

NO GIVE UP, MAAN!, DE HAZEL ROBINSON, DESDE LA PERIFERIA DE LA COMUNIDAD LETRADA *

NO GIVE UP, MAAN!, BY HAZEL ROBINSON, FROM THE PERIPHERY OF THE LETTERED COMMUNITY

Nayra Pérez Hernández,¹ Antonio Becerra Bolaños²

* **Cómo citar este artículo:** Pérez Hernández, N. y Becerra Bolaños, A. (2022). *No give up, maan!*, de Hazel Robinson, desde la periferia de la comunidad letrada. *Estudios de Literatura Colombiana* 51, pp. 77-94. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.348837>

¹  nayra.perez@ulpgc.es
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

²  antonio.becerra@ulpgc.es
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

Resumen: *No give up, maan! ¡No te rindas!* (2002), de Hazel Robinson Abrahams (1935), puede considerarse como una ficción (re)fundacional. Desde una postura decolonial, que visibiliza un territorio y una historia no contados, esta novela pone sobre la mesa la imposibilidad de una nación colombiana única y homogénea, al tiempo que rompe el canon literario nacional, especialmente desde el tratamiento del creole, y termina reescribiendo esta ultraperiférica región, rompiendo mitos sobre la identidad raizal al poner el acento sobre las huellas de africanía en que esta se fundaría.

Palabras clave: literatura afrocolombiana; novela (re)fundacional; canon nacional; creole; identidad raizal.

Abstract: *Don't give up, maan! ¡No te rindas!* (2002), by Hazel Robinson Abrahams (1935), can be considered as a (re) foundational fiction. From a decolonial position, which makes visible an untold territory and history, this novel puts on the table the impossibility of a single and homogeneous Colombian nation, while breaking the national literary canon, especially since the treatment of Creole, and ends up rewriting this ultraperipheral region, breaking myths about the Raizal identity by putting the accent on the African traces on which it was founded.

Keywords: Afro-Colombian literature; novel (re) foundational; national canon; creole; Raizal identity.

Editores: Andrés Vergara Aguirre,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 15.02.2022

Aprobado: 09.06.2022

Publicado: 18.07.2022

Copyright: ©2022 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



El siglo en que vivimos ha sido testigo de la aparición de una serie de novelas que, desde una doble periferia (geográfica y cultural), vienen a romper la idea homogeneizadora de nación que concibieron las elites letradas a partir del siglo XIX. En este contexto poscolonial, dichas novelas no proponen una nación alternativa, sino simplemente real. Tal es el caso de *No give up, maan! ¡No te rindas!* (2002), la primera novela de la sanandresana Hazel Robinson Abrahams (1935).

La novela está ambientada en la isla de San Andrés —por entonces llamada Henrietta por los colonos británicos asentados en ese tiempo en la isla— entre 1892 y 1893, cuando se prohíbe la esclavitud en el territorio. Narra el romance interracial de sus protagonistas, Elizabeth y George, y los procesos históricos y sociales (llegada y asentamiento de los ingleses, las plantaciones y la esclavitud, la disputa territorial con España) que inician la identidad raizal,¹ contextualizando, además, el relato en la naturaleza de la isla.

La obra de Robinson Abrahams es una ventana al pasado que, en el sentido aristotélico de la creación literaria, propone contar los hechos tal como pudieron haber sucedido. El arte va arrojando luz y llenando aquellos huecos que la Historia oficial ha ido dejando, como la memoria de los pueblos afrodescendientes colombianos. Y, en ese sentido, desmonta, da la otra versión, la de quienes no han tenido oportunidad de contar, en este caso la voz de los esclavos, como leemos en el epígrafe a la novela, “A todos los que en una época llegaron contra su voluntad a estas islas y se fueron sin la oportunidad de contar su historia” (Robinson Abrahams, 2010, p. 34), a través de la recuperación de la memoria oral.

Sostiene Walter Mignolo (2008) que, por medio de la Historia oficial, las poblaciones no-europeas se convirtieron en la excusa para legitimar el discurso de la invasión y el expolio por parte de los colonizadores de los territorios ganados a los imperios occidentales. De ahí que el propósito de Hazel Robinson sea narrar y al tiempo deconstruir lo colonial para conformar una nueva identidad de manera similar a otros escritores del Caribe con quienes comparte una tradición: “estas poéticas del siglo XX [de José Lezama Lima, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant o Jamaica Kincaid] tienen en común la búsqueda de modos de desactivar las percepciones y conceptualizaciones colonialistas en torno al sujeto colonial” (Del Valle Idárraga, 2011, p. 164).

¹ La población raizal es un “grupo étnico de origen anglo caribeño que tiene sus orígenes en los procesos de mestizaje y criollización de europeos angloparlantes, africanos ex esclavizados e indígenas misquitos de las costas centroamericanas” (Livingston Forbes, 2017, p. 77).

El problema del género: ¿una nueva novela fundacional poscolonial?

