que Lorenzo llegó a pensar que se trataba del mismo espíritu que años atrás había causado estragos similares, por lo que sospecha desde entonces de la relación del gallo con el espectro de Plantintáh.

El original rito mortuario descrito por Muamba Tujibikile (1990), donde se trata la descripción del trato especial del cuerpo, su aseo, conservación, exposición y entierro, agrupamiento alrededor del muerto, los llantos y lamentos. Los nueve días en el que se despacha al muerto para que se aleje de la casa, a la paz y tranquilidad, son descripciones que no están lejos de la descripción con detalle que Tatiana Lobo hace del set up y en el nine night o novenario que se celebró con motivo de la muerte de miss Emily. Tampoco está lejos de lo descrito por Quince Duncan (1970) en su cuento Nueve Días, del libro **Una Canción en la Madrugada**. El nine night es la fiesta de despedida celebrada en honor del espíritu fallecido, se puede recordar aquí que la muerte para la tradición afro es una transformación del espíritu, se viaja a otro plano de realidad y existencia (Palmer 224 - 225)^{xii}.

Plantintáh pudo viajar por el África, donde probablemente se reunió con ancestros, amigos y desconocidos. Miss Emily le podía ver y conversar aún después de muerto. Ella realizaba en su monólogo largas charlas con el finado. Él es un espectro que no fue despedido debidamente para que se fuera a descansar como lo merece un difunto. Incluso sacaron sus restos a un cementerio y después fueron desenterrados, al ser asesinado no tuvo tiempo de ser avisado y despedirse.

Así que nuestra escritora juega con la despedida de los muertos, el fantasma de Plantintáh pasa a despedirse de Lorenzo, de su mujer, su hija y nieta, a llevarse a su hermana. Además, se transforma en gallo negro.





Los elementos de la muerte, espectro y gallo se han repetido en la literatura latinoamericana. Por ejemplo aparece en el **Llano en Llamas** de Juan Rulfo. También García Márquez explota estos elementos en **Macondo** y lo real maravilloso, Isabel Allende en **La Casa de los Espíritus** también los reutiliza. Por su lado, en la literatura costarricense se nombran algunos aparecidos, tanto, como en la cultura oral. La cultura mortuoria es similar en varios sentidos, aún en Cartago, por ejemplo en Paraíso poblado cercano a la ciudad, hasta hace poco el ombligo de los recién nacidos se enterraba o se guardaba sin saber por qué. También cómo el lavado de los muertos tiene una explicación ambivalente que tiene que ver con el sincretismo afro católico indígena^{xiii}.

Porque el mundo de los muertos es muy cercano al de los vivos ellos guardan su personalidad. Son incluidos en los procesos vitales de la sociedad y, aunque son invisibles y sólo los que tienen la gracia de ver dopis los pueden ver, aún así su presencia es evidente. La importancia de la muerte es tal en las culturas negras porque esta siempre es una salida por donde se escapa de las amenazas que pesan constantemente sobre el ser humano. Mueren los pueblos y los animales, las personas y las plantas, por eso muere Plantintáh Robinson, miss Emily, Matilda y Conrado. También, mueren las mujeres del negro del Cauca y el jamaiquino.

Un canto de negro spiritual que refleja el sentido de la muerte como cambio de rol en el lazo de vida y muerte dice: *“cada día estoy más cerca de dejar esta carga”*.

1.4 Elementos Cíclicos

El sentido cíclico, repetitivo de la música africana está relacionado con un contexto sociodramático acorde a una concepción orgánica de mundo. El ritmo expresa el dinamismo del universo, concebido como una continua creación, de renovación constante (Acosta 1982: 185 – 186 – 190 - 191 – 198).

Según Muamba Tujibikile (1990) *“el mulato, moreno y negro son sabiduría del que nos creó, flujo de energía y de movimiento que solo la intuición ritmo puede aprehender y esta energía es el espíritu creador que se manifiesta a través de una resistencia organizada”*. Ese movimiento de energía se encuentra presente en la producción cultural afro y sus diferentes sincretismos. Se manifiesta en el ritmo constante de las piezas artísticas, pintura, escultura, música, como elemento cíclico.

En la poesía y en la música los elementos cíclicos son recursos constructivos de gran importancia y en la novela de la escritora Tatiana Lobo (1996) está vigente en los amores frustrados del relato, Amanda y Plantintáh; Eudora y Tommy; Matilda y Conrado. También se manifiesta en el enamoramiento cíclico también frustrado de Lorenzo Parima de las tres mujeres Scarlet.

