

Negritud, resistencia cultural y ciudadanía en letras de calypsos limonenses

Manuel Monestel

Universidad de Costa Rica/Cátedra de Estudios Africanos y Afrocaribeños

Recibido 07/01/2014-Aprobado 07/02/2014

Racial categories are central to the construction of collective identity (...) and one cannot fully appreciate the meaning of nationality without considering them

Robin D. Moore,
Nationalizing Blackness

RESUMEN

La relación entre la población afrodescendiente asentada en la provincia caribeña de Limón, con la cultura dominante del Valle Central en Costa Rica, ha estado plagada de conflictos, principalmente por la actitud xenófoba de esta última, que ve amenazada la concepción hegemónica de Nación construida a partir del último tercio del siglo XIX. Esta situación ha encontrado expresión en la música limonense, heredera de una tradición en la que en la música se plasma mucho de la crónica y la propuesta social.

Palabras clave: Calypso, música limonense, resistencia cultural, música caribeña costarricense

ABSTRACT

The relation between the afrodescendent population of the Caribbean province of Limon, and the dominant culture of the Central Valley in Costa Rica, was riddled of conflicts, especially because the xenophobia of the second, who see threaten its hegemonic conception of Nation build since the last third of the XIX century. This situation was found expression in the music of Limon, heir of a tradition in where the music express much of the social proposal and cronic.

Keywords: Calypso, music of Limon, cultural resistance, Caribbean music of Costa Rica.



El calypso limonense es un bastión de lucha ineludible por la preservación de la cultura y la herencia afrocaribeña en la provincia de Limón, en un contexto histórico costarricense plagado de segregación, invisibilización, persecución y racismo manifiesto y latente.

Durante los años subsiguientes a las migraciones de trabajadores negros de la década de 1870 para construir el ferrocarril al Caribe, y luego como mano de obra de la industria del banano, la provincia de Limón funcionó, en buena medida, como un territorio dentro de una economía de enclave, donde la United Fruit Company (UFCO) administraba la mayoría de las actividades. La presencia del Gobierno era mínima y en muchos casos simbólica.

A partir del traslado de la UFCO a la región del Pacífico, Limón quedó a la deriva, y fue entonces cuando el Gobierno de la República se vio obligado a intervenir aquella provincia olvidada y entregada a las compañías extranjeras, a la ferrocarrilera primero y posteriormente a la economía de enclave administrada por la UFCO.

La persecución virulenta contra la población afrodescendiente y sus expresiones culturales no tiene parangón en la historia de Costa Rica. Durante la década de 1940, cuando el Gobierno entró en la provincia de Limón —que había quedado prácticamente a la deriva después del traslado de la UFCO a la zona del Pacífico—, se propuso imponer la cultura oficial sin dar espacio a la población negra de negociar o de buscar una alternativa equilibrada que permitiera mantener la cultura original de su población, incluyendo el inglés caribeño, lengua de sus ancestros insulares.

Prominentes figuras de la cultura dominante, como Clorito Picado, León Cortés y Carlos Monge Alfaro, emitieron declaraciones profundamente racistas que sustentaron las acciones violentas y violatorias de los derechos humanos que ocurrieron en el Limón de los años cuarenta. Por ejemplo, la opinión de Monge Alfaro sobre los afrodescendientes en *Geografía Social y Humana de Costa Rica* (1943) es que son «pedantes y estúpidos» (citado por Harpelle, 1994a, p. 129).

A continuación reproduzco la canción el *Charro limonense*:

Let go me hand, Lord!
let go me hand
I am a true born Costa Rican
I am a true born Costa Rican
I was born in Puerto Limón
eating rondon and callaloo
I am a true born Costa Rican (ICAT-CIDEA, 2010).

Esta canción expresa ese malestar con respecto a la agresión, a la intervención y a la necesidad constante de demostrar su nacionalidad:

Déjeme en paz,
Suélteme el brazo
Yo soy un costarricense nacido aquí (ICAT-CIDEA, 2010).

Y por otra parte, el arraigo a su identidad afrodescendiente:

Nací en Puerto Limón
Comiendo calalú y rondón (ICAT-CIDEA, 2010).

Diferentes expresiones culturales fueron perseguidas, como el ritual Pocomía, sobre el cual se crearon múltiples rumores e historias que sembraron el miedo en la población. Al amparo de esa campaña del miedo se deportaron dirigentes religiosos como Altiman Dabney, y muchos de sus seguidores fueron deportados o arrestados por la simple sospecha de su participación.

