

Calypso en la modernidad: contrapuntos y respuestas

Laura Barbas Rhoden

Traducción de Sergio Gómez Atencio

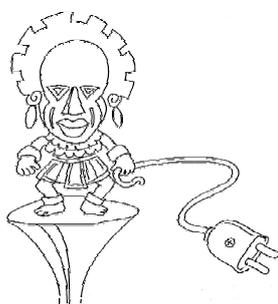


Calypso, una muestra más del interés de Tatiana Lobo por los estereotipos creados alrededor del Otro en el pasado colonial y nacional, es una novela que explora la dinámica social, cultural y económica de un pueblo ficticio en la costa del Caribe costarricense. Esta obra de imaginación histórica se centra en una zona de contacto de un pasado reciente: la costa subdesarrollada al margen del estado moderno. De la misma forma en que lo hace el calypso, al que hace referencia el título, esta obra se apropia del discurso político y literario de los años, para luego ofrecer un recuento alternativo de los hechos y para resaltar el temple de las comunidades humanas que se hace evidente cuando deben reaccionar ante la coerción y la dominación.

En términos históricos y políticos, la región de la costa Caribe, diferente tanto lingüística como culturalmente, se quedó al margen del discurso nacional hasta épocas muy recientes. Los intereses comerciales y políticos del Valle Central la tomaban poco en cuenta, hasta que fue

codiciada por empresarios extranjeros relacionados con frutas tropicales primero y con el turismo después. La costa Caribe aparece raras veces en la literatura del siglo XX y cuando lo hace, es al servicio de una ideología nacionalista. Dado que su población está conformada por angloparlantes de ascendencia africana con una historia diferente de la del resto del país, la región misma nunca ha compartido mucho del universo simbólico de la nación moderna costarricense.

La imaginación literaria del país presenta generalmente la costa Caribe como una región subdesarrollada, poblada por el Otro africano y codiciada por capitalistas norteamericanos que explotan a la población. Una de las novelas costarricenses más famosas, *Mamita Yunai*, escrita por Carlos Luis Fallas, presenta la visión de un territorio atrasado que necesita organización socialista para liberarse de las elites corruptas y de los empresarios extranjeros. Al principio del libro, el autor describe su traslado a “la provincia de Limón, en el litoral Atlántico de mi país, feudo de la United



Fruit Company, el poderoso trust norteamericano” (11). Si bien Fallas es sensible a la explotación y a la marginalización de los obreros que defiende, su discurso antiimperialista crea una representación maniquea que enfatiza en la marginalización económica y la diferencia de clases más que la dinámica cultural de la región. De la misma forma, en *Murámonos, Federico*, de Joaquín Gutiérrez, Limón se presenta como un territorio ajeno, dominado por el calor, las enfermedades y la segregación racial. Puede servir de ejemplo la siguiente descripción que hace Federico al responder sarcásticamente a

las preocupaciones de su inquieta esposa, justo antes de irse a vivir a la región:

“Y también hay leprosos. Y con el calor se derriten los sesos y se te salen por las orejas y al negro del carretón de la basura se le está poniendo la cara rosada a parchones de una enfermedad muy rara y los gringos tienen su club aparte y su balneario aparte y te invitan a lo más una vez al año por caridad a sus fiestas.” (Gutiérrez, 54)

De nuevo, en esta novela de la década de 1970, se muestra un territorio impenetrable, ajeno a los habitantes de un Valle Central de costarricense más civilizado y la mención de la división social enfatiza la desigualdad y la explotación que sufren los negros sin rostro de la región.

La visión de Lobo es muy diferente; no se rige por postulados marxistas, antiimperialistas o nacionalistas. Más bien, su texto hace énfasis en la persistencia y la adaptación que demuestra la comunidad humana cuando participa en las estructuras políticas y económicas mayores de la segunda mitad del siglo veinte. La comunidad de Parima Bay imaginada por Lobo ofrece una perspectiva única sobre los cambios culturales y sociales que resultan de la colonización interna, la modernidad y la globalización. Con la “fundación” de la comunidad que surge alrededor de la tienda de abarrotes que abre Lorenzo Parima, un extraño del Valle Central, como tema central, la novela transforma radicalmente las narrativas tradicionales sobre colonización, fundación y progreso. Esto lo logra al entretener la historia de Lorenzo Parima y la de las diferentes generaciones de mujeres Scarlet en una narración innovadora y descentralizada. Esta estructura le permite a Lobo resaltar el intercambio cultural, la readaptación y la resistencia de la comunidad y de las mujeres que conforman su columna vertebral.