La obra **Calypso** en alguna medida también reutiliza la concepción orgánica de mundo, por lo que no es extraño que el problema ecológico sea tocado y esa concepción de mundo es representada a través de la danza. El reduccionismo imperialista ve la cultura como un objeto de diversión y exhibicionismo, lo que convierte el baile en exotismo y sensualidad. Este es explotado y fomentado como objeto de venta para el turista, sentido en el cual coincide con Lobo: en la danza hay más de lo que miramos. La mayoría de la gente tan solo ve una cuestión sensual en los movimientos de las danzas de origen afro; sin embargo hay más que eso, y es que hay una conexión mágica, cósmica y telúrica. Lobo sabe esto, por lo que no es gratuito que la obra termine con el terremoto de Limón.

En la lógica del ancestro, el cuerpo no es un tema, ni un problema. Es una de las dimensiones constitutivas del ser humano, que, en sí mismo, es sacral. El pensamiento afroamericano no se expresa únicamente como discurso de la “inteligencia”, sino también, como discurso de la emotividad y la afectividad, de las sensaciones e impresiones sensoriales que utiliza el baile, el canto y así celebra la vida (Fornet-Betancourt, 1990). El calipso es una producción de origen negro, incluye la danza, la música y la palabra en un universo circular en el que la colectividad participa activamente en polifonía. En la novela del mismo nombre, de la escritora chileno-costarricense, sus personajes, de manera polifónica construyen un microuniverso que conjura los planes siniestros a favor de los cuerpos y los goces.

1.5 Tres Acordes, Tres Partes.

En ocasión de un encuentro organizado alrededor de la novela que comentamos^[xiv], Tatiana Lobo habló de la relación de su **Calypso** con la canción calipso y la división en tres partes de la obra, hizo referencia a la armonía de la canción limonense, la cual maneja tres triadas mayores para el acompañamiento del canto: tónica, dominante, subdominante, según la nomenclatura tradicional de los músicos^[xv]. Efectivamente, al analizar la estructura armónica de los calipsos de Buda, editados por la editorial Nuestra Cultura (Buda, 1990), se determina que **Carnaval Day** y **Calalu** solo tienen tres acordes, también **Goto Bed**, lo mismo que **Monilia**. En una edición de Charles Hansen Educational Music & Book de 1957 en la que aparece el calipso **Matilda** de Lord Thaddeus, se puede confirmar de la misma manera, lo dicho por la escritora. Por su lado en el libro de Enrique Camara y Ambrogio Sparagna, **Calipso música popular afrolimonense** (1986: 25), señalan que el comportamiento armónico de estos se reduce a las funciones tonales esenciales. El rol que cumplen estos tres grados principales de la tonalidad de una canción son: la tónica el principal, dominante es el opuesto, subdominante como ayudante de los grados principales. De manera similar, los personajes, e incluso hasta las partes de la novela juegan roles similares. Sin embargo, se puede probar que la mayor parte de la música de occidente se basa precisamente en el juego de estos tres roles. Con este elemento podemos probar el sincretismo afro – occidental, en el calipso.

En relación con la experiencia que hemos tenido con los grupos de calipso limonenses notamos que este juego es tan solo relativo pues el bajo y los instrumentos armónicos usados no utilizan la afinación temperada. Así tenemos el quijongo que funciona como bajo rítmico con una relativa proximidad al criterio armónico tonal occidental, incluso los instrumentos armónicos como la guitarra y el ukelele usan una afinación aproximada.

En las ediciones a las que se hace referencia anteriormente, adaptan en la transcripción lo que se escucha en la oralidad musical. Esto se debe a una necesidad de forma, porque no se tiene una simbología más exacta para facilitar el acercamiento a este tipo de música. Los lenguajes orales al ser transcritos pierden algunos elementos y ganan otros.

Dando vuelta por el vecindario, pensemos un poco en la relación de los tres acordes del jazz, el juego “two, five, one”. Es un sincretismo musical en el que está presente la circularidad de la tradición negra, de lo cual se habla en el apartado anterior. En el caso del jazz se tiene una superposición de elementos y procesos no lineales, crea contrapuntos múltiples y polirrítmicos (Cardona, 1996). Los elementos melódicos se piensan a partir de cada nota o acorde para reestructurar una nueva escala, similar al concepto nacimiento – muerte.

