

**LEYENDO BELICE. ESCRITORES CONTEMPORÁNEOS,
ENTRE EL CARIBE Y CENTROAMÉRICA**
*READING BELIZE. CONTEMPORARY WRITERS, BETWEEN
THE CARIBBEAN AND CENTRAL AMERICA*

Margaret Shrimpton Masson

Profesora-investigadora
Universidad Autónoma de Yucatán, México

Recibido: 13-05-2020 / Aceptado: 26-06-2020

Resumen

Este artículo forma parte de una investigación más amplia que explora las fronteras porosas de un Caribe continental y sus articulaciones con un Caribe insular. Mi interés particular es en las diferentes expresiones de conectividad /o des-conectividad que se evidencian en textos literarios en las áreas continentales, donde encontramos situaciones de cuasi-insularidad, como en Yucatán y Belice, pero que a la vez son territorios multiculturales que comparten historias que unen y cruzan las fronteras políticas. Las últimas cuatro décadas han generado una explosión de textos literarios en Belice que juntos muestran respuestas diversas a la idea de una cultura nacional. En este artículo identifico algunas de los proyectos y las pautas innovadores que interrogan la imagen de la nación, focalizando en la mujer, migración y fronteras.

Palabras claves: proyecto editorial, escritores contemporáneos, Belice, frontera, transculturalidad.

Abstract

This article is part of a broader research project that explores the porous borders of the Mainland Caribbean area and its links to the insular Caribbean region. In particular, my interest centers on different expressions of connectivity and/or dysconnectivity to be found in literary texts from the Mainland Caribbean where we find situations –as with Yucatan or Belize– of quasi-insularity, but where these multicultural territories at the same times share histories that fuse and run across political limits. The last four decades have seen an explosion of literary texts in Belize, that show different responses to the question of a national culture. In this article I identify some of the projects and innovative actions that begin to challenge the image of the nation, focusing on women, migration and borders.

Keywords: editorial projects, contemporary writers, Belize, borders, transculturality.

Introducción

The intimacy of a people is their literature. Within it, they reveal their passions, their aspirations, their dreams, their frustration, their matters of faith, their view of the surrounding world, their perceptions of themselves and of others, ourselves included.

(Ottmar Ette)

Este artículo forma parte de una investigación más amplia que explora las fronteras porosas del Caribe continental y sus articulaciones con el Caribe insular. Estas articulaciones se exploran con estudios específicos en tres puntos del extenso arco de “islas” del área continental, de Yucatán en el norte hasta Guyana en el sur, y Belice como punto medio, centroamericano. Mi interés particular es en las diferentes expresiones de conectividad o desconectividad que se evidencian en textos literarios en estas áreas continentales del Caribe, donde encontramos situaciones de cuasi-insularidad en casos como Yucatán, Belice y Guyana, por ejemplo, pero que, a la vez, son territorios que comparten historias culturales que unen y cruzan las fronteras políticas y lingüísticas en la región.

Yucatán, Belice y Guyana generan categorizaciones ambiguas en términos de su ubicación geográfica caribeña, al evidenciar tensiones entre su pertinencia nacional y su afiliación/es regional/es. Las Guayanas, por ejemplo, geográficamente inmersas en las Amazonas, en América del Sur, siempre figuran en las definiciones de los territorios del área Caribe, y no como un Caribe continental (en los primeros estudios), sino como otras “islas”. En su clásico texto, *Main Currents of Caribbean Thought* (1983), Gordon K. Lewis incluye a las Guayanas dentro de su primera definición del área Caribe (insular), afirmando que el Caribe es geográficamente un archipiélago que extiende desde las Antillas mayores y las Bahamas en el norte, hasta las islas holandesas y Trinidad en el sur, incluyendo a los territorios de la costa continental de las Guayanas, los cuales “have always been islands in everything except the strictly physical sense” [siempre han sido islas en todo sentido, excepto en lo estrictamente físico] (2-3). Estos territorios continentales “insulares” son los únicos que Lewis considera en su esquema, dejando a Belice y las franjas costeras de América Central y la península de Yucatán excluidas de esta definición geográfica. No obstante, el texto de Lewis establece una diferencia entre las definiciones geográficas del Caribe y las definiciones a partir de la experiencia histórica, socioeconómica, política y cultural, modelo que es asumido por muchos investigadores que coinciden en afirmar la condición paradójica de un Caribe único y diverso. No obstante, si Guyana pudiera ser representada como una isla –por su diferencia lingüística con el resto de América del Sur, y por formar parte del Caribe anglófono bajo la colonización del Reino Unido que lo unía inextricablemente a la experiencia de las Antillas anglófonas–, el caso de Belice es similar, o más pertinente aún para este modelo, y la

tensión sobre su pertinencia geopolítica caribeña o su situación geográfica centroamericana da pie a numerosas descripciones que metaforizan su cuasi-insularidad, haciendo hincapié en sus cualidades de diferencia lingüística y cultural, de aislamiento, y de no formar parte de la región centroamericana. Elizabeth Cunin y Odile Hoffman explican estos aspectos en términos de los modelos que se desarrollan para construir políticas identitarias nacionales, educativas y lingüísticas en la región:

Belize is often viewed as a piece of the Caribbean stuck in Central America, with a Caribbean facade and a Latino interior, a mosaic of Creoles, indigenous peoples and Mestizos, as well as Garifuna, Chinese, Indians and Mennonites, a country out of sync with the rest of Central America; there are plenty of contrasting—and often stereotyped—images that seek to describe this territory and its population that do not fit into the neighboring countries' models.

[Frecuentemente Belice es visto como un fragmento caribeño insertado en América Central, con una fachada caribeña y un traspais latino. Es un mosaico de pueblos creoles, indígenas y mestizos, así como también Garífuna, y procedentes de China, de la India y Menonitas. Es un país **fuera de ritmo** con respecto a América central; hay muchas imágenes contrastantes y frecuentemente estereotipadas que intentan describir este territorio y su población que no corresponden a los modelos de los países vecinos] (35) [Negritas añadidas].

Belice se visibiliza como país único en Centroamérica –de habla inglesa– y con una población mayoritariamente afrobelizeña, hasta la década de los ochenta del siglo XX. El proceso de independencia se forjó a partir esta población Creole, quienes habían “heredado” el poder, ocupando lugares importantes en la administración colonial e independiente, culminando con la declaración de independencia en 1981. En el siglo XXI, Belice continúa siendo demográficamente poco usual y altamente cambiante: hoy, es un país mayoritariamente mestizo, pero el inglés se mantiene como la lengua oficial.¹ Varios factores inciden en esta situación demográfica móvil: por un lado, la migración de familias de Guatemala, Honduras y El Salvador a partir de la década de los 80, huyendo de las guerras civiles; y por el otro lado, la reafirmación de grupos originarios mayas, garífunas y mestizos quienes reclaman ser contados en los censos.

Estos cambios condicionan las historias y modelos identitarios, las historias que Belice cuenta sobre sí misma y, por ende, la necesidad de estudiar su literatura, que establece el camino a la “intimidad” del país (Ette 3). Las últimas cuatro décadas han generado una explosión de textos literarios en Belice que juntos muestran respuestas diversas a la idea de una cultura nacional, y los diferentes modelos que han contribuido a ella. En el contexto de un país con fronteras porosas, diversidad étnica, marginación y asimetrías epistemológicas, identifico en este artículo algunos de los proyectos y las pautas innovadoras que interrogan la imagen de la nación, focalizando en la experiencia migratoria, el espacio de frontera, y la participación de mujeres en el panorama literario. En el primer

apartado, abordo las representaciones literarias de etnicidad y las experiencias transdisciplinarias desde espacios multi-étnicos, como dos maneras de discutir la in/visibilidad de las narrativas “nacionales” en Belice. El segundo apartado profundiza en las respuestas culturales institucionales, en particular explorando las políticas editoriales (que permiten o no, la agencia de diferentes voces) y el rol de las casas de cultura. La tercera sección presenta un panorama sobre la inclusión y exclusión de diferentes sectores en el acervo literario beliceño, desde el abordaje de la crítica literaria; y la cuarta sección profundiza en las estrategias de visibilización y promoción literarias que se generan en proyectos individuales y colectivos de escritoras beliceñas, en particular, considerando su agencia como voces para transformar y accionar modelos de narración alternas.

Fronteras porosas y la/s historia/s nacional/es

And i lived that lie for a while. Wore that fear, and tried to colour within the lines of convention. But you see, those lines are crooked, and often changing, to more and more restriction. And those lines create barriers which keep the black and brown out. The Maya, East Indian, Garifuna, (the ones without pencils), the non-academic, non-elite often find that even colouring within the lines of convention, they see themselves erased from the pages of Belizean history.

(Katie Usher, 2018)

La publicación del documento *Belize National Cultural Policy, 2016-2026*,² el 31 de marzo de 2016, marca una nueva etapa en las políticas culturales e identitarias en Belice. Al inicio del documento, en el inciso #4 de la primera página, se anuncian los principios que orientan las políticas. Se enumeran seis puntos que orientan las siguientes cláusulas del documento extenso. Ciertas palabras clave resuenan aquí e indican la formulación (al menos en papel) de una política incluyente, que reconoce los procesos de migración, la cultura tangible e intangible, aboga por políticas de reconocimiento de la diversidad y la plena participación de todos los diversos grupos en la toma de decisiones, así como una distribución equitativa de los recursos (1). Aparentemente alineadas con este documento, al menos en el reconocimiento del valor de cada historia fundacional, son las breves declaraciones en la página oficial del gobierno de Belice, que precisan que “the disparate ethnic and cultural groups in Belize each have their own unique culture and story of how they came to settle in Belize” [cada uno de los distintos grupos étnicos y culturales en Belice tiene su propia y única cultura e historia de origen, de cómo llegaron a asentarse en Belice].³ Ambos documentos contrastan con las políticas de la década anterior, las cuales son referenciadas por Elizabeth Cunin (3), y hacen hincapié en una visión de paz y armonía, con la idea de una Nación y una cultura nacional muy por encima de las expresiones de diversidad. Esto condujo a Cunin a cuestionar si existía una voluntad política que considere realmente una sociedad multicultural, con políticas de reconocimiento y políticas redistributivas.

Retomando el interés, plasmado en la página oficial del gobierno de Belice, por las historias propias y únicas de los diversos grupos étnicos del país, quisiera detenerme por un momento sobre algunas de las historias visibles (y otras invisibles) que circulan en el país, en diferentes formatos. Inicio en la página oficial del Gobierno de Belice (2020) en la sección “Símbolos nacionales de Belice” [National symbols of Belize],⁴ símbolos creados en 1981 para el nuevo país independiente. Aquí se destacan la bandera nacional, la flora y fauna nacional, la oración nacional y el himno nacional. Con la excepción de la fauna y las flores registradas, los otros registros (el árbol de caoba, la bandera, el himno y la oración) se vinculan con la historia de origen de los Baymen y los esclavos que laboraron en los campamentos de madera (no hay mención de otros pueblos). El himno, en inglés,⁵ evoca “nuestros padres fundadores los Baymen” y hace hincapié en la emancipación de los esclavos. Se menciona el Caribe en referencia al mar, “el mar de los Caribes”, pero no hay ninguna referencia a Centro América ni a los pueblos caribeños. Mientras tanto, en la bandera, la caoba se erige como símbolo central, para referenciar la economía de explotación que dominó en los siglos XVII y XVIII durante la colonización británica. A cada lado, son dos hombres, que, se supone, representan los esclavos negros y trabajadores mestizos que laboraban en los campos de madera y de chicle. Los dibujos representan cuerpos idénticos, excepto por el color de la piel. Para un país que no pierde oportunidad para declararse multicultural, esta iconografía manifiesta la ausencia de los garífuna, los maya, y los chinos. La oración, si bien no hace referencia explícita a ningún grupo étnico, sí se refiere a la cultura religiosa católica del autor, George Price, primer líder del país independiente, y al idioma oficial, el inglés, marcando evidentemente inclusiones y exclusiones.