Con tres novelas publicadas hasta el momento —*No give up, maan! ¡No te rindas!* (2002); *Sailaboy! ¡Vela a la vista!* (2004) y *El príncipe de St. Katherine* (2009)—, Hazel Robinson es reconocida por la recreación de la historia de su archipiélago y su fascinación por las tradiciones culturales de los raizales (Castillo Mier, 2010, p. 17). Comparte, además, con otros autores del Caribe colombiano (Cepeda Samudio o García Márquez) el tratamiento de la naturaleza y del paisaje, constante en su obra desde los comienzos de su escritura en la prensa. No hay que olvidar que desde 1959 había comenzado a publicar una serie de columnas que, bajo el título genérico de “Meridiano 81°”, giran siempre en torno a la realidad, desconocida por la nación —y también señala la autora que, muchas veces, por los propios isleños—, del archipiélago. Hitos históricos, tradiciones y manifestaciones culturales, geografía y personajes son recogidos y difundidos por la escritora afrocolombiana en las páginas del diario *El Espectador*.²

Es tal vez este elemento, el de la memoria colectiva de la isla, y por extensión del archipiélago, el que actúa como vector de la narrativa de Robinson. Para Alejandra Rengifo (2017), *No give up, maan!* podría encuadrarse dentro del género de la novela histórica por cuanto se sirve de la reconstrucción de los hechos más importantes de esta región en el periodo del siglo XIX para perfilar “la identidad de los sanandresanos, su génesis y desarrollo como pueblo teniendo en cuenta inevitables trueques culturales entre los protagonistas” (p. 18).

Este tipo de novela, continuación de la gran novela social realista europea del siglo XIX, se adapta a Latinoamérica en el contexto de las posindependencias. Sin embargo, sigue evolucionando hasta el surgimiento de una nueva novela histórica latinoamericana, a mediados del siglo XX, que se diferencia de la decimonónica por la introducción de nuevos temas y estilos (Menton, en Rengifo, 2017, p. 20). Así, la novela de Robinson Abrahams, aun escrita en el siglo XXI, se halla más cerca de la novela histórica del XIX tanto por temas como por el tiempo en que se sitúa, pues incluye “narraciones cuya meta es recrear ficticia y pedagógicamente la Historia social de San Andrés desde sus inicios cuando los ingleses puritanos colonizaron las islas hasta principios del siglo XX, siempre en un *locus amoenus* paradisíaco” (Rengifo, 2017, p. 21). Su planteamiento se aproxima a autores como Walter Scott, ya que narra los hechos de manera crono-

² Esta actividad queda interrumpida por la estancia en el exterior del país de la autora tras casarse y la crianza de sus hijos (Castillo Mier, 2010, p. 17).

lógica y desde un discurso construido en pasado, en tercera persona, en la voz de un narrador extradiegético que mira desde fuera (focalización externa). Por otra parte, se podría considerar que algunas de las descripciones y el tratamiento de determinados personajes de la novela parecen beber del folletín decimonónico, proclive, por un lado, a intensificar lo sentimental ya presente en la novela histórica y, por otro, a acentuar el carácter estereotipado y antitético de los personajes. Los antagonistas, como ya señalara Castillo Mier (2010), “son presentados de manera caricaturesca, con las tintas cargadas [...] sobre su cobardía, sus criterios estrechos y su infinito desprecio por los esclavos” (p. 24).

Recuérdese que, al tratar las novelas nacionales de América Latina en *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Doris Sommer (1991) había subrayado la razón de ser de este tipo de novelas por el contexto sociohistórico y político en que nacieron (siglo XIX); desde la ambición de los nuevos países recién constituidos de fundar un Estado moderno sobre un plan de hegemonía cultural. En este género convergen distintas complicidades “entre el género literario novelístico, el nacionalismo y los procesos de construcción nacional” (Sommer, 2006, p. 6), las cuales pilotan sobre historias de amor romántico promovidas por un Estado que busca nacionalizar a sus heterogéneas poblaciones y, de este modo, lograr una vinculación emocional de los ciudadanos con estos proyectos (p. 18).

Por otro lado, los proyectos nacionales latinoamericanos se vinculan a determinadas elites. Estas necesitan proponer marcos narrativos a partir de los cuales puedan elaborarse las historias en las que la comunidad pueda ver los cimientos sobre los que se ha edificado su presente, en los que se proyectan los ideales de la comunidad imaginada, aquella surgida de las tensiones producidas en el seno de la ciudad letrada (como ya señalara Ángel Rama). En este sentido, dominar la escritura es participar en la construcción de la nación y proponer nuevas comunidades. Así, quien escribe asume una posición dialógica o dialéctica con el poder, ya que usa sus mismas armas.

Será Ariel Castillo quien proponga encuadrar, a partir del concepto de Sommer, *No give up, maan! ¡No te rindas!* dentro del género de las novelas fundacionales, por cuanto narra a través de una historia de romance cómo se vivía en las islas antes de que España ejerciese su poder real sobre aquellas. Robinson toma las peripecias amorosas de una blanca, Elizabeth, y un *nanduboy* (mezcla de negra y blanco), George, y propone la historia inédita de su comunidad.

Si bien se advierten algunas variantes de contexto en esta adscripción al género, la historia narrada “trasciende el plano individual para volverse símbolo del mestizaje como camino y representación colectiva de una región. Por ello ha sido considerada por la crítica como una novela fundacional” (Castillo Mier, 2010, p. 21). George y Elizabeth son personajes transgresores en una epopeya sin sangre en la que al final se impone una nueva norma social; es decir, es un intento de reformulación de los principios culturales que prohibían la mezcla de razas en uniones matrimoniales, un romance sobre el cual cae la sospecha del imaginario como “violador negro” (Garzón Martínez, 2020, p. 182), y así, este cambio de mentalidad propone una nueva nación.

No obstante, según María Teresa Garzón Martínez (2015), este planteamiento ocultaría la complejidad del mismo proceso de triunfo de esa historia de amor con toda su violencia. La autora señala que el mestizaje representado en la historia de amor de la novela en primer plano es una versión surgida de los procesos de construcción de la nación del XIX, creada por la elite, y que simplemente era una apuesta encubierta de blanqueamiento. El mestizaje como tropo, propugnado por los políticos decimonónicos en estas nuevas naciones latinoamericanas, era una estrategia que se proponía “limpiar” el pasado colonial al borrar lo “indio” y lo negro (p. 32).