En el calipso la relación “two, five, one” se piensa sustituyendo el primer acorde con el cuarto grado, la subdominante, el two o segundo grado, que en realidad actúa con características de subdominante. El que ambos acordes figuren como de subdominante los pone en un rol de ayudantes de los grados principales. Esto si se toma en cuenta un modelo donde cada grado figura como en una especie de tipología de roles en la tonalidad. Donde el primero y quinto grado son los principales y los otros los ayudantes. Al verlo de esta manera, se puede asegurar que la distribución en tres partes de la novela que comentamos y el juego de “los tres acordes del calipso” está estrechamente en relación con la tradición sincrética de elementos de africanidad y europeos presente tanto en el jazz como en el calipso, lo que le imprime un elemento más de los calipsos a la novela **Calypso**.

A lo anterior se puede agregar otro elemento el cual también es tripartito y está presente en la música calipso, no es contemplado por la escritora, y se señalará en esta ocasión. Este es, la superposición de tres franjas tímbricas funcionales que están interrelacionadas siguiendo referentes afros y están delimitadas por las cualidades físico acústicas de los instrumentos.

La musicóloga cubana María Elena Vinueza (Vinueza, 1999), al tratar de resaltar rasgos del pensamiento musical africano que se desarrollaron e integran profundamente en lo cubano destaca la manera en que el músico cubano concibe y conforma el conjunto musical y vocal para hacer su música, para lo que resalta la interrelación de estas tres franjas tímbrico sonoras. Esta observación es válida para la música de calipso con algunos cambios. En la relación directa africana los graves son los cantantes. En Limón en alguna medida se repite, pero al igual que en otras partes del Caribe se da una inversión de planos significantes lo que denota la influencia europea algo más fuerte. Esto también es marca de sincretismo y predominará la importancia de unos u otros, según el grado de importancia que tenga lo africano o europeo e incluso lo indígena. Por tanto, podemos pensar en la interrelación de los tres capítulos de la novela, donde hay

elementos cíclicos y una continuidad discursiva, como en la interrelación de estas tres franjas tímbrico sonoras del fenómeno musical afrocaribeño.

Finalmente si de encontrar otra razón se trata, para relacionar el calipso y la división en tres de la obra que nos ocupa, podemos pensar que esta canción afrocaribeña contiene tres lenguajes que conforman una unidad: danza, música y canto. Estos tres lenguajes se unen en un universo circular en el que la colectividad participa activamente en polifonía.

2. Entrelaza, en el discurso de la novela, historias orales de la zona

La oralidad implica la transmisión de conocimientos por medio del signo articulado, la lengua. En la cultura oral, el intérprete o creador habla o canta para un receptor que tiene delante y lo escucha. A través de la oralidad se expresan valores propios de una concepción de la vida y el mundo (Barzuna 1989: 39 – 40).

Como espacio de transmisión de conocimiento, en las poblaciones negras la oralidad sigue vigente, en las canciones infantiles, los cuentos de personajes fantásticos, en las anécdotas y caricaturas verbales de personajes conocidos y desconocidos. Para Paula Palmer (Palmer 1994: 227) *el arte de contar no reside solo en recordar un cuento como se contó antes, sino en ampliarlo con la vitalidad y la imaginación del narrador. La subsistencia de este depende de la adaptación que se haga para calzar con el medio y las experiencias de las nuevas generaciones.* Así, en la introducción de los **Cuentos de Jack Mantorra** (1988) Quince Duncan dice que Jack no se queda contando cosas del pasado sino que inventa cuentos para niños y jóvenes de hoy.

Es a través de los cuentos de la espléndida memoria de Cubalí, que Lobo toma y transcribe el grueso de su novela, no se puede asegurar cuántos personajes son reales, cuántos ficticios, cuántos creó ella; ni es importante. Pero no cabe duda de que la conjunción de ideas fue fermento de cultivo para recrear entrelazando en una novela – calipso una versión de las historias humanas de la zona. Porque sin duda han existido personajes como Lorenzo y Plantintáh, o, tal vez, haya conocido ermitaños como el de Punta Mona. Entre ellos entrelaza las historias del Hermano Araña, el astuto Ananci que siempre deja mal parado al que se le atraviesa.