Lobo desmantela las estructuras binarias y las dicotomías que han conformado los mitos y las identidades nacionales, haciendo énfasis en los procesos de transculturación y en el inevitable carácter híbrido de la cultura. *Calypso* maneja en la ficción los mismos conceptos elaborados por teóricos de la cultura tales como Néstor García Canclini, al cuestionar las ideas sobre la modernidad y la modernización. Lorenzo es el precursor del progreso económico al introducir gradualmente la infraestructura moderna, la electricidad y las telecomunicaciones. Sin embargo, Lobo postula que esos cambios están motivados por los deseos y las inseguridades del modernizador y que no son el resultado de imperativos económicos o científicos. Más bien, se crea una lógica *a posteriori* para justificarlos. De esta manera, el texto resalta la naturaleza contingente del discurso totalizador neocolonialista que ofrece una versión alternativa de las realidades culturales y sociales de la América Latina de los últimos cincuenta años.

A través de la incorporación de múltiples discursos, presentes en pasajes y diálogos focalizados, la novela yuxtapone las racionalizaciones de Lorenzo Parima a las perspectivas que las desacreditan. Lorenzo es un recién llegado a la costa Atlántica. Viene del Valle Central, región que abandonó debido a su aversión por las labores del campo y a las pocas tierras disponibles para ser repartidas entre los hermanos de su familia. Una vez en la costa, se alía rápidamente al popular estibador negro Plantintáh, con el que emprende una aventura comercial financiada con la herencia de la novia de este, Amanda Scarlet. Luego, separa a su socio del negocio, va tras Amanda, asesina a su rival y expande su monopolio comercial y de transporte. El deseo obsesivo de Lorenzo por las mujeres Scarlet se reproduce en cada generación y la novela entreteje las historias con el fin de mostrar las estrategias de aquél para controlar y las diferentes maneras en que la comunidad se confabula y frustra sus planes.

Si bien la novela se centra en la comunidad de Parima Bay, la narración pone énfasis tanto en lo global como en lo local, insertando los hechos del relato dentro de una narración más amplia, que presenta una creciente globalización. Lobo rehusa hacer un relato simplista que represente Parima Bay como una comunidad estática y pura culturalmente, y construye un pequeño mundo de límites cambiantes e inciertos. Las técnicas que utiliza son sorprendentemente similares a las expuestas por los teóricos de la etnografía. Por ejemplo, George Marcus comenta el reto que representa producir un texto “una vez que la línea divisoria entre los mundos locales de los sujetos y el mundo global de los sistemas se vuelve extremadamente borrosa” (171). El teórico afirma que es posible usar “una narración secuencial y el efecto de simultaneidad” o construir “el texto en torno a un lugar escogido estratégicamente y poner el sistema en el fondo” (172). Lobo utiliza ambas técnicas con el fin de mostrar lo permeable de las fronteras y la repercusión que tienen los acontecimientos mundiales en las áreas económica y políticamente marginadas.

La novela se inicia con la vinculación de dos hechos que ocurren al mismo tiempo y comparten un mismo significado: ambos son “una invasión de territorios ajenos” (11). De acuerdo con el texto “ni Hitler ni Parima conocían la existencia de uno y otro y cada quien iniciaba una invasión a territorios ajenos, a su manera y según sus posibilidades” (11). El relacionar estos hechos, uno ocurrido en América Central y otro en Europa, consigue al menos dos objetivos: darle a la historia un marco de referencia temporal y guiar desde un principio al lector en su interpretación del personaje de Lorenzo, al compararlo con Hitler. A lo largo del texto se hace alusión a eventos internacionales

similares, mostrando así la conexión cada vez mayor de Parima Bay con los sistemas económicos y políticos mundiales.