En este sentido, Garzón Martínez propone una lectura más profunda de la novela que sobrepase el primer plano de la historia, para descubrir qué hay detrás de ese romance mestizo que triunfa y su aparente propuesta de proyecto válido para la nación. En su análisis descubre que, aun cuando son pocas las mujeres de esta historia, solo una de ellas tiene voz propia, Elizabeth, la protagonista, la blanca, a la que todos llaman la mujer-ángel y es descrita como un dechado de virtudes, quien apuesta por el mestizaje y lo defiende con su palabra. Alrededor de ella, el resto de las mujeres quedan mudas o incapacitadas para comunicarse: las esposas de los plantadores aparecen como un coro sin autonomía que repite los planteamientos racistas de sus esposos; la madre de George, una esclava traída de África que decide enmudecer tras sufrir una violación; Hatze, la amante de George, no pronuncia una sola palabra en toda la novela, y Friday, el ama de la casa del pastor, quien solo habla creole y por lo mismo no es entendida por los plantadores (Garzón Martínez, 2015, pp. 39-40).

La voz cobra en la novela una dimensión colectiva que no aparece reflejada en textos que se refieren a comunidades amefricanas cuya identidad está fundada en el

cimarronaje y no en la esclavitud. Esa voz ahogada, reprimida, ventrilocua, en ocasiones, o imaginada se convierte en una metáfora de la colonialidad:

Y en más de treinta años no había vuelto a gritar. Ni siquiera gritó durante el parto de su *ñanduboy*; resistió sin una lágrima un parto de tres días con sus noches; como habían resistido todos ellos este otro parto de la isla, en que todos casi se quedan igual que ella: mudos del miedo. “Todo un hombre el *ñanduboy*”, pensaba mientras miraba alejarse a George, hijo del capitán que también guardaba a la madre para él y sus amigos. Pero el *ñanduboy* era un hombre sin tribu; no era de los blancos y tampoco de los negros. Buscaba a Hatse, pero no habían engendrado hijos. Él sospechaba la razón. Había dos caminos por andar en la vida de George: uno oscuro y amargo, el otro prohibido y desconocido. Los que habían llegado al mundo como él llegaban sin cuentos que contar (Robinson Abrahams, 2010, p. 82).

Estas mujeres sufren el grado más absoluto de violencia en el orden social y político de las islas, siendo la máxima expresión de este hecho su silencio, por lo que cabe preguntarse si son realmente ellas las destinatarias del epígrafe que sirve de prólogo a la novela. Esta lectura más profunda desvela que no hay tal triunfo, pacífico, del mestizaje, por cuanto el matrimonio que se consuma en las últimas páginas del relato se asienta sobre el silencio, la violencia, el racismo, la exclusión de otras mujeres. Así, con esa violencia silenciadora y no expresada detrás, Elizabeth no puede ser realmente libre mientras otras mujeres como ella no pueden serlo (Garzón Martínez, 2015, p. 41).

Sumado a lo anterior, también destaca el hecho de que la historia narrada por Robinson Abrahams, aun cuando se desarrolle en el siglo XIX, se proyecta en el presente y articula las tensiones entre las diversas dualidades que se presentan en la novela: blanco y negro, catolicismo y protestantismo, religión y magia, endogamia y exogamia, Europa y África (González Delgadillo, 2015, p. 176).

Por todo esto, no vemos posible que *No give up, maan! ¡No te rindas!* pueda ser catalogada genéricamente como novela histórica o novela fundacional. Por un lado, la obra va más allá de los propósitos de la novela histórica decimonónica, con resabios románticos incluso, pues narra unos hechos no contados, dando voz a los grupos marginales de la Historia, y todo ello en función de la construcción de la identidad raizal. Al tiempo, más que proponer un modelo de nación, como hacen las novelas fundacionales, opera justo al contrario al dinamitar la idea de los nuevos Estados nacientes tras las independencias en el siglo XIX. Robinson Abrahams demuestra que es imposible el proyecto de nación homogénea en Colombia, tal como concibieron las elites criollas triunfantes, donde conviven, aunque no sean visibles, diversos grupos étnicos y culturales, y desvela también la violencia sobre la que se sustenta, desde el XIX, el orden social. Es en este sentido que hablamos de novela (re)fundacional, pues, desde una postura decolonial,

por medio del rescate y dignificación de las tradiciones raizales, ancladas en la africanía, nos propone la diversidad, el poder ser distinto, como individuos y como grupos, dentro de esa idea del Estado-nación.

Así, la comunidad está basada en la fusión étnica como paso necesario a la superación de los conflictos de quienes bien por su propia voluntad o bien por haber sido obligados (por la fuerza humana o la naturaleza) habitan la isla. El espacio cobra una dimensión alegórica en el sentido de que es escenario de las tensiones del colonialismo. En la novela, la naturaleza parece dirigir los pasos de los personajes desde el principio: el huracán con el que se abre la novela determina el futuro de quienes se encuentran en la isla, pues les señala las únicas vías para su supervivencia: el *No give up!* en boca de los esclavos refleja una actitud de supervivencia, de resistencia en medio de una naturaleza y unas circunstancias violentas.