3. Elementos similares con Wa'apin man.

Paula Palmer llegó de Estados Unidos para desarrollar varios proyectos en la costa atlántica de Costa Rica, entre los que destaca, el que rescata la tradición oral y que realizó en el colegio de Talamanca. A través de entrevistas sobre la historia vivida por el pueblo costeño organiza y publica el libro **“What Happen” A folk – History of Costa Rica’s Talamanca Coast** (1979)^{xvi}.

El libro está dividido en tres partes que explican las vivencias de tres generaciones de pobladores de la zona. Incluye historias hogareñas, la fundación de poblaciones, leyendas de indios y piratas, la economía y el comercio. Sobre la influencia de las compañías bananeras, transporte, actividades comunales, la entrada al mundo moderno, influencia del estado, problemas agropecuarios y de tenencia de la tierra, conservación de la cultura y planteamientos de un futuro.

Visto así, se encuentran elementos comunes y de aproximación al libro de Tatiana Lobo. *Piratas y tesoros, Doctores en Hierbas, Servicios de Cabotaje, El capitán de mala suerte, Criquet, Velorios y Novenarios, Cuentos de Breda Ananci, la Araña, La familia y la Finca, Don Pepe se da la vuelta, Exploraciones Petrolíferas, Participación política, La falta de títulos de propiedad, Desarrollo Turístico*, son temas que a ambas autoras les preocupan y cada una lo desarrollará según su técnica de escritura y enfoque.

Curiosamente, la obra de Lobo es armada en tres partes, de manera similar al libro de Paula Palmer. La primera parte, **Amanda**, es la parte de la llegada, la generación de inicio, el de Palmer trata de los **Pioneros de la zona**. La segunda parte de la novela lleva el nombre de **Eudora**, la maestra, hija de Amanda y Plantintáh. **Los Tenaces** titula la segunda parte la socióloga estadounidense, en la que dedica una parte a la problemática educativa y el asunto del idioma. **La tercera generación**, la de los ciudadanos, que es la época de la llegada a la luna, la del desarrollo e interferencia del estado, los temas comunes para ambos libros, es la época de **Matilda** la nieta en la novela - calipso.

4 ENFOQUE MÁGICO

La diferencia sustancial del tratamiento de los temas entre “**Wa’apin man**” y **Calypso** estará en la magia de la poesía presente en la escritura de Tatiana Lobo. En el transcurso del presente trabajo se ha dicho que **Calypso** es novela histórica, que contiene la magia poética, la truculencia de la novela, que es toma de conciencia y reflexión de un reciente pasado. Es sobre el elemento mágico en el que nos entretendremos en este apartado. Se ha pensado en la tradición de la magia, y en la magia de novelar puesto que de alguna manera ambas se dan la mano.

De la tradición de la magia se dice que con ella se adquiere la habilidad de manipular las fuerzas ocultas, se adquieren también conocimientos de curación, y con ellos la facilidad de transformación^[xviii]. El limonense y el talamanqueño tal vez no vacilarían en acudir a un obeahman, una persona con poderes espirituales, capaz de dar un diagnóstico a sus dolencias o acudir a un doctor en hiervas.



La tradición de los cultos sincréticos afrocaribeños, también presentes en Limón, le han dado soluciones prácticas para problemas cotidianos a la población. En estos no existe contradicción entre religiosidad y sanación. Por ejemplo en el pentecostalismo, la sanación es consecuencia de la acción del Espíritu Santo. No hay contradicción real entre el pentecostalismo y culto sincrético en el Caribe, se puede encontrar un hilo conductor en las transformaciones de apropiación religiosa que va desde el líder

religioso africano, que es a la vez curandero, sacerdote y profeta, hasta el pastor pentecostal. El pastor pentecostal entra en transe curativo para sanar y en él encuentra soluciones a los problemas cotidianos (Lampe 1997: 176 – 177 – 178). Pienso que de alguna manera estos también están conectados a las antiguas logias, a la pocomía y el obeah que se fueron reprimiendo en la provincia de Limón. Estos modelos, limpiándolos de las exageraciones fantásticas están muy cercanos de la magia transformativa de salud y liberación comentados en este párrafo (Melendez Duncan 1993: 120 – 121 – 122).