Aún cuando las primeras páginas de la historia giran alrededor de Lorenzo, varios indicios dejan ver que su historia no es ni la más importante ni la única. En primer lugar, la descripción inicial de Lorenzo lo asocia con Hitler, indicio que anuncia desde temprano que no va a ser un protagonista precisamente agradable. Además, el título del capítulo consta de una palabra, "Amanda", y no se menciona a Lorenzo. La mujer que le da nombre al capítulo no aparece sino hasta después de varias páginas, las cuales, en su mayor parte, están focalizadas a través de Lorenzo, lo que pone al lector al tanto de sus deseos y de su duplicidad. Sin embargo, desde el momento en que aparece, Amanda Scarlet determina el curso de los acontecimientos, dado que dirige los pensamientos y las estratagemas de Lorenzo.

Pero el indicio más claro de que Lorenzo no es el personaje más importante es el epígrafe de la novela, en el cual hay dos definiciones de "calypso". La primera lo define como un canto en el que los esclavos se comunican "las noticias del día y las maldades del amo". La segunda dice que es la mujer en cuya isla se quedó Ulises por siete años antes de volver al lado de Penélope. De la misma forma en que lo hace la ilustración de la portada de *Entre Dios y el diablo*, este epígrafe sugiere una posible interpretación del texto que está a continuación. Así como los amos tienen una presencia prominente en los calypsos, Lorenzo ocupa un lugar central en la historia. Sus ansias de poder y sus maquinaciones hacen que la historia tenga que ver con él. Sin embargo, en la misma medida, es la historia de las mujeres Scarlet y de su influencia en el mundo de Lorenzo.

Lorenzo, capitalista por excelencia, llega a Parima Bay decidido a hacer fortuna y utiliza todos los medios disponibles para alcanzar ese fin. Lobo construye cuidadosamente el personaje no solo para resaltar la problemática de la "gloria del progreso", sino también para burlarse del discurso que la justifica y le sirve de sostén ideológico. Al hacer esto, la polifonía del texto se vuelve fundamental, ya que muestra las reacciones de los habitantes de la comunidad como contrapuntos de las ardidés de Lorenzo. Al yuxtaponer dos o más interpretaciones de la realidad, el texto desvirtúa el discurso de Lorenzo, que, igual que la retórica colonialista, exige universalidad y supremacía.

Obsérvese, por ejemplo, la manera en que Lorenzo justifica su traición a Plantintáh y sus aspiraciones de casarse con Amanda Scarlet. Es significativo el hecho de que la elaboración de este argumento ocurre justo después de que Lorenzo se da cuenta de que el capitalismo es "la razón de su existencia" (36):

"Lorenzo manejaba, ahora, un lenguaje técnico y su pensamiento se estructuraba, cuadriculadamente, en ordenadas columnas. Si alguna vez se sintió inseguro, ya no lo estaba. Sabía perfectamente lo que quería de la vida, la duda no tenía cabida en sus propósitos. Es más, llegó a la conclusión de que Plantintáh Robinson había intentado aprovecharse de su buena fe, para explotar su capacidad de trabajo y su inteligencia. "Ese negro desgraciado -se decía-, quiso vivir a mis costillas." (36-37)

Apropiándonos de la frase de Bhabha, se puede decir que aquí vemos la construcción del "régimen de verdad" neocolonialista de Lorenzo (67). En esa representación, Lorenzo niega haber explotado a Plantintáh, quien ahora pierde su identidad y se

convierte simplemente en “ese negro desgraciado”. Lorenzo distorsiona los hechos históricos (que establecieron conjuntamente el negocio y que luego él se convirtió en el único propietario) con el fin de legitimar sus deseos. El sentimiento de culpabilidad hace que Lorenzo forje un estereotipo: Plantintáh es un hombre negro que intentó aprovecharse de la laboriosidad del hombre blanco para vivir a sus expensas.

Este segmento del texto es particularmente interesante a la luz del análisis que hace Bhabha del estereotipo en el discurso colonial: “el estereotipo es una forma de representación compleja, ambivalente y contradictoria, lleno tanto de preocupaciones como de perentoriedades” (70). Si bien Bhabha habla del estereotipo presente en el discurso colonial, sus observaciones son aplicables a la situación histórica ficticia que narra *Calypso*, en la que se da una especie de colonización interna en el estado moderno. El discurso de Lorenzo sobre la modernización y el progreso comparte los mismos fines que el discurso colonial que describe Bhabha: “El objetivo del discurso colonial es presentar a los colonizados como una población de individuos degenerados con el fin de justificar la conquista y de establecer sistemas de administración y de instrucción” (70). En el momento en que Lorenzo se da cuenta de que tiene una posición de poder, manipula tanto su propia representación como la de los otros para racionalizar sus metas de enriquecimiento personal y de satisfacción sexual a costa de los hombres y las mujeres de Parima Bay.