Si leemos el texto desde una perspectiva romántica, la naturaleza salvaje y extremadamente dura de la isla, a merced de los elementos externos (golpeada tanto por los huracanes, temporales y la acción de los piratas y los colonos), no deja de ser sino el eco de los sentimientos de los personajes, arrancados de su lugar de origen y de su “naturalidad”. Otro tópico que se usa en la novela es el de la visión de los negros como buenos salvajes; un mito muy cultivado por los autores románticos que, si bien hunde sus raíces ya en la Ilustración, servía como excusa para poner en duda y criticar los valores de la civilización occidental, presentando como “naturalmente” puros y buenos a las personas de los pueblos originarios. En el texto de Robinson Abrahams, frente a la estereotipación y caricaturización de los británicos que dominan la isla, los esclavos aparecen como un todo, como una comparsa sin individualizar que actúa como masa y que sirve casi de *sparring* para encajar los comportamientos y acciones de los colonos:

Los esclavos de Bennet y Hoag escucharon los cuentos del naufragio por la voz del viejo Ben, para quien el hambre y el cansancio dejaron de existir con la noticia. Luego, las instrucciones de Birmingham por la entrenada voz de tante Friday. Como era la costumbre, cuando de naufragios se trataba, todos se dirigieron a las casas de sus amos para recibir ahí las instrucciones de quienes participarían, donde se repitieron los cuentos para informar a los esclavos de Chapman en el Gaugh (barlovento) (Robinson Abraham, 2010, p. 57).

Este dibujo de los negros de la isla bien puede reflejar la condición inhumana a la que estas personas han sido reducidas. La construcción de este grupo de personajes se entiende desde el tópico del “buen salvaje” rousseauiano, cuya supuesta candidez se opone a la corrupta civilización europea de la que es víctima. No obstante, si se alcanza

a escuchar la voz individual de George, que es “negro”, pero ilustrado y blanqueado, por lo que este planteamiento nos despierta la sospecha de hasta qué punto hay una crítica y no esconde más bien la idea de la superioridad moral de la civilización frente a la barbarie que representarían los esclavos. George, en este sentido, podría ser interpretado como un trasunto de la autora, quien puede desde su posición privilegiada (y letrada) asumir la portavocía de una comunidad subalterna. Todo ello, qué duda cabe, porque no pertenece a ninguno de los dos mundos.

La reescritura de la región

En el propósito de Hazel Robinson de reconstruir la identidad de su comunidad, es muy importante el uso que hace de la lengua a través de distintas estrategias; por eso hemos de hablar de la reescritura de la región, que se presenta como resultado de un proceso de lectura atenta del paisaje y de la historia.

En primer lugar, destaca la manera en que plasma la oralidad, que le sirve a la novelista para desvelar un mundo oculto, que hasta entonces había permanecido vivo en la memoria de unos pocos y que ni el propio pueblo sanandresano conocía bien. Ese interés por rescatar la memoria oral arranca ya con “Meridiano 81°”. Aquellas columnas periodísticas sirvieron para divulgar muchos de los tópicos que luego aparecen en su novelística y romper con los estereotipos que sobre las islas se habían impuesto, sobre todo, con el desarrollo de la industria turística en esta región en la época. Al tiempo, esa reconstrucción de su cultura, desvelando hechos y costumbres, promueve su revalorización y dignificación, lo que deriva en la conciencia y aceptación sin complejos de sus peculiaridades por parte de la comunidad. Se trata de materializar los intangibles que resuenan como ecos en el patrimonio tangible de la isla.

Otro acto lingüístico importante de la novela, que comparte con muchas obras de otras literaturas poscoloniales, es la creación de una verdadera cartografía de la isla, nombrando, enumerando, desde plantas y accidentes geográficos hasta fenómenos meteorológicos de este territorio. Todo esto recuerda al acto creador del Génesis, en el que se confiere existencia a través del nombramiento, de la palabra: estos pueblos deben decir, por sí mismos, la tierra que habitan. De hecho, la novela arranca cuando se desata un huracán en la isla, lo que es leído como un símbolo, dentro de la mentalidad animista de los esclavos africanos, como el anuncio de una nueva era (que vemos inicia realmente al final de la novela, cuando España toma posesión de los territorios y se abole

la esclavitud); pero, a la vez, en la tónica de otros autores del Caribe colombiano, ese protagonismo otorgado a la naturaleza tiene la intención de dar a conocer un espacio aún muy desconocido para el resto de la nación, acaso una comunidad a la que hay que volver a situar materialmente en el mapa:

Afuera, el sol, agotado por los embates del viento, dejó de alumbrar, y la llegada de relámpagos resquebrajando los cielos, seguidos por ensordecedores truenos, obligó al astro a aceptar su derrota. Al ceder, llegaron las primeras gotas de una llovizna semejante a lágrimas desahogadas por frustración en apoyo de los esclavos (Robinson Abraham, 2010, p. 39).

No obstante, la estrategia lingüística más importante es el tratamiento que se hace en la novela del creole o criollo sanadresano,³ la lengua materna y del diario vivir de la comunidad. Aun cuando en la edición que hemos trabajado es bilingüe, se sabe que *No give up, maan! ¡No te rindas!* fue escrita en español y luego traducida al inglés por Annie Chapman (Piamba Tulcán, 2016, p. 70). Esta decisión de escribir en español puede entenderse desde la intención de la autora de dar a conocer su región hacia fuera; al tiempo que la traducción se hace con el objetivo de que sea posible la apropiación de la novela por parte de los sanadresanos, conservando las partes en creole sin traducirlas al inglés estándar.