La historia narrada en estos símbolos solamente recoge una historia y es además la historia de las poblaciones nuevas en Belice; no hay referencia a la población originaria maya, y no hay referencias a otras migraciones voluntarias o involuntarias al país. Si retomamos las cifras de Ruiz Puga, 60 por ciento del país, mestizo e hispanohablante, podría no sentirse representado por los símbolos nacionales. Si bien, en el contexto de la independencia en 1981, son símbolos patrios que corresponden a una sociedad nueva, emergiendo de un largo período colonial, para el siglo XXI, frente a cambios demográficos, sociales, y culturales visibles y tangibles, parecen ser anacrónicos y poco representativos. En el contexto de un país con fronteras porosas y una demografía fluida, con traslapes y construcciones identitarias complejas, es necesario, cómo explica Stuart Hall (1996) encontrar y reconocer otros espacios identitarios y trazar no solamente las raíces y orígenes sino también la conectividad rizomática que da cuenta de los traslapes identitarios que se viven en el país. Para Hall, son las rutas y no las raíces que aportan mayor significancia cuando narramos las historias fundacionales, pues lo importante no es “the so-called return to roots but a coming to terms with our «routes»” [el llamado retorno al raíz sino reconciliarse con nuestras «rutas»] (4). Las historias narradas, revelarán estos

procesos –no armoniosos– de reconciliarse con las rutas y las genealogías originarias, para configurarse y reconfigurarse en nuestros caminos de vida.

Altamente politizada en el contexto del conflicto fronterizo con Guatemala el posicionamiento lingüístico y cultural de Belice asume otras capas de significancia. Estas tensiones influyen en la relación con Centroamérica, cómo explica el escritor David Ruíz Puga, en entrevista con Jacinta Escudos “Por el hecho de que compartimos una historia política con el Caribe, y por tener el fantasma del reclamo territorial de Guatemala, ha sido esta suficiente razón para aislarnos de Centroamérica” (párr. 4). Quince años después, no es posible referirse al conflicto como un fantasma del pasado. El territorio contestado hoy por Guatemala representa casi la mitad del país, extendiendo del río Sibun hacia la actual frontera Sur.⁶

Imaginarios fragmentados y respuestas pluriculturales

En el contexto de la literatura publicada en los años de la independencia resulta interesante trazar el registro de lugares y celebraciones “nacionales” específicos. Si leemos a *Beka Lamb* (1982) de Zee Edgell, por ejemplo, como una novel fundacional, observamos una cartografía del país que explícitamente traza los límites y fronteras importantes, marcando y defendiendo el territorio nacional. Al inicio de la novela, Edgell nombra los seis distritos, y caracteriza los espacios que delimitan a Belice como un país multicultural, único y diverso.⁷ A su vez, la novela de Edgell establece sin equívocos que el área al sur del río Sibun pertenece a Belice, al establecer que el eje de la historia en torno a Toycie, (personaje que muere cuando un huracán golpea esta zona del Sibun y en cuya memoria se narra la historia principal de la novela) gira específicamente alrededor del espacio natural del río y el área de la selva Sibun. Asimismo, Edgell incluye las celebraciones del 10 de Septiembre, descritos en detalle en el texto, plasmando nuevamente la historia de los Baymen como la única historia fundacional. La novela crea cierta tensión: dibujando las fronteras de un espacio pluricultural, pero cerrando su narración en torno a una sola historia fundacional, y dejando claramente delimitados los bordes del territorio.⁸ Escrita en los albores de la independencia de Belice, la primera novela de Edgell no contempla el reconocimiento de “otras” historias e idiomas nacionales, que ocuparían estas fronteras porosas.

Jennifer Gómez Menjívar argumenta al respecto, señalando la necesidad de visibilizar a los pueblos que habitan estos espacios de frontera. Por ejemplo, la inscripción del Río Viejo/Belize River en ambos idiomas, es una acción que aboga por el reconocimiento de una población que vive y asume múltiples niveles identitarios:

Río Viejo/Belize River [is] a site of contestation as perceived by the British and Spanish empires and later, the Belizean and Guatemalan governments. Significantly, the river is conceived as a boundary that contains English-speaking communities and Spanish-speaking communities in their respective nations. Yet, more accurately, the river has split the Maya Yucatec peoples at

this site into multilingual Yucatec-Spanish-English-Kriol speakers on the Belizean side and bilingual Yucatec-Spanish speakers on the Guatemalan side.

[El Río Viejo/Belize River [es] un sitio contestatario, visto así por los imperios británico y el imperio español y, más tarde, por los gobiernos de Belice y de Guatemala. Significativamente, el río es percibido como una frontera que contiene comunidades angloparlantes y comunidades hispanohablantes dentro de las respectivas naciones. Pero, de manera más precisa, el río ha dividido los pueblos mayo-yucatecos en este sitio creando, en el lado beliceño hablantes multilingües de maya yucateco, español, inglés y Kriol; y en el lado guatemalteco, hablantes bilingües de maya yucateco y español] (25).

Los procesos translingüísticos evidencian la diferenciación étnica en el país y a su vez, los complejos matices y procesos culturales al interior de las comunidades. Sin embargo, la presencia de realidades plurilingües dentro de las comunidades contrastan con los imaginarios de una fragmentación étnica que se crean en torno a los distintos grupos y con respecto a los niveles de discriminación al interior de ellos. La investigación de Aïda Ramírez Romero (2019) sobre la construcción de patrones de identidad en el sistema educativo revela puntos interesantes. En un estudio de cuatro escuelas primarias, muestra la presencia plurilingüe del país, donde la lengua de enseñanza –inglés– frecuentemente es diferente a la lengua hablada en el recreo o en la comunidad (que podría ser kriol, español, garífuna, o maya, según las diferentes lenguas maternas); pero también, manifiesta el desconocimiento de estos grupos, y la discriminación contra ellos.⁹

La cambiante realidad de Belice ha generado diversas políticas nacionales, que abarcan una gama de diferentes propuestas:¹⁰ las primeras, como afirma Shoman (2010) y que se evidencian en novelas como *Beka Lamb*, abogaban para una multiculturalidad que tomaba un lugar secundaria frente a la unificación nacional:

The new nation was imagined as Creole: people that spoke English, were anglicized in other cultural ways, and practiced a unique "Belizean way of life" ... True, other cultural groups were tolerated and even celebrated as folkloric manifestations that made Belize interesting and quaint.

[La nueva nación se imaginaba como Creole: gente que hablaba inglés, que fue anglicizada en varios aspectos culturales, y practicaba una "vida beliceña singular"... Es verdad, otros grupos culturales eran tolerados y hasta celebrados, pero como manifestaciones folklóricas que hacían al país interesante y exótico] (17).

Para los noventa, las políticas se fijaban en la potencialidad (política, económica y social) de la etnicidad, y se desarrollaron políticas que giraban en torno al desarrollo turístico: en primer lugar, en 1998 cuando el PUP retorna al gobierno, se cambia el nombre del Ministerio de Turismo y Medioambiente, a Turismo y Cultura (Macleod, 2010, 162); y la segunda parte de la política era potenciar esa etnicidad, haciendo visible la "diferencia" (las folklorizaciones exóticas que menciona Shoman) con la inauguración de las

Casas de Cultura, bajo el control de NICH (Instituto Nacional de Cultura e Historia, por sus siglas en inglés). Las primeras cuatro, ubicadas en áreas consideradas étnicamente distintas por el gobierno –implícitamente indicando que había una cultura principal y otras “diferentes” o “secundarias”– se abrieron en Orange Walk (caracterizado por la población considerada mestiza), en Benque Viejo (asociada con lo Maya), en la Ciudad de Belice (considerada como la cuna de lo Afrocreole) y en Dangriga, identificada por lo Garífuna (Macleod, 2010, 163).

Esta turistificación étnica expone modelos de etnicidad que se imponen sobre las comunidades, sin generar y promover dinámicas dentro de las propias comunidades, y sin tomar en cuenta los procesos demográficos fluidos inherentes. Tuve la oportunidad de visitar a Benque Viejo en 2017. El pueblo se construye en la orillas del río Mopán, y su devenir se traza a los tiempos de los campamentos de explotación de madera en el siglo XVIII. Recordemos que, según Donald Macleod (2010), la ubicación de la Casa de Cultura en Benque Viejo era para signar su ascendencia Maya (el pueblo se ubica también en la frontera con Guatemala).

El letrero en la orilla del río (Figura 1), que explica la historia fundacional de Benque y su topografía, no hace ninguna mención al pueblo maya. Los dibujos que acompañan el texto hacen referencia a la vida pasada colonial, y a un pueblo vinculada a la explotación de madera. Solamente se refiere al río que origina en las “montañas mayas”. El pueblo maya es invisible. Por un lado, hubo un impulso hacia ciertas políticas de visibilidad étnica, pero por el otro, seguían las omisiones.

Figura 1
BENQUE VIEJO DEL CARMEN, CAYO DISTRICT



Fuente: Elaboración propia.

Para Ruíz Puga, el primer director de la Casa de Cultura en Benque, que se abrió en 2001, y fue quien inició los talleres de promoción de lectura y de escritura creativa, no hace falta la presencia de un sitio arqueológico en el pueblo o un letrero que evidencia un pasado étnico, sino el visibilizar la cultura viva, presente sobre todo en los cuentos orales de la comunidad. Estos cuentos no revelan orígenes puros y etnicidades claras, pero sí se narran a partir de las experiencias pluriculturales de la población. Ruiz editó dos colecciones, una en inglés, *Under the Yax'ché. On legends, tales and apparitions in western Belize* (2012) y la otra en español, *Old Benque. Érase una vez en Benque Viejo* (2016), el más reciente número de la Serie de Escritores Beliceños (Cubola Productions). Estas ediciones de Ruíz Puga son importantes manifestaciones de una “de-escritura” (unwriting) de las ficciones fundacionales de la nación. En la nota del autor al inicio de la página legal de *Old Benque. Érase una vez en Benque Viejo*, se lee: “Las narraciones que aparecen en esta colección se distinguen como hechos en la historia del pueblo de Benque Viejo del Carmen” (2); y en los Agradecimientos, incluidos después del prólogo de los editores (Cubola Productions), Ruíz Puga afirma: “Agradezco a todas aquellas personas del Benque que compartieron sus recuerdos conmigo” (7). Recuerdos y hechos: aquí se narra, se da voz y visibiliza la historia de origen del pueblo, que recorre –en términos de la genealogía compartida de estas historias– un mundo maya y mestizo y creole que se extiende más allá de las fronteras con Guatemala y con México, y traza las rutas de El Duende, La Llorona y los Finados en estas versiones transcritas de la oralidad, en Benque. En los relatos de *Under the Yax'ché*, Ruiz también menciona el devenir del pueblo, donde un gran número de los habitantes del pueblo migró del Petén y de Yucatán, durante el siglo diecinueve (Ruíz, 2012).

Experiencias transdisciplinarias y espacios multi-étnicos

En este contexto, los cambios hacia la visibilidad de las diversas etnicidades del país, sin comercializarlas para el consumo, son un importante paso hacia la inclusión y uno que podría modificar los largos años de asimetrías identitarias. Las duraderas luchas de los Kriol, los Garífuna y los Mayas del sur y del norte de Belice se expresan desde grupos comunitarios que surgen desde las propias comunidades, con demandas sobre la propiedad de la tierra, la educación multilingüe y el reconocimiento de ser pueblos originarios. El Consejo Kriol de Belice [Kriol Council of Belize], se funda en 1995, el Consejo Nacional Garífuna [National Garifuna Council], en 1982, la Alianza de líderes mayas [Maya Leaders Alliance] surge en Toledo en 1999 y la Asociación de los Mayas del norte de Belice [Northern Maya Association of Belize], inicia en Corozal en abril de 2017. Felicita Cantún, de la Asociación de los Mayas del Norte, reconoce las diferencias específicas entre los grupos mayas, pero antes que nada afirma que “Somos Mayas de Belice”.¹¹

Recientes estudios transdisciplinarios en arqueología e historia muestran la compleja articulación entre grupos mayas, afrocreoles y colonizadores en el norte de Belice,

desde el siglo XIX, caracterizadas como relaciones de hibridez cultural que permiten conservar diferencias a la vez que logran establecer alianzas y políticas al margen de la economía formal. Estos estudios, de alguna manera decoloniales, que se enfocan en la vida cotidiana y las relaciones entre vecinos, son importantes para entender la complejidad de la experiencia viva. Como punto de partida, desmienten y reescriben una historia nacional que frecuentemente miraba la historia desde lo que el colonialismo británico consideraba relevante y que privilegiaba la historia de los Baymen y los esclavos (Bolland 17). El estudio histórico-arqueológico realizado por Harrison-Buck *et al.* (2019) en el norte de Belice:

Sheds light on the complex web of Maya-Creole-Colonial-ex-Confederate relations in the late nineteenth century and the myriad conflicts and alliances that arose among these strange bedfellows due to their radically different worldviews, histories, and agendas.