Los deseos sexuales obsesivos de Lorenzo se pueden examinar a la luz de las teorías sobre el deseo colonial de Robert J.C. Young. El desprecio que siente Lorenzo por el hombre negro coexiste con el deseo que siente por la mujer negra; de hecho, de acuerdo con la novela, es precisamente el deseo lo que alimenta el odio de Lorenzo hacia Plantintáh, al que identifica como un rival. Sin embargo, el calificar de rival a Plantintáh lo colocaría a su mismo nivel, algo que Lorenzo no se puede permitir. Examínese el siguiente pasaje sobre Lorenzo:

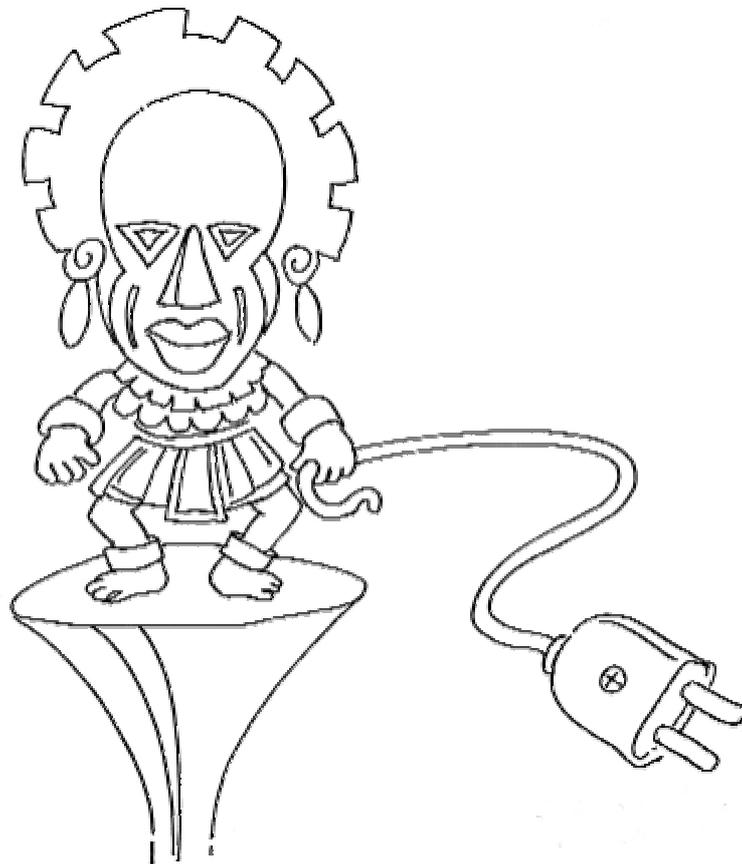
“Su envidia y sus celos los reducía a dos frases: una, la risa abunda en la boca de los tontos. La otra, Plantintáh no tenía huevos. De donde concluía, lapidariamente, que un tonto sin huevos no era un rival, así que muy pronto la misma Amanda acabaría por despreciarlo. Entonces aquí entraría él, Lorenzo...” (31).

Aquí se ve, una vez más, como lo afirma Bhabha, que “la construcción que hace el sujeto colonizador en su discurso, y el ejercicio del poder colonial a través del discurso, exigen la articulación de formas de diferenciación, tanto raciales como sexuales” (67). Aún cuando Lorenzo puede entender el cariño que siente Amanda por Plantintáh, no puede comprender el efusivo afecto que profesaba este último por ella, de lo que concluye que él es menos que un hombre. Esta lógica es enteramente el resultado del deseo frustrado de Lorenzo. De manera que Lobo, por medio de la figura de Lorenzo, desnuda el discurso grandilocuente de la civilización y el progreso, poniendo así en evidencia las motivaciones personales mezquinas y los mitos risibles de la autojustificación.