Esto nos recuerda la polémica que protagonizaron los escritores africanos una vez obtuvieron la independencia de sus países, cuando trataron de dilucidar en qué lengua debían escribir, una vez liberados del yugo también cultural de las metrópolis europeas. La postura más virulenta fue sostenida por el keniano Ngũgĩ wa Thiong’o, quien defendía escribir en las lenguas africanas maternas para reclamar su africanidad; en contraposición se ubicó el nigeriano Wole Soyinka, quien, usando la famosa frase sobre la tigritud del tigre, defendió que no se pierde la africanidad por escribir en inglés o francés, lo cual precisamente posibilitaría un mayor público y una mayor difusión. Este último razonamiento es el que parece haber seguido Hazel Robinson, aunque nótese el gesto de mantener las partes en creole en la traducción al inglés. Además, que el título aparezca en creole se puede entender como voluntad de resistencia y subraya una identidad presente tanto durante la dominación inglesa como la hispana. Lejos está, bien es cierto, de posturas como, por ejemplo, las del angoleño Luandino Vieira, quien apuesta por el habla angoleña (un portugués salpicado y enriquecido por el quimbundo) no solo en los diálogos, sino en todo el discurso narrativo.

³ “El creole es una lengua oral —es decir, que no posee un sistema de escritura alfabética— de base Akán y lexicalizada en inglés” (Botero Mejía, 2007, p. 279).

También se puede considerar que la lengua en la novela adquiere una condición mestiza, que implica la verdadera naturalización de quienes habitan la isla, puesto que es el mestizaje el “elemento aglutinante que perfila las nacionalidades hispanoamericanas”, en palabras de Manuel Zapata Olivella (2010, p. 121), para quien también esta condición que aporta la confluencia de lo indígena y lo afro manifiesta “el elemento más importante de la cultura: la creatividad social del hombre” (p. 317).

No obstante, hay que tener en cuenta que el creole, en la novela, es una lengua de diferenciación, que sirve para construir la otredad entre los distintos grupos que intervienen en la historia narrada: así, los plantadores hablan en inglés y los esclavos en creole, lengua que los británicos son incapaces de entender. Al final de la novela, cuando llegan los españoles a establecer una nueva dominación, traen esta tercera lengua, que no entienden ni unos ni otros, lo que convierte a Elizabeth en traductora, en la mediadora de la nueva comunidad y de los nuevos escenarios que van a surgir a partir de ese momento. El creole, que no entienden ni ingleses ni españoles, es criticado y visto negativamente por parte de estos grupos:

Todos ellos han decidido, en su incapacidad de asimilar su nueva vida, formar un dialecto propio que no es más que la fusión de distintos dialectos africanos intercalados con palabras inglesas mal pronunciadas a propósito, entre los esclavos hombres y mujeres de no menos de veinte tribus distintas y, por consiguiente, la contribución a ese dialecto que a través de los años se ha arraigado definitivamente es enorme. Tiene mucho de rebeldía, un ejemplo de él es la adaptación del sentido del ritmo que nos despista por completo. Ellos nos entienden perfectamente, y logran con facilidad hablar con nosotros, pero voluntariamente han escogido esa forma de hablar como su arma en contra de la esclavitud, despreciando la más poderosa y eficaz: la oración (Robinson Abrahams, 2010, p. 106).

Así, como sucede en otros lugares con similares procesos de dominación, el conocimiento de la lengua es un arma poderosa. Mientras los grupos hegemónicos fomentan el uso de la propia, en primer lugar, para administrar la colonia, así como para tejer las relaciones con los otros, y establecer una jerarquía basada en el buen hablar y en la capacidad transformadora de la realidad que posee, los grupos reprimidos fortalecen el conocimiento de la ajena y de la propia.⁴ Por eso, aunque los esclavos entienden el inglés e, incluso, algunos pueden hablarlo, el creole es resistencia en esta comunidad de origen africano y despojada de toda dignidad. Sin embargo, como vimos anteriormente, un porcentaje muy significativo de las mujeres de esta comunidad no tiene voz, lo que evidencia el papel de estas como sujetos aún más subalternados dentro del grupo. Sus cuerpos están

⁴ Pensemos, por ejemplo, en *Luna verde* del panameño Joaquín Beleño o en *Triste fim de Bonifácio Quaresma* del brasileño Lima Barreto como ejemplos de novelas en las que están presente las tensiones étnico-lingüísticas.

atravesados de más violencias que los masculinos, es decir, a las violencias coloniales, construidas desde la categoría étnica, se suman las de género, como muy bien expresa el personaje de Hatze, la amante por años de George, quien no habla en todo el texto y representa “la posibilidad del uso del cuerpo de la esclava” (Garzón Martínez, 2020, p. 192).

Junto al creole, encontramos otras manifestaciones y expresiones culturales de origen africano recuperadas de la memoria oral y que buscarían reforzar esa identidad raizal, como el uso de los tambores y las caracolas como medio de comunicación entre los esclavos:

—George ¿qué han visto?

—Nada, es una llamada de invitación, los esclavos están anunciando que se reunirán esta noche para celebrar algún acontecimiento (Robinson Abrahams, 2010, p. 147).

Además, en la novela se narran ritos y ceremonias de los esclavos que expresan una peculiar espiritualidad de esta comunidad que es vista por los plantadores como signo de barbarie y, por tanto, censurada:

Tan pronto el peón jefe terminó de hablar, se inició un completo ritual, amenizado por alegres cantos, menospreciando por completo las advertencias de Birmingham, el cansancio, el hambre y hasta los muertos a poca distancia (p. 66).