La relación entre las prácticas religiosas de influencia africana en Limón y la música puede ser ilustrada por la siguiente cita de Carmen Murillo, la cual remite a finales del siglo XIX, y permite asomarse a las prácticas musicales afrocaribeñas trasladadas a nuestra costa limonense desde distintos puntos insulares del Caribe. Al estilo de los procesos musicales que se dieron en Cuba, Puerto Rico, Jamaica o Trinidad, el uso de tambores y cajones de madera en Limón muestra la presencia de las formas musicales afroantillanas, desde el proceso de asentamiento de la población negra en esa zona. La cita alude, además, a actividades como el canto a los muertos, típica característica de la cosmovisión yoruba expresada en el culto a los espíritus y a los ancestros:

Con un marcado acento caribeño, los días y las noches en el puerto transcurren entre tertulias en los corredores, ventas de comida en las calles, cantos a los muertos, billares y una gran cantidad de expendios de licores donde, a diferencia del resto del país, a diario se baila al son de tambores y cajones, hasta altas horas de la madrugada (Murillo, 1995, p. 54).

Las canciones, las danzas y los tambores o cajones se asocian en la historia musical del Caribe a las ancestrales prácticas religiosas venidas de África, principalmente las de origen yoruba. La persecución visceral y la desaparición



de las prácticas de Pocomía en Limón posiblemente cercenó una veta importante de expresiones artísticas ligadas a las prácticas religiosas afrocaribeñas.

Dijo Harpelle Ronald: «As soon as Cortés assumed the presidency in 1936, his government began issuing orders that amounted to assaults the West Indian minority» (Harpelle, 1994b, p. 103). Es decir que, tan pronto como León Cortés asumió la presidencia en 1936, su gobierno comenzó a emitir órdenes que promovieron ataques a la etnia negra en Limón, dejando en claro que el repudio a esta población tenía rango oficial.

A pesar de las imposiciones culturales y las violaciones a los derechos humanos ocurridas en el Limón de los años cuarenta, la población negra continuó sus prácticas culturales contra la corriente oficial homogenizante y verticalista. El uso del inglés caribeño logró continuidad gracias a las escuelas de inglés mantenidas y financiadas por las comunidades, que se negaban a renunciar a la lengua de sus abuelos. En este sentido, el calypso ha jugado un papel protagónico manteniendo el nexo entre la población y el creole english. La inmensa mayoría de calypsos se cantan en inglés, y difunden maneras de pensar y prácticas culturales de la población afrocaribeña que se estableció en Limón desde finales del siglo XIX.

Este calypso de Cyril Silvan también refuerza esa necesidad de ser tomado en cuenta como costarricense y como afrodescendiente:

Let go me hand, let go me hand
I am a true born Costa Rican
Here in Limón City
I am the master of melody and I bawling
I want you to understand
Tonight you all going to see calypsonian, I tell you
I want you all to know
Tonight you having a calypso show, I tell you (Silvan, 2006)

La reivindicación del derecho a la nacionalidad costarricense y a sus rasgos culturales tiene significado cuando se trata de una población cuyo perfil cultural contrasta diametralmente con el ideal de nación construido por la clase dominante, invención que excluye a las poblaciones no blancas, las religiones distintas al catolicismo y las lenguas diferentes al español.

La población afrodescendiente caribeña que llegó a Limón contradecía en sus rasgos culturales y fenotípicos toda aquella invención idílica de la oligarquía cafetalera de finales del siglo XIX.

La ausencia de derechos civiles y ciudadanos pasaba necesariamente por la negritud como hecho concreto. No se trataba de una simple reacción de ostracismo ante un grupo de extranjeros instalados en territorio nacional, se trataba del rechazo a una etnia amenazante que, además de extranjera, contenía significados y significantes que contradecían el ideal de nación construido artificialmente.

La invisibilización de los indígenas y de otros grupos mezclados, surgidos a partir del periodo colonial, colocaba a esta nueva migración de pobladores negros como una amenaza real, en tanto iba a oscurecer la blanquitud artificial que se enarbolaba como rasgo típico de la nación.