Si bien es cierto que tanto Lorenzo como las mujeres Scarlet desempeñan papeles muy importantes, *Calypso* no tiene protagonistas humanos fácilmente identificables. Más bien, *Calypso* es la historia de Parima Bay, de sus inicios y transformaciones. Como tal, es una historia sobre intercambio cultural e interdependencia. Las tres generaciones de mujeres Scarlet—Amanda, Eudora y Matilda— comparten el mismo espacio y el

mismo tiempo que Lorenzo Parima; sin embargo, tienen otra manera de entender el mundo que resulta indescifrable para él. Por ejemplo, no llega a comprender las razones por las cuales Amanda rehúsa casarse y le parece igualmente incomprensible que Eudora haya aceptado hacerlo por conveniencia. Sin poder consumir el matrimonio con Eudora debido a su impotencia, Lorenzo dirige sus energías frustradas a los negocios, mientras aquella se envuelve en múltiples amoríos a sus espaldas.

Como se hace evidente en su matrimonio con Eudora, Lorenzo necesita la comunidad más de lo que Parima Bay lo necesita a él. Aunque el pueblo lleve su nombre, es claro que es la identidad de Lorenzo la que está determinada por la comunidad y no al contrario. Se da cuenta de que “[e]l pueblo no parecía necesitarlo. En cambio él, sí” (206). Vuelve en dos ocasiones a la capital y en ambas se siente fuera de lugar, incapaz de reconocer su lugar de nacimiento o a su propio hermano. En su primer viaje, se hospeda en un hotel elegante que luego abandona para trasladarse a un lugar pequeño poblado en su mayoría por negros, porque se siente más cómodo con ellos. Su identidad depende de su relación con Parima Bay; allí está seguro de su identidad racial y social.



En contraste, la comunidad tiene una identidad separada de la del hombre que le dio un nombre y una organización económica. Conforme la historia avanza, se hace evidente que Lorenzo no es el centro de la comunidad, sino más bien que depende de ella y que cada intento de ejercer más control tiene como resultado inevitable la frustración. La comunidad posee un ritmo de vida que él no puede dominar: el Africano predica en contra de la envidia, Eudora lo chantajea, miss Emily se burla de él, Stella frustra sus planes en varias ocasiones. La cultura oral del pueblo, rica en risas burlonas y en historias incisivas, humilla y derrota a Lorenzo en los momentos de más aspiración.

Igual que el embustero Hermano Araña, Anansi, de la mitología popular afrocaribeña del jamaicano, la gente de Parima Bay es experta en evadir los esfuerzos de aquellos que son más poderosos que ellos.

Incluso la modernización que resultó del desarrollo traído por Lorenzo es transformada por la comunidad. Lobo representa con humor en la ficción procesos de transculturación y de readaptación cultural para mostrar la habilidad de las culturas marginalizadas no solo para conservar sus identidades, sino también para adaptar el conocimiento nuevo a sus situaciones particulares. Esto se hace evidente sobre todo en la escena en la que Stella, para tratar de comunicarse con sus ancestros, baila y repite los nombres en latín de mariposas catalogadas cuidadosamente por un entomólogo que había partido hacía tiempo:

“De modo que cuando la albina intentaba comunicarse con sus ancestros, entre bastones pintados, flores secas y caracolas de mar, lo que en realidad hacía era invocar a las mariposas más bellas... con una letanía hipnótica y nocturna de la selva tropical... Entonces, desde el bastón central, un resplandor de plata se extendía... Stella nunca las vio porque mantenía los ojos cerrados y confundía sus lentos aleteos con el susurro de sus antepasados, y su roce con las caricias de sus abuelos.” (137)

Al introducir los nombres latinos en un entorno nuevo (“la selva tropical”) y en los ritos religiosos afroamericanos (“bastones pintados” y “caracoles de mar”), Stella se apropia de este artefacto cultural y lo transforma para sus propios fines. El pasaje es una extraordinaria alegoría a la readaptación cultural.

De hecho, toda la novela es un ejemplo de la apropiación y de la readaptación de otros discursos y culturas. La obra, fundamentalmente intertextual, hace uso de una gran cantidad de textos y tradiciones que ridiculiza, parodia y deconstruye. El humor está en el centro de todo este proceso; la risa subversiva introduce desorden, destruye ilusiones y señala inconsistencias. El humor de Lobo es paródico. Arias define este tipo de humor de la siguiente forma:

“El humor paródico no es el humor que descontrae, la risa catártica aristotélica, sino más bien la risa carnavalizante bajtiniana que escapa al control de poder vigente, ideológico o literario, adquiriendo el vigor tradicionales... La parodia es el perfecto vehículo para escenificar ideologías sin aparecer [sic] ideológico a su vez.” (“Descolonizando” 83)

Si bien la trama cuenta la historia de las limitaciones del “poder vigente” de cara a la risa bajtiniana de los habitantes de la comunidad, la novela en general trata sobre discursos políticos y literarios recientes.