[Revela el complejo tejido de relaciones entre los grupos Maya, Creoles, Británicos colonizadores y los exconfederacionistas norteamericanos, al final del siglo diecinueve y los múltiples conflictos, así como alianzas que surgieron entre estos extraños compañeros, cuyas cosmovisiones, historias e intereses eran radicalmente diferentes] (199).

En este contexto fronterizo, Yasser Musa, artista visual, poeta, y profesor de historia en el St Johns College, Belize City, ha transformado la manera de concebir y enseñar historia en este colegio. Su propuesta se dirige a la inclusión de diversos protagonistas, la narración de aquellas historias de origen que corresponden a la diversidad del país. En 2017, inició un proyecto para enseñar a los estudiantes sobre la Guerra de Castas, una de las sublevaciones más importantes del pueblo maya yucateco, conflicto bélico que se extendió por toda la península de Yucatán, de 1847 a 1901. Los estudios sobre la guerra en Yucatán mencionan a Belice más bien como un espacio fuera de la ley donde operaban mercantes clandestinos, se comercializaban armas y prisioneros de guerra, y hacía donde huían las familias yucatecas escapándose de la guerra (Rugeley; Sullivan; Dumond). Son pocos los estudios sobre el impacto de la Guerra de Castas en Belice y sobre las familias que se asentaron en el área de Corozal y Orange Walk. Los trabajos de Rugeley (2009) y más recientemente Dutt (2020), trazan esta historia mostrando nuevamente las complejas redes en la zona norte, que imbricaban el gobierno colonial británico, insurgentes mayas (de dos grupos distintos), y las autoridades mexicanas y yucatecas. Dutt (2014) en un estudio de caso para la península de Yucatán también hace hincapié en las prácticas de “cross-over” entre grupos indígenas y vecinos y sugiere que:

Despite the hardening of legal divisions between vecino and indigenous worlds imposed from the top in the wake of the Caste War, on the ground relations between the two were fluid.

[A pesar del recrudecimiento de las divisiones legales entre el mundo de los vecinos y los indígenas, impuestos desde arriba por las consecuencias de la Guerra de Castas, en la práctica las dinámicas y las relaciones eran fluidas] (741).

Si bien el proyecto de Musa para los estudiantes de secundaria y preparatoria carece de la profundidad histórica de algunos de los estudios actuales, el aporte es sumamente significativo en el contexto de la enseñanza de la/s historia/s nacionales. La mirada de Musa se posiciona desde Belice y reescribe la historia nacional desde este punto de enunciación fronteriza, recopilando historias de descendientes de los primeros migrantes y habitantes de la comunidad, en inglés, en maya y en español: esta historia no se narra con protagonistas creoles, pero son escuchados por toda la sociedad. Crea un espacio fronteriza que hace sonar voces antes no escuchadas que irrumpen en la historia nacional con nuevos lugares y nombres.

Lengua, cultura y políticas editoriales

Cultural identity is always something, but it is never just one thing: such identities are always open, complex, under construction, taking part in an unfinished game.

(Stuart Hall, *The Fateful Triangle*, 2017)

Las cuestiones de identidad nacional y cultural abordadas en la sección anterior son de suma importancia para entender qué sucede en el ámbito editorial y de la producción creativa en Belice. La condición colonial antes de 1981 vinculó Belice, en términos editoriales, con grandes casas editoriales del Reino Unido –por medio de sus divisiones regionales caribeñas. Estas divisiones –por ejemplo, Caribbean Writers Series de Heinemann, Penguin y MacMillan– a su vez refuerzan los lazos con el Caribe anglófono, un Caribe insular que incluía a Belice y marcaba un distanciamiento con los países centroamericanos hispanohablantes cuyas fronteras bordean a Belice. Además, había otras tres casas editoriales independientes, antes de 1981: The Angelus Press, establecido en 1885, Spear Press (La sociedad para la promoción de educación e investigación, por sus siglas en inglés), fundado en 1969, y Cubola Productions, una casa editorial independiente e innovadora que inició en 1973 dirigida entonces, por Joan and Montserrat Durán, en Benque Viejo, Cayo District, cerca de la frontera con Guatemala. En el país, domina la producción creativa en inglés y los circuitos editoriales en inglés, en un país que antes de 1981 contaba con un 48 % de población Creole (de habla kriol e inglés) y 33 % población mestiza (hispanohablantes) (Woods, *et al.* 64). No obstante, este perfil demográfico cambia dramáticamente en las décadas siguientes, y para el censo de 2010, observamos una situación inversa, con 52 % mestizo y solo 26 % creole.¹² En este contexto cambiante, lingüística y culturalmente, ¿qué se modifica en términos de creación y publicación editorial?

El primer punto por observar es que sigue dominando la publicación de textos en inglés; seguidos por algunos ejemplos en kriol, y escasas publicaciones en español o en maya. El segundo punto es el desarrollo de propuestas editoriales propiamente “beliceñas” y de particular interés son: Cubola Productions (que inició antes de la independencia y antes del cambio demográfico comentado); Image Factory Art Foundation y Factory Books, que inició en 1995, como proyecto de Yasser Musa; y las iniciativas de David Ruíz Puga para promover la herencia cultural maya que aboga por la cultura y lenguas vivas, y en cierta forma contribuye a dismantelar las distancias entre el pasado arqueológico, y el pueblo maya de hoy. Por supuesto, las ideas en torno a la identidad nacional, proyectos editoriales beliceños, las políticas culturales en torno a lengua y creatividad están inextricablemente relacionadas.

Cubola Productions

Cubola Productions publica casi exclusivamente en inglés. Cubola es responsable por la promoción y publicación de la mayoría de la producción creativa en Belice desde los setentas y, bajo el auspicio de Michael Phillips, establecieron la Belizean Writers Series en 1995. Escribiendo unos años después, Phillips explica en detalle las ideas detrás de la iniciativa y confirma que tomaron la decisión de publicar en inglés. A la fecha (2020), se han publicado nueve volúmenes en esta serie. En su tesis doctoral, Phillips (1997) afirma que la idea central era publicar literatura beliceña para beliceños, y en este contexto, podemos discernir un sesgo respecto a quienes conforman “lo beliceño”, y la aparente exclusión de creación (y voces) en español, y en estos primeros volúmenes; solo hay uno en kriol (sobre dramaturgia, 1996).

I began formulating plans for the series in 1994, and to date three volumes have been published: Snapshots of Belize: An Anthology of Short Fiction in 1995; Ping Wing Ju/c Me: Six Belizean Plays in 1996; and Of Words: An Anthology of Belizean Poetry in 1997. We are planning a collection of folklore which will be the fourth volume and will contain stories in a variety of languages with facing page translations in English—this book will be published in late 1998.

[Los planes para la serie iniciaron en 1994 y a la fecha se han publicado tres volúmenes: *Snapshots of Belize: An Anthology of Short Fiction* en 1995; *Ping Wing Ju/c Me: Six Belizean Plays* en 1996; y *Of Words: An Anthology of Belizean Poetry* en 1997. Planeamos una colección de folklore que será el cuarto volumen e incluirá relatos en una variedad de lenguas, con traducciones en inglés -se publicará a finales de 1998] (Phillips 56).

El cuarto volumen aquí mencionado, finalmente se publicó en el año 2000 en inglés, sin las traducciones y sin la visibilización explícita de las lenguas originales que se había propuesto. No obstante, es una edición sumamente interesante, pues las leyendas y cuentos incluidos, en sí muestran implícitamente una migración transfronteriza y

translingüe. Varios de los nombres de personajes se mantienen en una lengua diferente a la lengua de narración -por ejemplo, cuentos narrados en inglés sobre la Xtabay o Soch (voces mayas), o sobre El Duende (español). Mary Gómez Parham y Timothy Hagerty, los editores del libro, reconocen este fenómeno transfronterizo y transcultural, y decidieron abandonar la propuesta original de dividir la antología de acuerdo con los diferentes grupos étnicos del país, pues “it became evident that most of the major folkloric elements in the country have crossed ethnic boundaries” [fue evidente que la mayor parte de los elementos folklóricos del país han atravesado las fronteras étnicas] (11). Así, esta antología incluye cuentos sobre Anansi que se conocen en todo el Caribe anglófono, y en esta edición se originan en la comunidad garífuna de Belice. Los cuentos de Xtabay y Soch muestran también este camino trasfronterizo y translingüístico al seguir los trazos de estos cuentos desde Yucatán en el norte de la península hasta el sur de Belice, paseando de voz en voz entre español, maya yucateco e inglés.

En la misma tesis, Phillips (1997) también menciona a David Ruíz Puga, indicando que su primer libro de cuentos, *Old Benque*, se había publicado en español en 1990, pero que entonces no formó parte del proyecto de la Belizean Writers Series. Fue en 2016 cuando se pudo reeditar el texto (en español) y publicarlo entonces, como el volumen 7 de la serie, y representa un importante cambio en la política cultural y lingüística de Cubola.¹³ El catálogo de publicaciones de Cubola es un índice invaluable de literatura Beliceña, (sin que esta sea realmente definida, más allá de tener una identificación con la población kriol y angloparlante).

Además de los nueve volúmenes de Belizean Writers Series (1995-2020),¹⁴ Cubola tiene un amplio catálogo de libros de texto dirigido a educación básica y secundaria en diversas disciplinas, y ha publicado dos antologías literarias para estudiantes de secundaria, *The Alchemy of words* (vols. 1 y 2), que nuevamente centran en la literatura denominada “beliceña” con aportes culturales en inglés y kriol. La descripción en la página de Cubola Productions del primer volumen dice “this book focuses on developing students ability to tease apart words in English and Kriol” [Este libro tiene el objetivo de desarrollar en los estudiantes la capacidad de diferenciar palabras en inglés y en kriol].¹⁵ Publica también antologías de cuento y ha fomentado escritores jóvenes y emergentes con publicaciones como: *Shots from the Heart. Three Young Belizean Poets*, por Yasser Musa, Kiren Shoman y Simone Waight (1991); y *On Heroes, Lizards and Passions. Seven Belizean Short Stories*, por Zoila Ellis (1991). Otra importante y reciente iniciativa a partir de 2013 es la creación y fomento de la Belize Literary Prize Series, así como un interés en la literatura infantil (2016). La Belizean Writers Series ha continuado en 2019 con dos volúmenes de autor único, ambas mujeres: *Benji*, una novela de Kathy Esquivel sobre problemas de salud mental, y *The Saltpickers and other Caribbean Stories*, de Zoila Ellis, colección que nuevamente posiciona a Belice en el espacio literario caribeño, y no centroamericano.

Image Factory Art Foundation

Si bien durante los años ochenta y noventa Cubola gozaba de un lugar dominante y casi único en el panorama editorial y creativo, jugando un rol sumamente importante, a partir de 1995 emerge un nuevo proyecto editorial, dirigido por Yasser Musa, en ese entonces, recién graduado en artes visuales. El proyecto de Musa, Image Factory Art Foundation, abarcaba mucho más que solo la creación literaria. El proyecto era innovador, irreverente, ecléctico y con un compromiso para con el cambio, el activismo, y la comunidad, que se ha mantenido a la fecha. Como artista, el concepto de Musa proponía un espacio para combinar artes visuales con poesía, ficción, performance y artes digitales, con énfasis en el aspecto de creación “viva” y orgánica: “Prior to 1995 there was little material available on the visual arts. So it became our priority with INtransit and FactoryBOOKS (the publishing arm of the foundation) to ensure that our programs and activities would be documented” [Antes de 1995 hubo muy poco material disponible sobre las artes visuales. Esto se convirtió en nuestra prioridad con el inicio de INtransit y FactoryBOOKS (el ala editorial de la fundación), para asegurar que nuestros programas y actividades se documentaran].¹⁶ En 2013, el website de Image Factory afirmó, en palabras de Musa, que:

Art is not about beauty, it is not about putting something on the wall - it is about being a warrior, being a fighter, being an activist, art is a social action - it is a political action. But it's the mind, the power of ideas that will transform your society.