La escritura se convierte en una poderosa arma que sirve al propósito de configurar una comunidad imaginada, cuya base es la memoria oral, cuya existencia depende de la capacidad del colectivo de perpetuar su transmisión, en un contexto eminentemente letrado, movido por el afán uniformador. De esta manera, la presencia del *ñanduboy* George se exhibe como una suerte de alegoría de los procesos civilizatorios que afectan a las comunidades afrodescendientes. No se trata de una solución narrativa a un proyecto nacional armónico, sino la constatación de un mundo que está condenado a evolucionar y a entrar en la historia adaptándose a la naturaleza en este caso social. Los elementos que podrán permanecer de la memoria de la comunidad no son solo los africanos, sino también los insulares. La identidad en regiones heterogéneas como las latinoamericanas, y la literatura como su expresión privilegiada, es, como ya había señalado Cornejo Polar (1983) al intentar definir las letras peruanas, un proceso de articulaciones muchas veces contradictorio, por cuanto se encuentran relaciones sociales y elementos culturales disímiles y hasta opuestos, que incluso pueden coincidir en un mismo texto; al tiempo que esta identidad es un fruto de la historia, y que no deja de redefinirse (p. 47).

Por otro lado, la oralidad está condenada a padecer las tensiones con los centros letrados, que imaginan un país en el que las diferencias culturales son únicamente circunstanciales, producto de inventario más que de catálogo. Como ya señalara Ángel Rama (1998),

Por generoso y obviamente utilísimo que haya sido este empeño [de la modernización],⁵ no puede dejar de comprobarse que la *escritura* con que se maneja, aparece cuando declina el esplendor de la *oralidad* de las comunidades rurales, cuando la memoria viva de las canciones y narraciones del área rural está siendo destruida por las pautas educativas que las ciudades imponen, por los productos sustitutivos que ponen en circulación, por la extensión de los circuitos letrados que propugnan. En este sentido la escritura de los letrados es una sepultura donde es inmovilizada, fijada y detenida para siempre la producción oral (p. 71).

Hazel Robinson y la literatura sanandresana en el canon colombiano

Dentro de la literatura colombiana y de sus historias regionales, la del archipiélago de San Andrés y Providencia se considera joven, aun emergente. Si bien es cierto que existían escritos de los colonos en distintas lenguas desde el siglo XVII, junto a textos de los isleños que circulaban de manera reducida (Garzón Martínez, 2015), no será hasta la década de los 90 del siglo XX cuando comiencen a aparecer en el panorama nacional algunos autores de esta región.

Mónica María Del Valle Idárraga (2016) ha tratado de sistematizar la producción literaria sanandresana. Así, distingue un primer grupo formado por quienes comienzan a dar sentido a su narrativa (Hazel Robinson Abrahams y Lenito Robinson-Bent), con obra publicada en los años 80 del siglo pasado; un segundo grupo, conformado por autores que, siendo naturales de la isla o no, vinculan su obra a ella, como Claudia Aguilera, Nadim Marmolejo y Claudine Bancelin, cuya circulación de sus textos impresos está alejada de los medios de distribución habituales, o la barranquillera Fanny Buitrago, si bien su obra no está circunscrita únicamente al tema sanandresano. De un tercer grupo son parte los intelectuales raizales como Juan Ramírez Dawkins, Lolia Pomare Myles o Marcia Dittmann, y las poetisas que publicaron en la revista *Horizontes*. La taxonomía propuesta por Del Valle Idárraga (2016) contempla un último grupo compuesto por quienes “no publican o publican textos híbridos (desde una perspectiva tradicional, por

⁵ A partir de 1870, este proceso vino acompañado de la fundación de las academias de la Lengua, entre las que destaca la colombiana, cuyo fundador Miguel Antonio Caro será asimismo presidente de la república, un hecho que no es baladí.

decirlo muy vagamente)” (p. 191), cuya obra está marcada por la oralidad y su carácter eminentemente manuscrito.

Este tiento de Del Valle —que atiende a criterios cronológicos y que lidia con la difícil adscripción de escritoras que tratan el tema insular, como sucede con Buitrago y *Los pañamanes* (1979)—⁶ propone una tradición sobre la que establecer un canon, lo que sí podría plantear su inclusión en la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, “proyecto liderado por el Grupo de Literatura y la Dirección de Poblaciones del Ministerio de Cultura, que se enmarca dentro de la conmemoración del Bicentenario de la Independencia, en Colombia, en el año 2010” (Garzón Martínez, 2020, pp. 170-171). La elección de los 18 títulos de la colección, “que recoge o reedita las obras icónicas de esa historia literaria y presenta también autores y voces contemporáneas”, está dirigida a “abrir el horizonte de una literatura que ya se funde íntegramente con la literatura nacional, pero en la que es posible distinguir rasgos e impulsos propios y una memoria histórica particular que se hace evidencia y clamor” (Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, 2010, p. 35).

El hecho de que la novela de Robinson Abrahams sea incluida, junto con la primera obra de ficción publicada en San Andrés (*Sobre nupcias y ausencias* de Lenito Robinson), en la colección puede ser considerado resultado, por un lado, de la voluntad de integrarla junto a novelas como *Las estrellas son negras* o *Changó, el gran putas*, textos narrativos conocidos en la tradición literaria colombiana y que muy bien pueden formar parte de su canon; pero también por el hecho de que es una obra que había sido divulgada por una institución académica prestigiosa como la Universidad Nacional de Colombia, donde aparece su primera edición.

Asimismo, el concepto de territorio que se propone desde la propia ciudad letrada (entendida la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana como sinécdoque de aquella) parece romper no solo con el concepto geográfico e institucional, sino con el letrado en sí mismo, al incluir manifestaciones orales que transgreden los conceptos asociados convencionalmente a la literatura (la autoría y la escritura) y, además, se vincula a las propias circunstancias que tradicionalmente han definido las comunidades afrodescendientes.