Otro ejemplo de intertextualidad es la representación deconstructivista de la historia, presente en los diálogos. Estos reflejan la retórica del estado benefactor moderno y

progresista, usada por los políticos y consumida tanto por los ecoturistas como por los funcionarios del Banco Mundial. Es útil recordar que fue durante los últimos cincuenta años que se construyó cuidadosamente y se promovió en el exterior la imagen de “la Suiza centroamericana”. Esto se puede considerar una manifestación del modernismo tal y como lo define García Canclini, es decir, un proceso en el que “las elites se apropian de la intersección de varias temporalidades históricas y tratan de elaborar un proyecto global con ellas” (46). *Calypso* rescata un poco de la heterogeneidad y de las contradicciones de Costa Rica al mostrar “la sedimentación, la yuxtaposición y el entretreído de múltiples tradiciones y temporalidades” (García Canclini,46).

Además, en el proceso de rescatar heterogeneidades, en varias ocasiones el texto se apropia, desmantela e invierte los tropos y las tramas favoritas de la narrativa del *boom* o nueva novela. La novela es una representación contestataria de las obras de ese período: confronta directamente el discurso de los maestros de la literatura hispanoamericana y contempla una respuesta. El texto cuestiona sus representaciones, sus tímidas innovaciones y sus ambiciones de grandeza.

Por ejemplo, si bien la narrativa de la nueva novela cuestionaba la historia y la política latinoamericanas a través de la ficción, frecuentemente reiteraba los mismos prejuicios étnicos y de género que formaban parte del sistema que criticaba. Como lo afirma Pellón, la narrativa hispanoamericana reciente tiende a contar de nuevo las historias del *boom*, pero desde otros ángulos: “la perspectiva de elementos más marginales de la sociedad se hace más presente” (280). Estas novelas “capturan, ya no las voces de caudillos mitificados o de intelectuales marginados, sino las voces de aquellos que por razones sociales, económicas e históricas han sido silenciados” (281). Estos escritores hacen uso de la riqueza de la innovación de los escritores de la nueva novela para contar historias que estos no escribieron.

Un excelente ejemplo de esta apropiación del discurso del *boom* es la última escena de *Calypso*, que resalta las limitaciones de la modernidad y de la modernización cuando imponen un nuevo sistema cultural y económico. Las últimas páginas de la novela muestran a Stella cada vez más desesperada por consolar al primo de Matilda, Omfí, afligido por la muerte de Matilda y su novio a manos de los matones de Lorenzo. Ambos perecieron cuando intentaban asaltar lo que creían era un cargamento de bienes ilegales, pero que en realidad eran grandes cantidades de cocaína. Stella lleva a Omfí al lugar abandonado en el bosque en el que lleva a cabo los rituales y comienza a bailar y “[e]ntonces la tierra se encabritó como una yegua en celo” (264). Todo el pueblo escapa al “cerrito de los olvidos” para huir de la inminente marejada que cae sobre Parima Bay. Luego de la marejada, los habitantes observan desde arriba el pueblo:

“Al replegarse el agua, los asombrados pariminos vieron cómo el comisariato, socavados sus podridos basamentos, caía, desmoronándose, con una terrible crujidera de vigas desgajadas... [Lo que hasta ese momento había sido el centro de la vida del pueblo fue un polvazal que se desprendió cubriendo con una mancha marrón el trozo de la playa... En ese momento, la gente comprendió que el nombre del pueblo ya no tenía sentido puesto que el rótulo que le había dado identidad desaparecía, aplastado, bajo el óxido de viejas latas de zinc.” (265-266)

Al desaparecer el rótulo de Lorenzo tras el baile de Stella, los pariminos se dan cuenta de lo arbitrario de su identidad. De cara al colapso del centro simbólico del pueblo, los

habitantes, manipulados y marginalizados, entienden que su existencia no depende de Lorenzo o de su negocio.