[El arte no se trata de la belleza, no se trata de colgar un objeto en la pared –se trata de ser guerrero/a, de ser luchador/a, de ser activista; pues el arte es una acción social -es una acción política. Es la mente, el poder de las ideas, lo que transformará tu sociedad].¹⁷

En 2015, The Factory celebró 20 años de acción artística y Musa afirma que en ese lapso publicaron más de 200 libros y publicaciones y han colaborado con más de 500 artistas. Es un proyecto fenomenal, que busca ser incluyente y diverso en términos de origen étnico y en ocasiones lingüísticos.¹⁸ En el catálogo de Factory Books hay colecciones de poesía de artistas emergentes y marginales, además de artistas conocidos, como José Sanchez, Leroy “the Grandmaster” Young, Frank García, Lita Krohn, Ivory Kelly, Amado Chan, así como muchos otros. Gay Wilentz, quién editó un importante volumen de poesía para Factory Books, con el título, *She* (2001), también escribe sobre Amado Chan en el prólogo a su colección *Speak to Me/Háblame* (1999), y dice que este volumen de poesía: “Uncovers mother tongues and cultures hidden by the colonial legacy and exposes the mystical ancestral stories of those who built monuments before the coming of the Europeans” [Revela las lenguas maternas que subyacen ocultas por el legado colonial y expone las místicas historias ancestrales de los que construyeron monumentos antes de la llegada de los europeos] (1999, i). La idea de una fundación de arte como “fábrica” o laboratorio creativo es también central para entender la manera

en que Musa transforma ideas en acciones, de manera incluyente. Por ejemplo, uno de los primeros proyectos artísticos comunitarios consistió en visitar:

Rural communities and townships and engaged teachers trying to institute the teaching of basic visual arts in the Primary School system [...] we started the Art For the People mobile exhibit involving 70 artists in 1999.

[Comunidades rurales y barrios urbanos marginales para involucrar a los educadores quienes se encargaban de la enseñanza básica de las artes visuales en el sistema de educación básica (nivel primaria) (...) e iniciamos la exposición móvil El Arte para el Pueblo, que incluía, en 1999, a 70 artistas].¹⁹

Con este proyecto, Musa impulsó la enseñanza de las artes más allá del espacio del Art Factory en la Ciudad de Belice. Posteriormente, llevando esta idea a las plataformas digitales y a los espacios virtuales, Musa, Katie Usher, Kyraan Gabourel, Briheda Haylock and Rasheed Palacio iniciaron en 2014 la revista digital de artes y escritura creativa, *BAFFU*. Registrada como revista digital, el equipo Baffu editó trece números de la revista, de 2014 a 2017, incluyendo uno que salió en versión impresa en 2016. El primer número, junio 2014, es un vibrante grafiti digital, una explosión de textos –visuales y escritos–. No hay preámbulo, no se establece –en la revista– una línea editorial. No hay índice, no hay información sobre los colaboradores. Los textos hablan por sí mismos, sin necesidad de un orden establecido por las normas y el canon. Es riesgoso y atrevido. En el segundo número, que continúa sin estos elementos, se publica un correo electrónico de Ubaldimir Guerra, profesor de literatura en la Universidad de Belice. Guerra reconoce precisamente la importancia de esta escritura y pintura “sin marco”, que aprovecha al máximo la aparente libertad de la plataforma virtual:

The feeling I get when viewing the art and reading the poetry, is like being submerged into a dynamic mental terrain, where raw emotions - angst, despair, honesty, anger, hope, pleasures, dreams, nightmares, desires - are shot and mixed, forming a tapestry, which is developing an often ignored and forgotten outlook or scene of the youthful Belizeans' state of mind. [...] in my mind I think the order and structure and the inclusion of literary and visual arts, make a statement in itself; it is intended to disorient or disturb.

[Cuando veo el arte y leo la poesía, me da la sensación de estar sumergida en un terreno mental donde las emociones puras -angustia, desesperación, honestidad, ira, esperanza, placer, sueños, pesadillas, deseos - están impregnadas y combinadas en un tejido que impulsa y desarrolla una mirada o un escenario del estado emocional frecuentemente obviado y olvidado de los jóvenes beliceños (...) creo que el orden y la estructura y la combinación de artes visuales y textuales es una afirmación en sí; su propósito es desorientar y perturbar al lector] (Baffu #2, septiembre, 2014).

Escritores en busca de visibilidad

*Rain drops are falling on Belize
Rain drops of salt are falling on the wounds
Cut open by perverse tongues
That lash out at the have nots.*

(Amado Chan, 2007)

Iniciando el siglo XXI, la crítica literaria nacional e internacional fijaba poco en la producción literaria de Belice. La producción crítica en torno a Zee Edgell es amplia,²⁰ pero no hubo realmente una discusión de la literatura beliceña en sí, aunque, como vemos a continuación en el siguiente apartado, sí hay una importante producción literaria, así como una actividad editorial relevante, que no ha sido atendido en la crítica y los estudios académicos, hasta muy recientemente. En cuanto los estudios sobre literatura beliceña, así como la historiografía de esta, nos enfrentamos a ausencias, grietas y la preeminencia de ciertas historias fundacionales. Uno de los estudios pioneros es el de Víctor Manuel Durán *An Anthology of Belizean Literature* (2007). Es la primera antología extensa que incluye literatura en inglés, kriol, español y garífuna, esta última traducida al inglés. Notablemente, no incluye literatura escrita en lengua maya, a pesar de afirmar que “The Kekchi Maya live in small communities around San Antonio in the south (...) They speak their own Maya dialect...” [Los maya Kekchi viven en pequeñas comunidades cercanas a San Antonio, en el sur del país (...) Hablan su propia dialecto] (Durán s. p). Evidencia la presencia activa de la lengua (pero se refiere a ella como dialecto), y es presentada como una comunidad aparte: ¿acaso no se incluyen en la nación? Más adelante, esta ausencia de textos en lengua maya se hace más evidente cuando intenta justificarla, al afirmar que cuando los Mayas yucatecos arribaron al norte de Belice, “their language was Spanish” [su idioma era español] (Durán s. p).²¹ No obstante, la anterior referencia a las comunidades maya hablantes se refería a los mayas del sur, los Kekchi, y no a los mayas del norte (quienes también conservan la lengua maya en la comunidad).

A pesar de las ausencias y exclusiones y la falta de datos bibliográficos con respecto a las fuentes de los textos recopilados, esta antología hace importante mención de antologías anteriores, lo que haría posible –para una investigación futura– realizar una historiografía importante de la literatura beliceña. Con la información que ofrece Durán, sabemos de la existencia de antologías como: *Belizean Flavour*, 1991, publicado por SPEAR; *Belizean Poets* (vols. 1, 2 y 3), publicado por The Government Printers, circa 1965-1972; *Walagante Marcella*, publicado por The Belize National Garifuna Council en 1994; *Kriol and English Poems Just for You*, publicado por Peni Printers, Toledo, en 1998; y *The Son of Kinich*, por Jaribu Books, Dangriga, 1995 (Durán, 2007). También, incluye una importante muestra de textos de la tradición oral, incluyendo una sección sobre mitos y leyendas. En términos de contribuciones de autores específicos, es notable la ausencia

de referencias a la poesía de Yasser Musa, quien, para la fecha de publicación de la investigación de Durán, había publicado ya dos poemarios importantes (*The Belize City poem*, 1996; *Miami Poem*, 2000) y algunos de sus poemas individuales habían sido incluidos en otras antologías. Tampoco se incluyen varios poetas y escritores publicados por Factory Books, como Amado Chan (1999, 2001, 2007) o Lita Krohn (2001).

El escritor de ascendencia mestiza, David Ruíz Puga, ha contribuido con importantes estudios críticos e historiográficos sobre la literatura beliceña. Como escritor bilingüe (español/inglés), y promotor de creación en español, sus estudios críticos abogan por la inclusión de creación en español, y ha publicado dos textos sobre la historia literaria beliceña en español (2000, 2016). En el contexto de una producción editorial nacional sesgado hacia lo no-hispano, Britta Schneider apuntala la invisibilidad de la lengua española en el panorama literario beliceño afirmando (¡en inglés!) que: “A striking aspect of Belizean language choices in literature is the invisibility of Spanish” [Un aspecto notable de las decisiones lingüísticas en la literatura beliceña es la invisibilidad del español] (Schneider 110). Esta situación es aún más notoria al reconocer que, según Ruíz Puga, el español no solamente es la lengua mayoritaria en términos de hablantes, sino que, además, el 60 por ciento de la población se identifica como mestizo.²² No obstante, mientras Schneider reconoce la antología de Durán, omite mención de la obra Ruíz Puga (publicando desde los noventa e incluida en varias secciones de la antología de Durán) y de Amado Chan, poeta bilingüe que publica (con Factory Books) en ediciones en español e inglés. Otros estudios recientes relevantes incluyen el trabajo de Mauricio Chaves (2018), un estudio sobre la literatura anglófona de Belice, que presenta una visión de esta literatura (antes considerada la única) en el contexto de otras idiomas y etnicidades y en particular trazando su conectividad con las literaturas centroamericanas:

No obstante, me he propuesto continuar con el trabajo iniciado por críticos como David Nicolás Ruiz Puga, Consuelo Meza y Alexandra Ortiz, quienes se han ocupado ya de aspectos importantes para la integración de la literatura beliceña al corpus centroamericano. El objetivo principal de este trabajo es analizar las diferentes etapas de la producción narrativa anglófona beliceña, sus principales rasgos y su relación con otras literaturas de Centroamérica y el Caribe (53-54).

Consuelo Meza Márquez publica en 2011 el *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010*, que incluye a 27 escritoras de Belice, iniciando con la obra de Felicia Hernández (novela) en 1978. Por contraste, la antología *Cuentos Centroamericanos*, compilado por Poli Delano en 2008 no incluye a Belice en la selección. Asimismo, los excelentes estudios de Jennifer Gómez Menjívar (2011, 2016) también contribuyen a enmarcar tanto la literatura beliceña, como la crítica y la historiografía en torno a ella, en un contexto centroamericano y caribeño, que considera las fronteras dinámicas y porosas que se articulan, y exploran con mayor profundidad los complejos tejidos de un espacio transcultural.

Escritoras contemporáneas: proyectos colectivos e individuales

This book is for classroom as community, for teachers as empowered people, as a pedagogy of hope where we live to tell the stories of then and now from a position of emancipation the way the BEMBES²³ teach us.

(Yasser Musa, 2018)

En Belice, ser escritor es una categoría flexible, creativa y sugerente; ser escritora conlleva otra serie de retos. Aun con la prominencia de la novelista beliceña Zee Edgell, reconocida internacionalmente, cuya novela fundacional *Beka Lamb*, 1982, ha impactado en todo el Caribe anglófono,²⁴ las mujeres escritoras en Belice no gozan de la visibilidad esperada. No es una cuestión de productividad –hay muchas escritoras escribiendo–, sino de una de representatividad, acceso al mercado, lectores y reconocimiento. Afirma Gay Wilentz en la introducción a la antología *She* (2001):

What makes Belize unique among other postcolonial Caribbean nations is that its foremost writer with the most international acclaim is a woman, Zee Edgell. Still, this does not mean that all women's creative voices in Belize were heard.

[Lo que hace que Belice sea único entre la naciones centroamericanas poscoloniales es que la creadora más conocida y aclamada internacionalmente es una mujer, Zee Edgell. **No obstante, esto no significa que todas las voces de creadoras mujeres sean escuchadas**] (i) (Negritas añadidas).

En una revisión rápida de las biografías de unas treinta mujeres de Belice, escritoras de cuento, poesía, novela, ensayo y obra dramática, publicadas desde mediados del siglo pasado (XX), encontramos al menos cuatro ejes significativos. En primer lugar, la noción de movilidad y cruce de fronteras expresada en la cuestión lingüística, migración, diáspora y retorno; en segundo lugar, la diversidad de experiencias y formación profesional, que nos obliga urgentemente a resignificar tanto la categoría de escritora como los géneros que escogen para narrar, así como, los entornos escogidos y reclamados para narrar. Es esta resignificación la que nos permite visibilizar las voces, perspectivas y posiciones alternas presentes en el acervo literario beliceño; un proceso de diversificación de la narrativa nacional. Para ellas, el acto de escribir se articula directamente con el acto de contar historias, con lengua, identidad y cultura, con la oralidad, con la historia nuestra. El tercer eje, es la cantidad de mujeres que escriben y lo prolíficas que son: es un eje que exige atención crítica, pues a pesar de esta presencia, son, cómo comenta Alexandra Ortiz Wallner (2008), mayormente invisibles en el panorama literaria beliceña y más aún en los espacios centroamericanos y latinoamericanos. Existe un cuarto eje, que evidencia el posicionamiento de Belice en/entre el Caribe y Centroamérica, que genera una contradicción y una paradoja central para el pequeño país, que nos remite de nuevo al primer

eje, de la condición móvil y fronteriza presente en los escritores, tanto en la forma como en los contenidos.