En la magia de la novela es donde lo cotidiano se transforma en excepcional y donde lo excepcional se transforma en cotidiano. Es en la truculencia de novelar, en el disfrute de inventar y exagerar, donde nace una estética que es guía a la concienciación y reflexión sobre una zona marginal característico del área de enclave. Talamanca es vista desde la magia de novelar, sin perder la perspectiva de que es una zona que ha estado en la órbita bananera y a entrado a una nueva, la del enclave turístico, que causa tantos o más problemas sociales y ecológicos.

En la tradición oral del cuento aleccionador del negro se busca una transformación del oyente, en la transcripción a la escritura de la oralidad se cumple doblemente con este sentimiento: la escritora quiere aleccionar y concienciar al lector. Durante la novela la autora jugando con esa magia de la novela, hace una manipulación de elementos en busca de una transformación. Esa transformación busca sanar la zona, en varios momentos se describen las enfermedades de la zona que quiere curar.

El elemento común entre el cuento tradicional, la novela, los modelos religioso curativos y la magia, es la palabra. En la tradición negra la palabra es fuerza creadora. Existe un poder mágico de la palabra, mediante esta el hombre impone dominio sobre las cosas. Todo movimiento de la naturaleza está en la palabra (Jahn, 1978:116,172, 174, 182). Es con la palabra que Tatiana Lobo hace magia, ella nombra el mal y quien lo causa.

En la tradición ancestral negra el universo es concebido orgánicamente, al punto de que las hiervas sirven para curar y prevenir. Según esta concepción, existe una dialéctica social, política y económica con el todo. En el transcurso de la trama de la novela, existen elementos que la simbolizan. Es al final cuando surge una manifestación telúrica con la que se cumple la conexión magia - cosmos – tierra. Como en toda magia se busca ir al centro, a la comunicación con la totalidad. La autora logra a través de la palabra que el todo se manifieste: *la tierra se encabritó como una yegua en celo* (Lobo, 1996: 264). En ese acercamiento a la tradición ancestral del negro y de la magia de la novela, el final nos deja en una danza litúrgica de comunión que nos llevará a una transformación.

CONCLUSIONES

Se han trabajado cuatro aspectos importantes de la novela de Tatiana Lobo, destacando los elementos de africanidad, algunas relaciones intertextuales, la importancia de la novelación como opuesto a un trabajo antropológico y la temática común con el calipso.

La propuesta ve la obra de Tatiana Lobo como una especie de novela – calipso y llega a ver la autora como una especie de nueva calipsonian. Porque en sí, es la narración de una serie de calipsos, y estos a la vez transcriben elementos de negritud, como la circularidad temporal, historias de aparecidos, elementos cíclicos y de lógicas ancestrales de la tradición negra. En alguna medida al igual que el poeta cubano Nicolás Guillén quien hizo del son una forma poética, ella construye una nueva forma de novela, la novela calipso.



La inscribe en una tradición literaria donde la relación muerte vida marca los personajes, así, encontramos dopis, espectros y espíritus. Sin embargo, tenemos en cuenta que es una escritora blanca dialogando con la negritud, y que procura entenderla a través de su transcripción.

Se plantea que en la obra comentada existe una relación entre la tradición de la magia, la novela, la curación y el cuento tradicional a través de la palabra. Esta relación como parte de un todo busca un mejoramiento de la zona en cuestión.

La división en tres de la novela sirve para enfatizar la unión de tres lenguajes en el calipso. En el trabajo se ve la relación del calipso con otras músicas del Caribe, así como de otras zonas de influencia negra y no olvida los sincretismos surgidos por la pluriculturalidad de la región.

LITERATURA CONSULTADA

Acosta, L. (1982) **Música y Descolonización**. Editorial Arte y Literatura, La Habana.

Aharonián , C. (1992) **Factores de Identidad**. En Latin American Music Reviw, Vol. 13 N°2 Fall/Winter pagas 189-225,

Álvarez Mata, F. (1987) **Historia y Coreografía de la Danza de la Cuadrilla**.
Departamento de Antropología Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. San José Costa Rica

Barzuna, G. (1988) **Canción Hispanoamericana**. Editorial Nueva Década San José Costa Rica