La conclusión de *Calypso* recuerda de forma irónica a *Cien años de soledad*, la historia ficcionalizada de América Latina más famosa. Igual que en esta novela, un cataclismo natural de proporciones sobrenaturales anuncia el final. En *Cien años*, este convierte Macondo en un “polvoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico” (García Márquez, 360). En lugar de ser el viento polvoriento del olvido, en *Calypso* es el poder aplastante del agua el que acaba con la ciudad. Diferente del polvo de Macondo, el agua de Parima Bay no simboliza la muerte y la esterilidad, sino la purificación y la regeneración de la comunidad.

Además, Lobo ubica a su protagonista fuera del espacio simbólico de privilegio ocupado en *Cien años* por Aureliano, quién perece mientras lee. A diferencia de Aureliano y de la tienda de Lorenzo, la gente de Parima Bay sobrevive porque no ocupa el centro; está ubicada geográficamente en la periferia, sobre la colina de los olvidados, observando la destrucción que sucede más abajo. La marejada no representa el fin en *Calypso* simplemente porque destruye el comisariato y echa a Lorenzo del pueblo de una vez por todas. La comunidad humana persiste con su nombre y su patrón o sin ellos y rehusa respetuosamente quemar los restos de la tienda, esperando a que Lorenzo lo haga por sí mismo. A diferencia de la historia de Macondo, la historia de Parima Bay no puede ser borrada porque se hace día a día y no se escribe. No obedece a un guión predeterminado, sino que toma forma con las historias y los bailes de Stella. La historia se negocia y se representa, evoluciona con el tiempo, reflejando el mundo que la rodea y contribuyendo con él.

La última línea de la novela, que describe el baile de Matilda, es particularmente significativa: “Antífona y respuesta, baila sobre los escombros” (267). El fantasma que baila sobre las ruinas de la tienda representa la derrota simbólica de Lorenzo, que escapa hacia su Penélope contemporánea, una dama que le ofrece estabilidad y progreso económico. El mito de la presencia de Matilda también representa el intento de los pariminos de convertir la pérdida en un legado de su temple y su triunfo en el que Matilda, tal como Stella, contrarresta la melancolía de los habitantes con un baile.

Esta conclusión, igual a lo que sucede en *Asalto al paraíso*, es ambigua. En ambas novelas, un acto deshace una inscripción, lo que simboliza el fracaso de la cultura dominante al tratar de controlar por completo a aquellos que margina. El baile de Stella triunfa sobre lo escrito por Lorenzo. Cuando Pedro abre la puerta, revoca incontables decretos que legitimaban la guerra contra Talamanca y que él mismo registró como escriba. Sin embargo, en ambas novelas desaparecen los símbolos del viejo orden. La tienda, el gallo negro y dos generaciones de mujeres Scarlet son arrastradas por el océano en las páginas finales de *Calypso*. En *Asalto*, Pa-brú muere y Talamanca es destruida. Empero, de la destrucción surgen nuevos mitos: que Matilda baila, Pedro vive y que el espíritu de Pa-brú perdura entre las guacamayas. Si bien las victorias son pírricas, los proyectos de Lobo declaran la presencia persistente de un espíritu de resistencia y de la capacidad de los grupos marginados de ofrecer un contrapunto, ya sea en la colonia o en el orden del nuevo mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, A. (1995) "**Descolonizando el conocimiento, reformando la textualidad: Repensando el papel de la narrativa centroamericana.**" *Revista de la crítica literaria latinoamericana* 21.42: 73-86.
- Bhabha, H. K. (1994) **The Location of Culture.** London: Routledge.
- Fallas, C. L. (1977) **Mamita Yunai.** San José, Costa Rica: Librería Lehmann.
- García Canclini, N. (1995) **Hybrid Cultures.** Trans. Christopher L. Chiappari and Sylvia L. López. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Lobo, T. (1996) **Calypso.** San José, Costa Rica: Ediciones Farben.
- Marcus, G. (1986) "**Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System.**" *Writing Culture.* Ed. James Clifford and George E. Marcus. Berkeley: U of California P. Pp. 165-93.
- Mignolo, W. (2000) **Local Histories/Global Designs.** Princeton, NJ: Princeton UP.
- Pellón, G. (1996) "**The Spanish American Novel: Recent Developments, 1975-1990.**" *Cambridge History of Latin American Literature.* Eds. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker. New York: Cambridge UP. Pp. 279-302.
- Young, R. J. C. (1995) **Colonial Desire.** London: Routledge.