En este contexto, este análisis centra en la producción literaria de mujeres en las antologías de la Belizean Writers Series de Cubola, y *She, Baffu y Bembe*, editados en el marco de Factory Books y el grupo que surge de Image Factory Art Foundation en distintos momentos a partir de 1995 al presente. Identifico el concepto y enfoque de las antologías y su aporte, y hago hincapié también en el liderazgo de algunas mujeres en particular, a partir de sus publicaciones de autoría única, y su rol en el área editorial, el activismo y el performance. Mi interés no es en analizar obras específicas, sino caracterizar y ubicar el aporte de estas mujeres en el espacio literario beliceño, como un grupo diferenciado y activista. Surgen interrogativos sobre impacto, presencia, cambio, transformación y alcance de las mujeres, y cómo, en particular, su productividad genera cambios en la representación de Belice, desde adentro y desde afuera. Es importante considerar quiénes editan las antologías, así como también los proyectos individuales que surgen de ellas, y su relación con las comunidades.

Se ha explicado arriba la importancia de la Belizean Writers Series iniciado por Cubola a partir de 1995. La primera antología, *Snapshots of Belize: An Anthology of Belizean Short Fiction* (1995), incluía la obra de 7 autores, y de ellos, solo dos eran mujeres: Zoila Ellis y Evadne Wade García. La siguiente antología en la serie, *Ping Wing Juk Me: Six Belizean Plays* (1998) incluye seis escritores, y tres de ellos son mujeres: Carol Fonseca, Gladys Stuart y Shirley Warde. Sigue en 1999, el tercer libro de la serie, dedicado a la poesía, *Of Words: An Anthology of Belizean Poetry*. Se reúnen aquí la obra de 38 poetas de los cuales solo 11 son mujeres: Sakinah Carol Muhammad, Simone Waight, Carol Fonseca Galvez, Zoila Ellis, Zelma Jex, Sharron K. Williams, Mary Gomez Parham, Corinth Morter-Lewis, Marcella Lewis, Dolores B Lin y Lita Hunter Krohn, El cuarto volumen sobre leyendas y folklore reúne textos provenientes de la oralidad pero surge del proyecto de investigación de Timothy Hagerty y Mary Gómez Parham, quienes regresan al concepto de textos proveniente de la oralidad de la manera más fidedigna, trabajando con textos grabados y transcritos (no incluyen textos reescritos a partir de la oralidad). Cada texto incluye los datos del narrador –de manera anónima–, pero indican género, ocupación, lugar y año de la grabación. Reproducen 41 textos, 27 narrados por hombres y 14 por mujeres (y dos de ellos, narrados de nuevo por hombres). De manera interesante en este corpus son dos cuentos de la serie de “Brujos”, narrados por una mujer y una joven de Corozal District: ambas narradoras cuentan versiones que abordan violencia y abuso contra mujeres por sus parejas o familiares (Hagerty y Gómez 60 y 64); y en el caso de un cuento sobre Sisimito, se agrega en los datos etnográficos que la narradora explica que Sisimito es la esposa de Tataduhende y solamente secuestra a hombres (Hagerty y Gómez 71). La cuentista garífuna, Jessie Castillo ofrece también una versión llamativa de un cuento de Anansi, donde Anansi es vencido por el ingenio de la Gallina (113).

Los dos volúmenes seriados de la Belizean Writers Series, *Dreams Memories and Nightmares* (vols. 1 y 2) son las únicas antologías de esta serie dedicadas exclusivamente a la obra de escritoras. El primer volumen (2002) incluye trece mujeres y el segundo (2005), catorce. Ambas antologías son editadas por Gay Wilentz, quien también editó la antología *She* en 2001 para Factory Books. Wilentz invita dos de las escritoras beliceñas más reconocidas nacional e internacionalmente para prologar las antologías: en el primer volumen, Zee Edgell y para el segundo, Zoila Ellis. Las escritoras Myrna Manzanares, Sandra Crough, Yvette Holland y Zee Edgell son incluidas en ambos tomos.

La antología *She* (2001) es notable no solamente por ser la primera antología que recoge solamente las voces de artistas mujeres en Belice (a pesar de la trascendencia y las publicaciones individuales de Zee Edgell, Felicia Hernández, Zoila Ellis, Corinth Morter-Lewis, desde finales de los setentas del siglo XX), sino por emerger de un proyecto performático iniciado por Gay Wilentz en el Mexican-Belize Cultural Institute [el Instituto Cultural México-Belice] y patrocinado por la Universidad de Belice (entonces, University College of Belize), en el año 2000, en Belize City. En el proyecto participaron 25 personas, hombres y mujeres, y el propósito, de acuerdo con el texto introductorio de Wilentz era dar “voice to male and female poets presenting their views on women’s lives in Belize from different angles [voz a poetas, hombres y mujeres, quienes presentaban su punto de vista sobre la vida de las mujeres en Belice, desde diferentes perspectivas] (i). En el volumen resultante, que Wilentz editó con Yasser Musa (Factory Books), se reconoce específicamente la necesidad de escuchar las voces de las mujeres, y los editores decidieron hacer hincapié en:

The new voices and emerging women writers, and reflects the further development of a cultural and postcolonial identity in a relatively new nation of Belize through a woman’s perspective.

[Las nuevas voces y escritoras emergentes, y refleja el continuado desarrollo de una identidad cultural y poscolonial en la relativamente nueva nación de Belice, desde la perspectiva de la mujer] (i).

La antología está dividida en cinco secciones, que se dirigen a lo ancestral, el empoderamiento, la necesidad de hablar y decir, la importancia de sanar la nación y mujer-nación-Belice.²⁵ Zoila Ellis, Corinth Morter Lewis, Mary Gómez Parham, Carol Fonseca, Ivory Kelly and Felicia Hernández tienen obra reunida en las tres antologías, así como sus propias publicaciones de autoría única. Zee Edgell, Zoila Ellis, Mary Gómez Parham, Ivory Kelly y Myrna Manzanares son figuras internacionales conocidas en varias antologías del Caribe anglófono y figuran en editoriales internacionales.²⁶ Myrna Manzanares, reconocida como poeta y narradora oral, participó en 2013 en Primer Encuentro de Escritores y Poetas Afrodescendientes, Indígenas y Sinodescendientes, organizado por Fundación Arte y Cultura para el Desarrollo de Costa Rica. Los resultados se publicaron en inglés en el volumen *Tenemos la Palabra* y una selección de los

textos, incluyendo el poema “A woman’s cry”, por Myrna Manzanares ha sido editado en un número especial de la revista *Istmica: Ecos de la Diaspora Africana*, 2017, con traducciones al español.

Estas tres antologías (*Dreams, Memories and Nightmares* (1 y 2) y *She*), editadas por Gay Wilentz, constituyen un significativo registro de la actividad creativa de mujeres a principios del siglo XXI en Belice.²⁷ Sirven también para hacer visible la voz de escritoras y cuentistas que desde diferentes esferas de la comunidad llevan una vida participando en el quehacer creativo del país, y de manera significativa como activistas. Como indica Wilentz en la introducción al volumen uno de *Memories, dreams and nightmares* (2004):

Writers bring out voices that have not been heard (...) [these stories] focus on hidden and at times extreme stories. These are stories that people may know exist but are rarely told in a public space.

[Las escritoras dan vida a voces que no se han escuchado (...) [estas historias] se centran sobre las historias ocultas y a veces extremas. Estas son historias cuya existencia es conocida por la gente, pero que rara vez se cuentan en el espacio público] (10).

Los dos volúmenes están en inglés. Jessie Castillo y Felicia Hernández (Volumen 2) se identifican como garífuna, de Hopkins (Stann Creek) y Dangriga, respectivamente.

En las biografías incluidas sobre las autores en este volumen, Jessie Castillo se identifica como garífuna e incluye expresiones en garífuna en su cuento, cuyo tema es, precisamente, sobre los problemas de comunicación, las faltas de comprensión y de interculturalidad, cuando los integrantes de diferentes comunidades carecen de educación intercultural que conduce a prejuicios y sesgos discriminatorios. Hernández, en su biografía, solamente registra que es de Dangriga pero no se autoafirma garífuna y el cuento incluido en esta antología no tiene una huella étnica. Su postura identitaria se asume con naturalidad, sin mayores etiquetas, pues la pregunta sobre su origen le resulta innecesaria, sobrante (ella sabe quién es). El poema con título “Garífuna” incluido en su más reciente libro, *A child grows up and wonders* (2014), explica: “Garífuna, right? /Yes, I answered proudly. /From Dangriga? Of course! /For there is no need to hide my ancestry /The fact, it’s obvious enough” [Garífuna, ¿verdad?/ Si, respondo con orgullo./¿De Dangriga? ¡Por supuesto!/ No hay necesidad de ocultar mis ancestros./Es más que evidente] (Hernández, Kindle Edition). Estas dos antologías no incluyen registros en español o en maya, pero el cuento de Myrna Manzanares utiliza diálogo en Kriol.

Si bien, todas sobresalen en este panorama, quisiera hacer hincapié primero, en la obra de Lita Krohn, (Belize City, c. 1950), y Felicia Hernández (Dangriga, 1932). Junto con Zee Edgell (Belize City, 1940) Corinth Morter-Lewis (Belize City, 1942), Myrna Manzanares (Gales Point Manatee, 1946) and Zoila Ellis (Dangriga, 1957),²⁸ pertenecen a la generación de escritoras pioneras en Belice. La trayectoria de Edgell y Ellis ha sido bien documentada en numerosos estudios, y Edgell es reconocida en estudios y antologías cuando se incluyen referencias al escenario literario beliceño (McClaurin, 1996; Newson

y Strong-Leek, 1998). Myrna Manzanares, quien se dedica a la promoción y reconocimiento de la lengua y cultura Kriol, es también conocida internacionalmente, pero son pocos los estudios formales en torno a ella; pero son menos aun sobre Krohn, Morter-Lewis y Hernández. Estas seis autoras son muy conocidas en el país, y han dedicado su vida al arte –escritura, artes visuales, historia, lengua, oralidad–. Son escritoras prolíficas y multi-género y transdisciplinarias. En el siglo XXI, este patrón se desarrollará en otros proyectos innovadores como BAFFU y BEMBE, que utilizan no solamente las redes comunitarias y lo transdisciplinario, sino las plataformas virtuales y las redes sociales para regenerar las artes creativas entre nuevas generaciones, abriendo nuevos espacios para creación y consumo transculturales. Insisto aquí en los patrones multiculturales y transdisciplinarios de estas escritoras, y así mi categoría es más amplia que la que solamente registra escritoras con textos publicadas en editoriales conocidas. La dinámica que mantiene entrelazadas la comunicación creativa con la promoción cultural y comunitaria crea espacios y presencias que no se encuentra en las publicaciones formales y se extiende más allá de ellos.