-
- Barzuna, G. (1989) **Caserón de Teja**. Editorial Nueva Década San José Costa Rica
- Barzuna, G. (1996) **Cantores que Reflexionan**. Editorial UCR San José
- Bernad, E. (1982) **Ritmo Héroe** Editorial Costa Rica San José
- Bourgois, P. (1994) **Banano, Étnia y Lucha Social en Centro América**. Ed DEI San José
- Buda (1990) **Cancionero**. Editorial Nuestra Cultura. Heredia Costa Rica
- Camara, E., Sparagna, A. (1988) **Calipso Musica Populare Afrolimonense**. Materiali Etnomusicali CI Crocevia SUDNORDI RECORDS
- Cardona, A. (1996) **Tiempo y Expresión Musical en las Culturas Afroamericanas**. Suplemento Cultural del Programa de Cultura Arte e Identidad PROCAI. C.I.D.E.A. U.N.A. N° 38 setiembre.
- Duncan, Q. (1970) **Una Canción en la Madrugada**. Editorial Costa Rica. San José
- Duncan, Q. (1975) **Cuentos del Hermano Araña**. Editorial Costa Rica
- Duncan, Q. y otros (1986) **Cultura Negra y Teología**. Editorial DEI San José.
- Duncan Q. (1988) **Los Cuentos de Jack Mantorra**. Con dibujos de JANO Editorial Nueva Década. San José
- Gordon, D. (1989) **Lo Jamaiquino y lo Universal en la Obra del Costarricense Quince Duncan**. Editorial Costa Rica. San José
- González Pérez, A. (1976) **Antología Clave de la Poesía Afroamericana**. Ediciones Alcalá.
- Foster, E. A. (1997) **Ahimar**.. Sin editorial
- Foster, E. A. **El Charro**. Ediciones Limón Roots Vision. sin fecha de edición
- Fornet-Betancourt, R. (1994) **Hacia una Filosofía Intercultural Latinoamericana**. Editorial DEI. San José
- Jacobson, R. (1976) **Nuevos Ensayos de Lingüística general**. Ed. Siglo XXI México.
- Jahn, J. (1978) **Las Culturas Neoafricanas** Fondo de Cultura Económica, México.
- Lara, G. (1989) **Para Una Metodología De Estudio Del Texto De la Canción: El Modelo Comunicativo Del Bolero**. Casa de las Américas Boletín de Música N° 116, julio, agosto, setiembre.
- Lobo, T. (1996) **Calypso** San José Ediciones Farben.

-
- Lobo, T. **Asalto al Paraíso**. Editorial
- Meléndez, C. y Quince D. (1993) **El Negro en Costa Rica**. Editorial Costa Rica reimpresión.
- Morales, C. (1995) **La Batalla Perdida**. Semanario Universidad, 2 de julio.
- Moreno Fraginalls, M. (1977) **África en América**. Siglo XXI UNESCO
- Palmer, P. (1994) **“Wa’apin man”**. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Pardo, E. (1990). **Mi viejo Puerto Limón, Cuentos y Narraciones**. EUNED
- Pereira, T. (1985) **La Literatura Antillana**. Editorial Universitaria Centroamericana.
- Ross, Y. (1993) **Buda**. La Nación Revista Dominical, 10 de enero.
- Ross, Y. (1994) **La Azarosa Vida del Calipso en Limón**. La Nación Revista Dominical, 12 de octubre.
- Ruiz, M. T. (1988) **Racismo algo más que discriminación**. Editorial DEI San José Costa Rica
- Ruz, M. A. (1991) **Melodías para el tigre. Pablo Rebudilla y los indios de Talamanca, 1694 – 1709**. Revista de Historia enero junio N° 23. Pág 59 - 105 UNA UCR
- Saavedra Reyes, C. (1999) **Compendio de Percusión Afrolatina**. Editorial Fundación UNA.
- Salazar S, R. (1994) **Instrumentos Musicales del Folclor Costarricense**. Editorial Tecnológica de Costa Rica.
- Salazar Salvatierra, R. (1984) **La Música Afrolimonense**. San José MCJD-MEP-DEA.
- Salazar Salvatierra, R. (1985) **Los Instrumentos Musicales Afrolimonenses**. San José MCJD-MEP-DEA.
- Tujibikile, M. (1990) **La Resistencia Cultural del Negro**. Editorial DEI San José Costa Rica.
- Vinueza, M. E. (1999) **Las Huellas de Africa. Cultura musical cubana**. Revista cubana de música Clave. Año1 N° 1 Julio Setiembre, pag 46-49. La Habana , Cuba
- Williams, M. (1985) **Tradición del Jazz**. Asociados españoles S.A.
- 1981 Grabaciones de los Discos del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes

NOTAS

- i El reconocimiento de la diversidad latinoamericana a dado una nueva perspectiva de autoconocimiento. El filósofo Raúl Fornet-Betancourt (1990) escribe un ensayo que propone una perspectiva de trabajo del quehacer filosófico en América Latina que permite una filosofía a la altura de las complejas y diversas exigencias de todas las culturas de nuestro continente. Recurre a las experiencias indoamericanas y afroamericanas para ilustrar su análisis, donde precisamente la búsqueda es un pensamiento alternativo y alterno entre culturas.
- ii La resistencia es una práctica social que se da en un contexto opresor (Ruiz 1988: 49–50).
- iii Durante al menos las últimas dos décadas en Costa Rica se puso de moda una teoría para acercarse a los textos. Esta parte que ninguno de ellos es aislado o único, más bien que surgirá de otros conocidos o hasta desconocidos y que serán elaborados, reelaborados y transformados. Por ejemplo, se pueden citar Aproximación Semiótica a el Martirio del Pastor de José Angel Vargas Vargas y Magdalena Vasquez Vargas en *Káñina* VOL XIII pág. 11-25 1989. UCR, Tres Niveles Intertextuales por los Seis Lados del Cubo de la Escritura de María Amoretti Hurtado. *Káñina* VOL XIX, pág 15-18, 1995 o el libro *La historieta Crítica Latinoamericana* de Mario Zeledón y María Pérez Iglesias Editorial Fernández Arce 1995, de una tesis doctoral de 1982, entre otros donde puede encontrar los principios de la teoría. Algunos autores como Rafael Herra en *El genio de la Botella* o Fernando Contreras en *Los Peor* lo han utilizado como estrategia constructiva de manera consiente. Pensar el entrecruzamiento de múltiples textos que interactúan en diálogo infinito durante una obra que leemos me ha parecido un ejercicio divertido, que incluso se puede ejecutar cuando se lee una obra musical i plástica. Pero además se pueden idear traspasos como el que realiza con este trabajo. En el texto de Tatiana Lobo veo y entiendo un traspaso de lenguajes entre el musical y el verbal, translingüística es el término que define ese traspaso de lenguajes.
- iv El cantón de Talamanca se encuentra al sur de la provincia de Limón se puede dividir en la alta y la baja de acuerdo a al geografía ya que hacia el oeste se encuentra la cordillera de Talamanca la que le da el nombre. En la alta Talamanca se encuentran las comunidades indígenas, la baja Talamanca es la zona costera donde parte de la población es negra. En este sentido me ha parecido interesante la relación de las dos novelas y sus personajes principales, Presbere un héroe indígena de la época colonial que encabezó una revuelta en los poblados de la Alta Talamanca y que fue asesinado en Cartago luego de ser traicionado. Plantintáh el personaje negro de la novela **Calypso** que fuera asesinado por su traicionero socio, habitante del pueblo costero Parima Bay.
- v Según un ensayo de Mario Humberto Ruz (1991) Talamanca ha sido tema de muchos escritores costarricenses, los cuales se han empeñado en caracterizar lo pluriétnico de la región, lo azaroso de la conquista, los intereses de Inglaterra y la participación de los zambos, además los conflictos territoriales. El mismo autor se interesa en un aspecto relacionado con la conquista de la zona y la relación del misionero Pablo

Rebudilla y los Indios de Talamanca en la que dedica un apartado a la revuelta de 1709, que precisamente lidera Presbere muerto en 1710.

vi Se debe hacer la observación de que en la provincia de Limón se pueden encontrar calipsos con la misma música pero con letras diferentes. A lo anterior los italianos Camara y Sparagna comentaron: cada compositor cuenta con un repertorio de temas musicales tradicionales que utilizan para improvisar y componer nuevas canciones (Camara y Sparagna 1988: 15)

vii En una antología de textos sobre La Música Latinoamericana escogidos por Manuel Castro Lobo (1985), aparecen partes del libro de John Storm Roberts titula la Música Negra Afroamericana de 1978, en la página 255 de esa antología aparece esta afirmación que me pareció oportuna. Editorial Alma Mater San José Costa Rica

viii Un ejemplo de acercamiento colectivo, practicado en Talamanca la baja, está en la descripción del rito mortuorio por Palmer (1994: 224-225)

ix La similitud entre abuelo y nieto en la poesía de Foster, tanto como la de las mujeres Scarlet de Lobo son recurso simbólico ya que en la tradición negra un muerto puede renacer en muchos cuerpos.

x **Dopi:** aparición; espectro. Espíritu de persona muerta.