⁶ Piénsese en la manera en que en el concepto de región se aleja del criterio puramente geográfico y amplía sus fronteras al incluir aquellos procesos de desplazamiento que se producen en su seno: “a partir de las obras, en sus temas, en sus propuestas regionales, en su carácter nómada, las fronteras imaginadas se tejen con las fronteras geográficas e institucionales” (Acosta Peñalosa, 2020, p. 61).

De esta manera, podríamos considerar que el proyecto de la Biblioteca, como propuesta política en el sentido más amplio, pone de manifiesto la voluntad de incluir a todas las comunidades, de sumar las voces que dan sentido a una región, un país o un conjunto de países. De esta manera, un canon nacional converge con otros cánones transnacionales; adquiere sentido en un contexto más amplio en el que se puede observar cómo en la sincronía y en la diacronía se producen procesos convergentes y divergentes en la manera en que es articulado un discurso estético determinado, como, por el ejemplo, en que el realismo del Grupo de Guayaquil influye en un autor como Carlos Arturo Truque.

Además, la inclusión en el canon de Hazel Robinson (leemos *Cien años de Soledad*, leemos a Gabriel García Márquez como voz del Caribe y de Colombia) supone llegar a comprender la relación que con el territorio establecen las comunidades tradicionalmente excluidas: una entramada “expresión de las políticas de resistencia y de la vida que caracterizan a estos sectores sociales, tradicionalmente expulsados de las representaciones centrales, como grupos de resistencia social, racial y hegemónica” (Viviescas, 2020, p. 31). En este sentido, la comunidad raizal, aun con raíces africanas, se configura como un grupo muy especial dentro del mundo afrocolombiano.⁷ Ello sirve para dotar de sentido al país como espacio de convergencia, pero también para que el proceso histórico de la comunidad cuya expresión está representada por la obra siga cobrando sentido. La identidad de una comunidad se vertebra a través de un imaginario cuyas representaciones simbólicas son constantemente reactualizadas.

No hemos de olvidar que la obra de Hazel Robinson pertenece a un género prestigiado históricamente en Colombia y en Latinoamérica, y las líneas generales que sigue la novela, con las prevenciones que hemos establecido, presentan los elementos propios del imaginario decimonónico en el continente: la presencia de la naturaleza salvaje, personajes que se mueven entre la dialéctica de la civilización y la barbarie, una historia de amor y, tras ella, un proyecto nacional. El hecho de que la historia novelada se ubique en el tránsito de la dominación británica y la española señala también la voluntad de proyectarse en el presente, en el sentido de que se muestran las tensiones entre la isla

⁷ Pues de acuerdo con Garzón Martínez (2020), “ya no se trata de las elites imaginando a la comunidad imaginada (Anderson, 1983), sino de las márgenes preguntando por la configuración más íntima de la nación y sus relaciones de poder excluyentes, en un contexto donde lo ‘negro’ es todo aquello delimitado a la población de Cartagena de Indias, pero no al territorio de ultramar” (p. 171).

y el continente y entre las nuevas realidades que se producen (como el turismo, tema presente en la novela de Buitrago de manera manifiesta).

La idea de una lengua, una nación, que puede aplicarse tradicionalmente a Colombia se rompe con la inclusión de textos como el de Robinson Abrahams en un canon que apunta hacia el reflejo más fiel posible de la realidad del país. Se señalan asimismo los procesos que en otros países de habla hispana se producen con las lenguas indígenas, como en Perú o Ecuador; pero, incluso, con las lenguas de los inmigrantes, lo que nos sirve para comprender cómo los procesos migratorios (en Argentina o Uruguay,⁸ pero también en República Dominicana, Panamá o México), bien por la emigración, la inmigración o el exilio, determinan la manera en que los idiomas y las expresiones literarias adquieren nuevas significaciones. Así, Robinson Abrahams se vincula a aquellos autores hispanoamericanos de la última generación que no escriben solo en español, sino, por ejemplo, en inglés, como Junot Díaz o Daniel Alarcón. Se trata de un fenómeno que también sucede a la inversa con autores de otras nacionalidades que eligen voluntariamente el español como lengua de expresión y que, como todo acto de este calibre, reviste un carácter político.⁹ Como señala Adélaïde de Chatellus (2015):

Es tal la variedad lingüística en las letras recientes — porque también habría que añadir a los escritores que se expresan en francés u otra lengua de adopción — que sería fuerte la tentación de ver en ella un rasgo novedoso. Pero la generación anterior también tuvo escritores bilingües, que escribían en castellano un texto pensado en otro idioma (el paraguayo Roa Bastos) o escribían en una lengua distinta de su natal castellano (Bianciotti o Gangotena y el francés). Preguntarse en qué lengua se escribe la literatura hispanoamericana última así es constatar que amplifica tendencias de la generación anterior (p. 255).

Por último, debe plantearse, al igual que sucede en otros casos, que la región cobra dimensión cuando aparecen “oposiciones o tensiones con los discursos ya establecidos, que se sostienen sobre lo que está en sincronía. Podríamos afirmar que las regiones se consolidan a través de lo que la comunidad que habita el territorio identifica como un orden” (Acosta Peñaloza, 2020, p. 51). Así, la literatura del archipiélago cobra sentido cuando sus producciones escritas logran establecer una dialéctica con lo que hasta ese

⁸ Piénsese en fenómenos como el cocoliche o el lunfardo en el Río de la Plata y cómo han determinado las expresiones literarias de la región.