Lita Krohn

Lita Krohn es artista visual, historiadora, promotora: durante muchos años, era Presidenta del Advisory Board de la revista *Belizean Studies* (y Myrna Manzanares era la única otra mujer en la junta editorial); también, Krohn fungió como directora de cultura, a partir de 1989 y directora de NICH (Instituto nacional de Cultura e Historia, por sus siglas en inglés). Impartió clases de historia en St John's College y sus primeras obras publicadas son *Readings in Belize History* (vols. 1 y 2). La perspectiva de Krohn sobre la historia es también un posicionamiento importante para el país y Katie Usher, en un texto publicado en el periódico *Amandala* en febrero de 2012, recuerda que Krohn iniciaba sus clases con la afirmación “My name is Lita Krohn and I would like to begin by saying that history is HIS story” [Me llamo Lita Krohn y quisiera iniciar diciendo que historia es HIS Story, la historia de él], y a continuación, explicaba que Historia era necesariamente HERstory [la historia de ella]. El impacto de estas palabras, en jóvenes como Katie Usher, fue fenomenal: “right away I knew that I would be seeing Belizean history in an entirely new light and not through the eyes of the “big boys club” as she referred to it” [En seguida supe que entendería la historia de Belice de una manera nueva, y no a través de la mirada del “Club de Varones”, cómo lo referenciaba Krohn] (Usher, 2012).²⁹

En su estudio sobre The Festival of the Arts (1953-1979) en su tesis *Nationalism and cultural change in Belize*, Michael Phillips (1997) cita a Krohn cuando expresa su rechazo al festival por su asociación con la colonización cultural: “I hated the Festival [as a child]. Can you imagine having to sing about the little fairies that lived in the forest of someone else's country? The whole thing was so colonial” [Cuando era niña] detestaba el Festival. ¿Te imaginas?, ¿Tener que cantar sobre hadas que vivían en los bosques,

de un país que no era mío? La cosa era tan colonial] (99). El interés y la urgencia para crear una literatura “propia” permanecían en Krohn desde la niñez. En 2001, publica un pequeño e intrigante libro de poemas, con el sello de Factory Books, con título *Pink Dust*. El formato de libro en miniatura es llamativo, como también es la portada -una serie de pedazos de sandías mordidas; cada uno de los 25 poemas breves también es acompañada por dibujos de la autora.

En la introducción, Andrew Steinhauer explica que Krohn es marginada por ser local, por ser mujer, y por ser activista y políticamente “incómoda”; pero si bien sus poemas se dirigen a temas importantes –“mother, wife, maid, whore and friend” [madre, esposa, sirvienta, puta y amiga] (27) o “rootsy and intellectual” [arraigada e intelectual] (39)– son incluyentes y seductivos y dejan huellas profundas, que imprimen imágenes locales, tangibles y sensibles en el lector (sandalias, puestas de sol, mar, danza, pescadores, lluvia). Estos, se combinan con poemas denunciando la violencia cotidiana: “Are you ever sad, so saad, really sad/Like you want to cry/For all good women?/The women whose son was shot, died in an pool of blood” [¿Alguna vez te sientes triste, tan triste, realmente triste / que quieres llorar / por todas las buenas mujeres? / Las mujeres a quienes les mataron a sus hijos, y murieron en un charco de sangre?] (mother’s Day, 35), el abuso y marginación de las mujeres “They want: mother, wife, maid, whore and friend/Five persons rolled into one hot tamale” [Quieren: madre, esposa, sirvienta, puta y amiga / Cinco personas amasadas en el mismo tamal caliente] (27), y las discusiones sobre etnicidad, que Krohn denuncia por crear fragmentación en vez de inclusión:

What is what? Ethnicity. [...] Shall I compare thee to cerre?/one big cerre (coco, cassava, yam, etc.) cook it slow/tek in di flava/Somos tipos no razas shades hues, tones –souls Creole got red, high brown and rootsy/[...] an inner soul and creed a mind-set– yu own culture.

[¿Qué es qué? Etnicidad [...] ¿He de compararte con el cerre / un gran cerre (coco, yuca, camote, etc.) cocínalo lento, saboréalo / *Somos tipos no razas* matices tonos- almas que el Creole coloreó rojas, cafés y arraigadas [...] alma y credo, mentalidad– tu propia cultura?] (39).

La reafirmación identitaria y el “canibalismo” que permite una decolonización literaria en los versos: “Shall I compare thee to cerre?/one big cerre (coco, cassava, yam, etc.) cook it slow/tek in di flava”, donde el verso kriol y la metáfora culinaria consumen por completo la cita intertextual al famoso soneto de Shakespeare “Shall I compare thee to a summer day?”. El guiso kriol “cerre” denota aquí una especificidad intrínsecamente beliceña, pero que también se articula con representaciones transculturales caribeñas (y no centroamericanas), como la metáfora del ajiaco empleada en el Caribe hispano, o del callaloo, utilizado en Trinidad y Tobago.

Aquí, por supuesto, Krohn se mueve sin problema entre inglés, Kriol y español, como lo hará también otro joven poeta del siglo XXI, Amado Chan.³⁰ El más reciente libro

de Krohn es *The Man Who Wore Khaki* (2018), también publicado por Factory Books, que narra la historia de su padre, Sir Alexander (Sandy) Albert Hunter y su rol en los años formativos y turbulentos de Belice (entonces British Honduras) camino a la independencia. Es, por supuesto, una historia personal, y visibiliza la genealogía móvil y transfronteriza que es característico de un Belice con fronteras porosas –la conectividad con Guatemala, México y Costa Rica–, a pesar de las tensiones políticas con el primero, es común en la historia de varias figuras. En este caso, la esposa de Sir Alexander es de Costa Rica, donde se conocieron. La historia que narra Krohn aborda la a veces polémica y siempre ambigua relación con Centroamérica.

Felicia Hernández

La genealogía móvil es también parte de la historia que narra Felicia Hernández,³¹ nacida en Dangriga, pero quien creció en Puerto Barrios, Guatemala, donde su padre trabajaba con la United Fruits Company. Esta movilidad transfronteriza es un eje central en el texto de Hernández. Después, Felicia, sus hermanos y madre se regresan a Dangriga para continuar la educación –que los padres quisieron fuera en inglés. En *A Child Grows up and Wonders* (2014), su último libro a la fecha, Hernández ubica sus años formativos en esta frontera (politizada) entre Belize y Guatemala: por un lado, una frontera porosa, móvil y caribeña, donde se interactuaban trabajadores y familias de todo el Caribe en la United Fruits Company en Puerto Barrios, en un enclave caribeño centroamericano:

The sea, the docks, the boats, the trains, and the workers loading and unloading bananas from the ships were part of our limited view of the world around us (...) Puerto Barrios was the “mecca” for immigrants from various parts of the Caribbean, including British Honduras (Belize). The availability and security of jobs with the the big fruit companies drew people of color from the British Caribbean, forming new communities in this predominantly Spanish-speaking country. The association of Belizeans, Jamaicans, and Barbadians gave the community of English-speaking peoples a secure sense of family.

[El mar, el muelle, las lanchas, los trenes y los trabajadores cargando y descargando los plátanos de los barcos bananeros, pertenecían a nuestra limitada visión del mundo (...) Puerto Barrios era la meca para inmigrantes de varias partes del Caribe, incluyendo a Honduras Británica (Belice). La oferta y duración de empleos con las grandes compañías de exportación de frutas atraía a personas de color, de todo el Caribe anglófono, y formaban nuevas comunidades dentro de este país hispanohablante. La vinculación de beliceños, jamaquinos y barbadenses otorgó a estos pueblos angloparlantes el sentido de pertenecer a una familia unida].³²

Notablemente, por otro lado, hace hincapié en el aislamiento de un mundo más extenso (y diferente) al interior de Guatemala, así como también un aislamiento cultural y lingüístico que rinde imposible continuar los estudios de educación básica en Guatemala, donde la escuela pública naturalmente se daba en español. Describe el viaje en tren al hospital de Quirigua (unos 50 km hacia el suroeste, al interior del país), donde son evidentes los contrastes con el espacio Caribe de Puerto Barrios. Reconoce, pero no comprende aquel mundo que se expresaba en español y donde las personas son de ascendencia maya y no afrocaribeños y comían una comida distinta:

The train made its first stop an hour after we left the Puerto Barrios station. The conductor called the name of the place in Spanish. Some people came off the train to buy stuff from the Mayan Indian vendors. Some of them carried their children on their backs in what seemed to be small hammocks. They seemed so oblivious of the children they were carrying on their backs. They seemed to be more occupied with selling food—hot tortilla, chicharrones, chicken, peanuts, watermelon, and boiled corn.

[Una hora después de salir de la estación de Puerto Barrios, el tren hizo la primera parada. El chofer llamó el nombre del lugar en español. Algunas personas bajaron del tren para comprar cosas con los vendedores mayas. Algunos cargaban sus hijos en la espalda, envueltos en algo parecido a una hamaca pequeña. Y parecían ajenos a la presencia de los niños. Se preocupan más por vender la comida -tortillas calientes, chicharrones, pollo, cacahuates, sandía y elotes] (Hernández, 2014).

De manera similar, describe el “aislamiento” de Dangriga con respecto a la Ciudad de Belice, pues su madre, dice Hernández, no conocía la capital del país que se encontraba lejos: “by sea, was thirty-six miles from Dangriga, where my father and mother were from [por mar, se encontraba a treinta y seis millas de Dangriga, de donde provenían mis padres] (Hernández, 2014). Esta primera mención de la Ciudad de Belice como una ciudad lejana y distinta, se complementa con una segunda mención solamente a comentar que su libro favorito durante su niñez fue un texto sobre el huracán de 1931, conocido como el huracán que destruyó a la ciudad de Belice “Cyclone was the title of a favorite book of mine, and this was about the 1931 hurricane that hit Belize City” [Ciclón era el título de un libro favorito mío, y trataba sobre el huracán de 1931, que destruyó la Ciudad de Belice] (Hernández, 2014). Moverse a través de esta frontera se vuelve complicada y, entendemos, imposible por tierra. Cuando la familia se vuelve a Dangriga, cruza en barco de Puerto Barrios a Punta Gorda, con la primera etapa en una embarcación clandestina. De Punta Gorda, van por tierra a Dangriga, comunidad garífuna que Hernández describe también como distinta a la comunidad caribeña de Puerto Barrios. Al final del texto, que la autora llama una memoria, se incluyen poemas y se recopila una sección llamada “Sinopsis del folklore garífuna”. Revela las prohibiciones

impuestas por algunas familias, así como líderes religiosos sobre escuchar los relatos garífuna, acciones que “nos incentivaban a penetrar aún más en este aspecto de nuestra cultura”. La sección se personaliza como “mi folklore garífuna” (Hernández, 2014).

Katie Usher

Quisiera cerrar esta sección con una de las voces jóvenes que actualmente transforma el panorama artística-cultural beliceño. Emerge Katie Usher del umbral creado por Yasser Musa en the Image Art Factory, pero como observamos arriba, su genealogía artística e intelectual incluye mentoras como Lita Krohn y acredita a Bertold Brecht con la filosofía que inspira su quehacer artística “Art is not a mirror held up to reality, but a hammer with which to shape it” [El arte no es un espejo que refleja la realidad, sino el martillo con el que la moldeamos]. Sin embargo, Katie Numi Usher se mantiene, antes que nada, posicionada en y para su comunidad: en el texto que reconoce el premio Bridget Jones Travel Award de la Sociedad de Estudios Caribeños, UK, otorgado en 2018, Usher explica:

I protest societal ills, whether protesting the demolition of a Maya temple for road fill, racist context hidden inside Mexican vernacular, or the rising murder rate in my country... There is no genre or technique I adhere to, often, in order to do a piece, I seek out other artists and apprentice with them, or if they are willing, collaborate to create the work.

[Protesto contra los males sociales, ya sea protestando en contra de la demolición de un templo maya para llenar la carretera, o en contra del racismo oculto en las expresiones coloquiales mexicanas o en contra del aumento de la tasa de homicidios en mi país... No hay género o técnica a la que me adhiera, a menudo, para hacer una pieza, busco otros artistas y me inscribo como aprendiz con ellos, o si están dispuestos, colaboramos para crear obras].³³

Aunque principalmente una artista visual, el mundo, pensamiento y arte de Katie Usher rebasan la delimitación de visual versus textual. En su acción artística se evidencian los ejes trazados al inicio de este texto, que descubren lo transcultural y lo transfronterizo en una nueva aproximación a “lo beliceño”. Centrada en la experiencia vivida de mujeres de color, Katie Numi Usher cuestiona constantemente las fronteras –geográficas–, pero sus interrogaciones se dirigen a aquellos límites que crean desigualdades, desde donde se genera una terminología en torno a las periferias, y donde operan epistemologías asimétricas que determinan de qué lado de la frontera habitas. En su primera residencia como artista, realizada en el Reino Unido en 2017, Usher participó en el proyecto Migrations, patrocinado por el Arts Council UK y Wakefield City Council, en Wakefield House. Al término de la residencia, Usher escribe sus reflexiones, en el número 12 de la revista *Baffu* (2017):

Why are we on the periphery in Central America and the Caribbean? (...) Why am I a peripheral artist? What does it mean to be a peripheral artist? How can I inform the general discussion about the art we make from a peripheral art space both for my community, and for communities within art world centres.