Las posibles contradicciones a las que se enfrentaba la población afro en el Limón de los años 1930 y 1940 sobre si seguir viviendo en Costa Rica o regresar a sus países de origen podrían ilustrarse con esta estrofa de un calypso de Mr. Walter Ferguson, quien vivió esos años y fue testigo de la incertidumbre suscitada con la intervención del Gobierno y de la población «blanca»:

Better send me back to my country,
Send my back to my country,
Send me back to my native land,
Me neighbour want to kill me
That is the thing I can´t understand (citado por Kühn de Anta, 2006, p. 56).

El calypso dice: regrésame a mi país, a mi tierra de origen, porque ese vecino me quiere matar y yo ni siquiera entiendo por qué.

Asimismo, las alusiones a identidades y orígenes se plasman en calypsos como el siguiente, también compuesto por Walter Ferguson:

My great grandmother was an anglican
My great grandfather from Africa
My cousin was a musician
That´s how I become a calypsonian
My uncle was a Baker, died in Jamaica
Had two daughters, name Brown Paper
Thin like a waper, sharp like a razor (Compuesta en 1978, citado por Kühn de Anta, 2006, p. 222).

Los orígenes africanos y coloniales afloran en las letras de este calypso. Aquí el autor parece afianzar sus identidades por medio de alusiones a sus ancestros («mi bisabuela anglicana», por el colonialismo inglés, y «mi

bisabuelo africano», por la esclavitud), los orígenes de ellos y sus oficios, así como sus cualidades físicas y mentales. El texto continúa diciendo: «el tío era flaco como un palo y filoso y agudo como una navaja». Ahí parece haber un subtexto que describe al pueblo negro como pobre o flaco, pero sagaz e inteligente. Tal vez se vislumbra también una alusión al personaje protagónico de los cuentos de Anansy, aparentemente débil, pero con una inteligencia que le permite sobrevivir a las vicisitudes y los problemas. El texto de Ferguson está lleno de imágenes y alusiones históricas y culturales que permiten lecturas diversas sobre la población afrolimonense.

Las alusiones a elementos específicos de la cultura africana también son parte del discurso del calypso limonense. Por ejemplo, Anansy y Tacuma, personajes de los cuentos que pasaron del África Occidental al Caribe, se incluyen en la letra de este calypso de Ferguson:

I was invited to a party
I was glad for the festival
it was tacuma and anansi
you must imagine
how the people was liberal (citado por Monestel, 2005, p. 136).

Existen alusiones al derecho a vivir en Costa Rica y ser reconocido como costarricense, como en la canción *Cabin in the Wata*, en la cual el personaje protagónico, llamado Bato, le reclama a la directora del Parque Nacional de Cahuita su derecho a vivir allí, aludiendo a que nació en Costa Rica:

They came into big dispute
Bato told her:
“me born Costa Rica”
“you could have born in Ethiopia
me no want no cabin in the water” (citado por Kühn de Anta, 2006, p. 76).

La defensa de la negritud como elemento legítimo en el contexto costarricense conlleva necesariamente a la lucha por los derechos ciudadanos y, en última instancia, a la obtención de la nacionalidad.

Los afrodescendientes que arribaron a Limón a partir de la década de 1870 debieron esperar cerca de ochenta años antes de ver cristalizada su esperanza de ser reconocidos como ciudadanos costarricenses, lo cual no fue posible sino hasta 1949. Muchos de los afrodescendientes más viejos sienten aún y

resienten las penurias de no poder sentirse libres en el país donde nacieron.

El calypso de Ferguson hace alusión a ese triste período de la historia de Costa Rica:

She went and call the authority
Telling them I´m a foreigner
Them came with soldiers and artillery
Compelling me to show them me cedula (citado por Kühn de Anta, 2006, p. 74).

Bibliografía

Harpelle, R. (1994a). *The West Indians of Costa Rica*. Canada: McGill-Queen´s University Press.

Harpelle, R. (April, 1994b). Ethnicity, Religion and Repression. *Canadian Journal of History* 29, 1994, pp.96-112.

Kühn de Anta, F. (2006). *El Rey del Calypso*. San José, Costa Rica: EUNED.

Monestel, M. (2005). *Ritmo, Canción e Identidad*. San José, Costa Rica: EUNED.

Murillo, C. (1995). *Identidades de Hierro y Humo*. San José, Costa Rica: Editorial Porvenir.

Discografía (música costarricense)

ICAT-CIDEA (2010). *Nowhere Like Limon: Antología de Música Afrocaribeña de Costa Rica* [CD]. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional.

Silvan, C. (2006). Stop. En *Calypso Limon Legends* [CD]. San José, Costa Rica: Papaya Músic.