Obeah: es una forma de culto neo africano, no tan estructurado como otras, toma su nombre de la palabra ewe para hechizo o encanto, obia. Fue prohibido en Jamaica alrededor de 1760.

Según glosario de LA PAZ del PUEBLO de Duncan, es poder, **Obeahman** hombre de poder, brujo.

Por otro lado se puede agregar que del complejo religioso africano con sus divisiones o especializaciones interrelacionadas: 1) Culto, aunque no sea la palabra más exacta. Tirnr que ver con la celebración comunitaria activa que usa bailes, canto, posesión, con la que se encarna el poder espíritu. 2) ritos de pasaje; 3) adivinación, 4) cura, 5) protección. El obeah está basado en el conocimiento holístico de hierbas, grigas, alimentos y procedimientos simbólicos-asociacionales, esto acompañado por un conocimiento homeopático de la naturaleza material y divina del Hombre y de las formas en que este puede ser afectado. Así que el principio del obeah es como los principios médicos de todas las civilizaciones: el proceso de curación – protección a través de la búsqueda del origen o explicación de la causa de la enfermedad. Para entender el obeah habría que estudiarlo desde el todo de su complejo pensamiento del mundo. (Edward Kamau Brathwaite, Presencia africana en la Literatura del Caribe; Africa en América. 1977).

Samanfo: palabra de origen ashanti que significa lugar o estado en que se encuentran los muertos, o los espíritus de los antepasados. Espíritu y herencia, es la memoria colectiva de una cultura, la negra, actualizada constantemente en el nuevo mundo. Parte de la idea que los Ancestros nunca han abandonado a sus hijos y que viven en una aldea común.

-
- xi En Puerto Viejo existe la costumbre de perfumar muertos para saber cuando vuelve el espíritu de estos a visitarlos (Palmer 1994: 226)
- xii La propuesta de Tujibikile para que los pueblos del Caribe reconstruyan una parte de sus raíces surge de un estudio comparativo de la celebración de la muerte, común entre los bakoko y bantúes de la costa occidental de África Central y esta celebración en el sur oeste de República Dominicana. Es interesante como varios de estos elementos se conservan activos aún hoy en lugares de la provincia, aunque existen variantes.
- xiii En la tradición negra se entierra el ombligo del recién nacido para que este mantenga un lazo con la madre tierra, el nacimiento en la muerte implica la unión con esa parte suya que estaba en la tierra (Tujibikile 1990). En América esta costumbre se modifica al guardarlo con la esperanza de llevarlo a África, en otra época se lanzará al mar.
- xiv Este encuentro se realizó en un curso dictado por el Lic. Jacinto Brenes en la Sede Regional de Limón de la Universidad de Costa Rica.
- xv Para aclarar elementos relacionados con esta nomenclatura se hará referencia a los siguientes términos. **Tonalidad:** es una convención que reúne y ordena sonidos a través de un sistema de referencias, este gira en torno a un eje central (sonido central), alrededor del cual se han generado roles. Así, el central o **tónica** es el principal, el quinto o **dominante** es opuesto y los demás II, III, IV **subdominante**, VI, VII son ayudantes. La simultaneidad sonora (**armonía**) usa leyes de consonancia – disonancia, en función del eje central. Esa armonía es construida en bloques de tres o más sonidos que se llaman acordes. La **escala** es una organización de materiales sonoros en sonidos ascendentes, de ahí el nombre escala, serie o gama. En muchas culturas existen diferentes escalas.
- xvi En 1986 aparece una traducción al español en el Instituto del Libro, una segunda publicación aparece con sello de la Editorial de la UCR en 1994 es la que se usa como referencia para este trabajo.
- xvii Fornet – Betancourt (1994: 97) en las características de la tradición negra en la teología y la filosofía para una dialéctica de interacción entre la vida y la muerte, propone que la magia debe ser entendida según un hilo conductor de la preocupación por la salud y la liberación, para lo cual se apoya en varios autores recopilados en el libro Cultura Negra y Teología (Duncan y otros 1986)