[¿Por qué nos encontramos en la periferia en América Central y el Caribe? (...) ¿Por qué soy yo una artista periférica? ¿Qué significa ser una artista periférica? ¿Cómo puedo impactar la discusión general sobre el arte que hacemos desde los espacios periféricos para mi comunidad y también para las comunidades que se encuentran en los centros del arte mundial?] (20).

Este eje –margen, periferia y canon– continúa en el proyecto para su segunda residencia en Londres, en Gasworks UK, 2020. La descripción sobre la artista en residencia en la página web de Gasworks explica:

*Usher plans to investigate Black women history in the UK and the Caribbean, in order to imagine an alternate universe where Black female artists are recognised **as central to the art history canon.***

[Usher plantea una investigación sobre la mujer de color en UK y en el Caribe, para imaginar un universo alterno donde artistas de color son reconocidas como **centrales al canon de la historia del arte**]³⁴ (Negritas añadidas).

Aceptada para la residencia a realizarse en abril 2020, actualmente el proyecto ha sido pospuesto debido a la COVID-19. No obstante, la pertinencia de su propuesta merece comentario aquí, y se dirige nuevamente a esta inquietud central, ¿de qué manera los artistas de estas regiones puedan volver a centrar los ejes desequilibrados del mundo artístico-cultural que sesga la región Caribe como periférica? Su participación, primero en proyectos como *Baffu* (Musa *et al.*, 2014-2017), y posteriormente con el libro digital *Bembe*, 2018, demuestra un compromiso con las expresiones artísticas en distintos formatos. *Bembe*, el último proyecto que se comenta aquí, aprovecha las plataformas digitales para producir un Ebook con la historia de catorce mujeres beliceñas, de diferentes ámbitos. La declaración de los editores al inicio del texto hace eco de las palabras de Lita Krohn:

*Because women are omitted, erased, ignored, and diminished from our narratives/because still the teaching of African and Maya **OURstories** must become foundation learning"*

[Porque las mujeres son omitidas, borradas, ignoradas y desprestigiadas de nuestras narrativas/ porque hace falta que la enseñanza de **Nuestras Historias** africana y maya se convierta en el aprendizaje de base] (Negritas añadidas).

En el contexto del documento sobre cultura 2016-2026 con que se abrió este artículo, dos cosas sobresalen y se relacionan aquí: en primer lugar, la problemática vigente de pasar de políticas y legislación a acciones comunitarias; y en segundo, que la exclusión de mujeres, y de las historias de origen de los pueblos afro y maya descendentes en Belice continua. Una y otra vez las acciones de prominentes actores culturales –Musa, Usher, las 14 Bembes– se llevan a cabo por su dedicación, pasión e impulso en sus comunidades. La lucha de cada uno para conseguir patrocinios y apoyos es extremadamente cansada y a veces resulta en lograr importantes viajes al exterior, como las residencias que ha logrado Katie Usher. Las acciones propositivas emergen de voces comprometidas y crean espacios de visibilidad utilizando nuevas plataformas e ingeniando proyectos participativos, en medio de la ausencia de políticas y financiamientos culturales.³⁵

Conclusiones

Literature brings forth the mobility of knowledge.... Is... a knowledge in motion.

(Ette)

Al inicio de esta discusión se plantean cuatro ejes para el abordaje del escenario literario en Belice. En ese contexto, se privilegian las genealogías móviles evidentes en la producción y en las trayectorias de los artistas y creadores, en un país donde sus límites y espacio de fronteras, así como la migración y las demografías fluidas, son factores que participan en su devenir literario. Al trazar las rutas de producción y circulación de las literaturas en Belice es posible observar la articulación y desarticulación de estas expresiones literarias con las políticas culturales operantes. Es también importante trazar las rutas transfronterizas y translingüísticas que apenas emergen, para abordar a la producción literarias y cultural en Belice en un contexto que es a la vez centroamericano y caribeño, una zona que es “la zona del huracán” (Musa, 2014), no permeada por la rigidez nacional.

Si bien para el caso de las letras centroamericanas, como propone Alexandra Ortiz Wellner (2013) es necesario construir una metodología del espacio literario “dinámico e interactivo” (161), esta para Belice se convierte en un reto translingüístico, y que cuestiona, además, su pertenencia al espacio hispanoparlante centroamericano. Mientras las múltiples voces beliceñas contribuyen a sus comunidades desde posiciones de periferia, y sin políticas pluriculturales gubernamentales que articulan con las comunidades, será difícil mitigar la construcción de imaginarios discriminatorios y posicionar esta vibrante literatura joven e innovadora al centro.

Notas

- 1 El escritor beliceño David Ruíz Puga afirma, en una entrevista con Jacinta Escudos, que 60 por ciento de beliceños hoy en día se identifican como mestizos (Escudos, 2005, s. p.).
- 2 Disponible para descargar en: <https://www.dgft.gov.bz/wp-content/uploads/2017/08/Copy-of-National-Cultural-Policy-Final-Policy-Document-1.pdf>
- 3 Ver la sección “Sobre Belice/nuestro pueblo” [About Belize/Our People], en: <https://www.belize.gov.bz/Home/OurPeople>
- 4 Ver la sección “Sobre Belice/Símbolos nacionales [About Belize/National Symbols], en: <https://www.belize.gov.bz/Home/NationalSymbols>
- 5 Es hasta 2013 que haya una versión cantada en lengua maya, por ejemplo. Felicita Cantún, tradujo el himno nacional a la lengua maya yucateco y se los enseñó a los niños. Lo cantaron en vivo, por primera vez en la televisión, en 2014. <https://www.belizelivingheritage.org/felicita-cantun/>
- 6 Para un detallado y comprensivo estudio sobre el conflicto con Guatemala, que recorre los contextos históricos hasta el presente (2018), ver Assad Shoman, *Guatemala’s claim to Belize. The definitive history*. Belize City: Cloned Prose Publishing/Image Factory Art Foundation.
- 7 Al comienzo de la novela, se pone de manifiesto una imagen de multiculturalidad nacional, tan perfectamente ensayada que parece coreografiada, con cada persona ubicada en un lugar preciso, cada grupo étnico en un distrito específico del país: “it was a relatively tolerant town where at least six races with their roots in other districts of the country, in Africa, the West Indies, Central America, Europe North America, Asia and other places, lived in a kind of harmony” [Era un pueblo relativamente tolerante, donde al menos seis grupos raciales con sus raíces en otros distritos del país, en África, en las Indias Occidentales, en América Central, en Europa, América del Norte, Asia y otros lugares, vivían juntos, en una cierta armonía] (Edgell 11).
- 8 Stuart Hall emplea el término de “landscaping” para referirse a este proceso de trazar la identidad cultural a través de las memorias de los lugares, apoyándose en el término de Edward Saíd, de “geografías imaginadas” (Hall, 2017, 106).
- 9 En la conferencia “Lenguas y descolonización: los desafíos de la educación en la construcción nacional beliceña” presentada en el Seminario Permanente “El Caribe: perspectivas transdisciplinarias”, en mayo del 2019, Aída Ramírez ofreció algunos dibujos realizados por niños en las escuelas primarias de su estudio. En uno de los dibujos, de una escuela de Dangriga, con una identificación garífuna, llama la atención la leyenda “Mayas coming to Belize” [los mayas llegando a Belice]. Aquí el niño les otorga la misma historia fundacional a los mayas que a la historia propia garífuna, pero también pone de manifiesto, según Ramírez, la

historia enseñada en las escuelas, que toda la población de Belice es “pueblo nuevo”, que llegó a una tierra vacía. En otro dibujo, los mayas están representados con tocados de plumas, con más similitud a los pueblos originarios de América del Norte. Aquí, permea la imprecisión lingüística y perdura la discriminación racial al referirse a los mayas como “indios”. Canal de Youtube, Caribe Transdisciplinario <https://www.youtube.com/watch?v=W2xgJqOPbLk>

10 Por una detallada revisión y evaluación de estas políticas, ver: Cunin y Hoffman, “Belice, ¿Una sociedad pluricultural sin políticas multiculturales?” (2019).

11 Entrevista en Channel 5 Tv, Belice. <https://www.youtube.com/watch?v=NQNAX9QUI7g>

12 https://sib.org.bz/wp-content/uploads/2017/05/Census_Report_2010.pdf

13 El segundo libro de David Ruíz Puga, *Got seif de Cuin!*, se publicó por Editorial Nueva Narrativa, en Guatemala en 1995. Este texto, a pesar del título en creole y a la irreverencia irónica al Reino Unido, está escrito en español, y es una muestra transfronteriza y translingüe significativo. Este volumen es citado por Víctor Manuel Durán en su texto, *An Anthology of Belizean Literature. English, Creole, Spanish, Garifuna*, University Press of America, Lanham, 2007. Durán no ofrece más información sobre el texto, pero También incluye una referencia adicional a otra publicación de Ruíz Puga, *La Visita*, publicado en México por Ediciones Pleamar, en el año 2000. *Under the Yax'ché tree: on legends, tales and apparitions in Western Belize*, Benque Viejo del Carmen, Belize Poustinia Foundation Project fue publicado en 2010, en inglés y reeditado en 2012.

14 Los nueve volúmenes son: *Snapshots of Belize: An Anthology of Belizean Short Fiction* (1995); *Ping Wing Juk Me: Six Belizean Plays* (1998); *Of Words: An Anthology of Belizean Poetry* (1999); *If Di Pin Neva Ben: Folktales and Legends of Belize* (2001); *Memories, Dreams and Nightmares: A Short Story Anthology by Belizean Women Writers* (Vol 1.), 2002; *Memories, Dreams and Nightmares: A Short Story Anthology by Belizean Women Writers* (Vol 2.), 2005; *Old Benque: érase una vez en Benque Viejo*, por David Nicolás Ruiz (2016); *Benji* (novela), por Kathy Esquivel (2019); y *The Saltpickers and other stories* (cuentos), por Zoila Ellis (2019).

15 Ver: <https://cubola.com/books/the-alchemy-of-words-vol-1/>

16 https://www.imagefactorybelize.com/uploads/3/4/7/0/3470758/if_book.pdf

17 <http://www.7newsbelize.com/printstory.php?func=print&nid=26495>, 2013

18 <http://edition.channel5belize.com/archives/115342>

19 https://www.imagefactorybelize.com/uploads/3/4/7/0/3470758/if_book.pdf

20 Para una discusión detallada de la obra de Edgell y la crítica literaria correspondiente, ver: Shrimpton, M, *Forgotten Populations in Belize's Literary Landscape: Dismantling the National Narrative from the Borders. Caribbean Studies*, 2020 (aceptado para publicación). El contexto editorial beliceño es también referenciado en ese artículo.

- 21 Es interesante notar que, cuando Yasser Musa realizó su proyecto sobre la Guerra de Castas en Belice, entrevistó a descendientes de familias que migraron a Belice desde Yucatán a causa de la guerra, realizando entrevistas en inglés en maya y en español, por ejemplo, con Pedro Carrillo realizado en maya en abril de 2017 por Musa. Se mantiene la lengua maya sobre todo en la generación de adultos mayores, y se renuevan esfuerzos de enseñanza en los jóvenes. https://www.youtube.com/watch?v=7aqBIvPT7ag&list=PLzx5Gv-Xps7g6TA76l_oiChza7YzBuOB3&index=49
- 22 Ruíz Puga, David. Entrevista con Jacinta Escudos. Escudos, Jacinta. David Ruíz Puga. Más allá del exotismo. *Istmo: Revista de Estudios Culturales Centroamericanos*.
- 23 En Belice, la mujer bembe se refiere a las mujeres líderes, fuertes, indomables, frecuentemente activistas.
- 24 Hago hincapié aquí en “anglófono”, pues la recepción en otros círculos (mestizos, hispanohablantes o maya hablantes) no ha sido igual. Ruíz Puga (2000), Ortiz (2008), Zárata Fernández (2016) hacen resaltar la prevalencia de un sesgo que suele excluir las literaturas en otros idiomas.
- 25 Las secciones son: “SHE remembers her ancestors; SHE has strength no matter what is done to her; SHE tells people what she thinks; SHE writes to heal the nation; SHE is woman, born of Belize” (Wilentz, 1999).
- 26 Ivory Kelly se incluye en el catálogo de Peepal Tree Press; es la única escritora beliceña registrada.
- 27 En Meza Márquez, Consuelo. (Ed.). *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011, se incluyen 27 escritoras para Belice (hasta 2010). A estas, hay que agregar Lita Hunter Krohn (*Pink Dust*, Factory Books, 2001; *The man who wore Khakhi*, 2019; y sus dos volúmenes de *History of Belize...*); también a Katie Numi Usher, co-fundadora del Proyecto Baffu, y de Lab4, de Image Art Factory, y Margaret Reynolds, iniciadora de SpokenWord 501, a partir de julio 2014.
- 28 Cinco de las seis escritoras (Lita Krohn no se menciona) están incluidas en el *Diccionario bibliográfico*, de Meza Márquez, 2011. Este importante diccionario es de los más completos registros de escritores de la región, y aquí se incluye Belice como país centroamericano, de acuerdo con su posición geográfica, visibilizando claramente su “disonancia” lingüística con respecto a los otros escritores de la región.
- 29 Katie Usher, *The Independent*, Sunday February 5th, 2012 <https://es.calameo.com/read/0009669544ce05912d545>
- 30 Amado Chan. *Speak to me/Háblame* (1999); *Make the Monarch Blush* (2001), *Slices of Moldy Bread* (2007).
- 31 Hernández es mencionada en el *Diccionario de escritores centroamericanos*, de Consuelo Meza Márquez, así como también referenciada por Meza Márquez (2009, 90) como pionera de cuento en Belice (que aún era British Honduras entonces); se le incluye en Antologías, como se indica en este artículo y es también un punto de

referencia para estudios sobre la comunidad garífuna en Dangriga (Premdas, 2003). No obstante, hay poca atención crítica a su literatura.

- 32 Hernández, Felicia, *A child grows up in wonder*, 2014. La edición citada es de Kindle, sin paginación.
- 33 Society for Caribbean Studies, UK. <http://community-languages.org.uk/scs/recipient-of-bridget-jones-travel-award-katie-numi-usher/>
- 34 Gasworks UK. <https://www.gasworks.org.uk/residencies/katie-numi-usher-2020-04-06/>
- 35 Escribo este artículo durante dos pandemias, una reciente, la de COVID-19, y otra con siglos de duración e impacto, la del racismo sistémico. Quisiera hacer hincapié aquí, en el activismo para el cambio que busca Usher, cambios que deben ocurrir en la legislación, en las oportunidades y en los reconocimientos a y para personas de color globalmente, y no solamente en el ámbito de los discursos. #BlackLivesMatter.

Bibliografía

- Bolland, O. Nigel. *Colonialism and Resistance in Belize*. Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions, Second Revised Edition (Digital), 2003.
- Britton González, C. Ecos de la Diáspora Africana. *ÍSTMICA. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, no. 20, Oct. 2017: 99-09. doi:10.15359/istmica.20.6
- Chan, Amado. *Speak to Me. Háblame*. Belize City: Factory Books, 1999.
- Chan, Amado. *Make the Monarch Blush*. Belize City: Factory Books, 2001.
- Chan, Amado. *Slices of Moldy Bread*. Belize City: Factory Books, 2007.
- Chaves, Manuel. La narrativa anglófona en Belice: una propuesta de periodización temática. *Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica*, editado por Mauricio Chaves, Werner Mackenbach y Héctor Pérez Brignoli, San José: Centro de Investigaciones Históricas de América Central, 2018. 53-59.
- Cunin, Elizabeth. Las políticas culturales en Belice: entre la herencia colonial y el reconocimiento de la diferencia. *Identidades políticas en tiempos de Afrodescendencia: auto-determinación, ancestralidad, visibilidad y derechos*, coordinado por Alejandro Campos-García y Silvia Valero Editorial Corregidor, (Digital Edition), 2015. http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers17-03/010069605.pdf
- Cunin, Elizabeth y Odile Hoffman. Belice, ¿Una sociedad pluricultural sin políticas multiculturales? *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 45, 2019: pp. 185-209. <https://www.doi.org/10.15517/AECA.V45I0.37665>
- Delano, Poli. (Comp.). *Cuentos Centroamericanos*. Mexico: Andres Bello Editorial, 2009.
- Dumond, Don E. *The machete and the cross: Campesino rebellion in Yucatan*. University of Nebraska Press, 1997.

- Duran, Victor Manuel. *An Anthology of Belizean Literature. English, Creole, Spanish, Garifuna*. Lanham: University Press of America, 2007.
- Edgell, Zee. *Beka Lamb*. Oxford: Heinemann Caribbean Writers Series, 1982.
- Escudos, Jacinta. Más allá del exotismo. Entrevista con David Ruiz Puga. *ISTMO*, 2005. <http://istmo.denison.edu/n10/foro/ruiz.html>
- Ette, Ottmar. *Transarea: a literary history of globalism*. (Traducido por Mark W. Person). Berlin: De Gruyter, 2016.
- Gómez Menjívar, Jennifer. Precious Water, Priceless Words: Fluidity and Mayan Experience on the Guatemalan-Belizean Border. *Diálogo*, vol. 19, no. 1, 2016: pp. 23-32. <https://muse.jhu.edu/article/620566/pdf>
- Hagerty, Tim and Mary Gomez Parham. (Eds). *If Di Pin Neva Ben, Folktales and Legends of Belize* (Volume 4). Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions (Belizean Writers Series), 2000.
- Hall, Stuart. *The Fateful Triangle. Race, Ethnicity, Nation*. Editado por Kobena Mercer. Cambridge: Harvard University Press, Kindle Edition, 2017.
- Hall, Stuart. Introduction: Who needs identity? *Questions of Cultural Identity*, editado por Stuart Hall y Paul de Guy, London: Sage, 1996.
- Hernandez, Felicia. *A child grows up in wonder*, Kindle Edition, 2014.
- Kelly, Ivory. *Point of order. Poetry and prose* (Special Bilingual Edition, English/Kriol), Belize City: Ramos Publishing, 2014.
- Krohn, Lita. *Pink Dust*. Belize City: Factory Books, 2003.
- McClaurin, Irma. *Women of Belize. Gender and Changes in Central America*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1996.
- Meza Márquez, Consuelo. *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011.
- Morter-Lewis, Corinth. *Moments in time* (vols. 1 y 2). Benque Viejo: BRC Printing, 2012.
- Musa, Yasser. *The Girl in Black*. Belize City: Image Factory Books, 2014
- Musa, Yasser, Katie Usher, y Lito. *Bembe Vision*. Ebook. 2018. https://ambergriscaye.com/art7/bembe_vision.pdf
- Musa, Yasser, Katie Usher et al. *Baffu. Revista Digital*. 2014-2017.
- Musa, Yasser; Kiren Shoman and Simone Waight. *Shots from the Heart. Three Young Belizean Poets*. Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions, 1991.
- National Institute for Culture and History (NICH). *Belize National Cultural Policy, 2016-2026*. Belize City, 2016. <https://www.dgft.gov.bz/wp-content/uploads/2017/08/Copy-of-National-Cultural-Policy-Final-Policy-Document-1.pdf>
- Newson, Adele S. y Linda Strong-Leek. (Eds.). *Winds of Change. The transforming voices of Caribbean women writers and scholars*. New York: Peter Lang, 1998.

- Ortiz Wallner, Alexandra. Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelística centroamericana contemporánea. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX, Núm. 242, Enero-Marzo 2013: pp. 149-162
- Phillips, Michael. *Nationalism and Cultural Change in Belize*. 1997. The University of Chicago, PhD Dissertation.
- Rugeley, Terry. *Rebellion Now and Forever: Mayas, Hispanics, and Caste War Violence in Yucatán, 1800–1880*. Stanford University Press, 2009.
- Ruiz Puga, David. Panorama del texto literario en Belice, de tiempos coloniales a tiempos post-coloniales. *Istmo*. 2000. <http://istmo.denison.edu/n01/articulos/panorama.html>
- Ruiz Puga, David. *Under the Yax'ché tree: On Legends, Tales and Apparitions in Western Belize*. Benque Viejo del Carmen: Belize Poustinia Foundation Project, 2012 (1st Edition, 2010).
- Ruiz Puga, David. El desarrollo del texto literario en Belize. *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América* vol. 24, no. 93, 2016a, pp. 32-34, 66-67.
- Ruiz Puga, David. *Old Benque. Érase una vez en Benque Viejo* (Volume 7). Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions (Belizean Writers Series), 2016b.
- Schneider, Britta. Language Choices in Belizean Literature: The Politics of Language in Transnational Caribbean Space. *Multilingual Currents in Literature, Translation and Culture*, editado por Rachael Gilmour and Tamar Steinitz, London: Routledge, 2017, pp. 106-131.
- Shoman, Assad. *Guatemala's Claim to Belize. The Definitive History (International Edition)*. Belize City: Cloned Prose Publishing/Image Factory Art Foundation, 2018.
- Shoman, Assad. 2010. *Reflections on Ethnicity and Nation in Belize*. Documento de Trabajo No. 9 /Document de Travail No. 9, México: Proyecto AFRODESC/EURESCL <http://www.ird.fr/afrodesc/>
- Shrimpton, M. 2020. "Forgotten Populations in Belize's Literary Landscape: Dismantling the National Narrative from the Borders", *Caribbean Studies*. (Aceptado para publicación).
- Sullivan, Paul. John Carmichael, life and design on the frontier in Central America. *Revista Mexicana del Caribe*, Vol. 5, núm. 10, 2000: 6-88.
- Wilentz, Gay. (Ed). *She. Belizean Women Poets*. Belize City: Factory Books, 2001.
- Wilentz, Gay. (Ed). *Memories, Dreams and Nightmares. A short story anthology by Belizean women writers* (Volume 1). Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions (Belizean Writers Series, no. 5), 2004 (1ª Ed. 2002).
- Wilentz, Gay. (Ed). *Memories, Dreams and Nightmares. A short story anthology by Belizean women writers* (Volume 2). Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions (Belizean Writers Series, no. 6), 2005.
- Woods, Louis A, Joseph M. Perry y Jeffrey W. Steagall. *The Composition and Distribution of Ethnic Groups in Belize: Immigration and Emigration Patterns*,

1980-1991. *Latin American Research Review* vol. 32, no. 3, 1997, pp. 63-88.
<https://www.jstor.org/stable/2503998>

Zárate Fernández, Marcela. Escritura femenina en Belice después de la Independencia. *Linguae & Rivista di lingue e culture moderne*, Vo. 15, núm. 1, 2016, pp. 29-42.

Agradecimientos

Este artículo se elabora en el marco del proyecto de investigación “Representaciones literarias de insularidad en escritores de Yucatán, Belice y Guyana. Hacia un modelo para el Caribe continental”, financiado por Conacyt, CB257673 (2016-2021).

Quisiera agradecer a Susana Barradas Rosado su revisión de las traducciones al español y revisión del texto final. Asimismo, se agradece la lectura y recomendaciones realizadas por la persona evaluadora del manuscrito, las cuales han enriquecido el artículo en su versión final.

Margaret Shrimpton Masson. Británica-Mexicana. Obtuvo su doctorado en Ciencias Filológicas de la Universidad de La Habana, Cuba, y la maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge, UK. Profesora-investigadora titular de la Facultad de Ciencias Antropológicas (área de Literatura Latinoamericana) de la Universidad Autónoma de Yucatán, México. Es autora del libro *Tejer historias en el Caribe. La narrativa yucateca contemporánea* (2006) y coeditora del libro (entre otros) *Interrogando los límites del texto. Ensayos de crítica literaria* (2015). Ha publicado artículos especializados sobre Caribe continental en la *Revista Memorias* (2015) e *Historia Caribe* (en prensa, 2020), así como el capítulo “Cartografías de la memoria cultural caribeña. Ecorrelatos en la zona del huracán” en Muñoz (Ed.) *Narrar el Caribe. Visiones históricas de la región* (2019). De 2017 a 2020 dirigió el Seminario Permanente “Estudios sobre el Caribe. Perspectivas transdisciplinarias”. Es integrante del Sistema Nacional de Investigadores (México), además es miembro de Caribbean Studies Association (CSA).

Contacto: maggieshrimpton@yahoo.com.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0518-4326>



[Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)