⁹ Dentro del Magreb, la elección del español como lengua literaria se convierte en ocasiones en un arma política, como sucede con los escritores saharianos; mientras que en Camerún esta elección responde a una decisión artística y estética, vinculada, como señalan Issacar Nguendjo Tiogang y Narcisse Fomekong Djeugou (2017), con el afropolitismo, que supone un cambio de enfoque con respecto al panafricanismo y la negritud y que ahora se vinculan a fenómenos como las migraciones y el multilingüismo (s.p.).

momento era centro. De esta manera, los textos de Hazel Robinson o Lenito Robinson definen una diferencia, pero se insertan en una tradición de la misma forma que lo hacen los afluentes de un río, que es, para Zapata Olivella (2010, p. 122), la vía de encuentro de los diferentes componentes étnicos que conforman la nación. Habría que contextualizar y tener en cuenta el momento en que Zapata Olivella expuso esta idea; así esa confluencia a la que se refiere no la salva de diferentes obstáculos estructurales ni es algo inmediato; es más bien un proceso continuado hasta que las aguas se unan y amansen, para seguir con su metáfora.

Conclusiones

Cabría preguntarse qué aporta *No give up, maan!* a la literatura colombiana. El uso y dignificación del creole en *No give up, maan!* ¡No te rindas!, como característica identificadora de la comunidad raizal, rompe con el universalismo y la homogeneidad supuestos para la nación colombiana basada en el español y el continente. Al tiempo, rompe con el canon de la literatura nacional, cuya definición también se hace desde la lengua española, poniendo sobre la mesa que una lengua híbrida y oral existe y es capaz de ser vehículo de expresión de obras literarias. La inclusión de la obra en el canon actual cobra sentido porque el proyecto nacional trata de ampliar los discursos más allá de la ciudad letrada y maneja un concepto de territorio marcado por la diversidad y la dialéctica del centro y la periferia.

Por otro lado, el creole rompe mitos de la raizalidad, como el de que es una cultura basada en la fundación puritana anglófona y no en la africanía, entendida por autores como Friedemann como resultado de aquellos procesos de reintegración de las culturas afrodescendientes (Livingston Forbes, 2017). Hazel Robinson reescribe la identidad proponiendo la raizalidad como una mezcla de culturas dinámica, de la isleña (con base africana) con los aportes de otras inmigrantes (la anglófona, la española, etc.), en un juego de resistencias y apropiaciones continuo, a veces hasta de maneras contradictorias, cuya metáfora sería el mismo creole.

Por todo ello estimamos que esta obra de Hazel Robinson replantea el concepto de las novelas fundacionales y más bien refunda la nación, desde una perspectiva que podría considerarse decolonial, cuando dinamita esa idea de nación única y homogénea decimonónica para decir que realmente es diversa y que debe permitir la expresión de esas especificidades para ser, porque ya es así, compleja. Al tiempo, señala que esa con-

vivencia adentro de la nación no se reduce a una simple suma de diferencias, al mestizaje como respuesta, pues este esconde distintas violencias y estrategias de supremacía de unas culturas sobre otras.

Queda por plantear qué aspectos de la condición insular vinculan la novela de Robinson Abrahams no solo con el Caribe, sino con territorios a priori más alejados, pero que padecen similares conflictos. Como apunta Benítez Rojo (1989), el Caribe no deja de ser “una cultura de meta-archipiélago, un caos que retorna, un detour sin propósito, un continuo fluir de paradojas” (p. xiv). Estos conflictos que afectan a las comunidades insulares se producen en la lengua y la cultura y en la presión que actividades económicas como la turística ejercen en la configuración de la identidad. El turismo actúa de similar manera que el cultivo del algodón, que condenaba a la isla y a sus habitantes en *No give up, maan!*

Referencias bibliográficas

- Acosta Peñaloza, C. E. (2020). Historias regionales de la literatura regional: lectura de territorios como fronteras móviles. En C. E. Acosta Peñaloza y V. Viviescas Monsalve (Eds.). *Escrituras del territorio/ Territorios de la escritura* (pp. 43-66). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Benítez Rojo, A. (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Biblioteca de Literatura Afrocolombiana (2010). *Manual introductorio y guía de animación a la lectura*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Botero Mejía, J. (2007). Oralidad y escritura en la isla de San Andrés. *Universitas humanística* 64, pp. 275-289.
- Castillo Mier, A. (2010). Prólogo a *No Give Up, Maan!*, una novela fundacional. En *No Give Up, Maan! ¡No te rindas!* (pp. 11-31). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Cornejo Polar, A. (1983). Literatura peruana: totalidad contradictoria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18, pp. 37-50.
- Chatellus, A. de (2015). *Hibridación y fragmentación: el cuento hispanoamericano actual*. Madrid: Visor Libros.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2011). Re-visionarios contra archiveros: poéticas adánicas en el Caribe. *Cuadernos de Literatura* 30, pp. 163-182.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2016). Perspectivas críticas sobre la literatura en San Andrés isla, Colombia. En Y. Solano Suárez (Ed.). *Cambios sociales y culturales en el Caribe colombiano: perspectivas críticas de las resistencias* (pp. 179-208). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Garzón Martínez, M. T. (2015). Cuando el amor nace en una esquina del mapa. Mestizaje en *No give up, maan! ¡No te rindas! La palabra* 26, pp. 31-44.

- Garzón Martínez, M. T. (2020). *Blanquitud. Una lectura desde la literatura y el feminismo descolonial*. Bogotá: Editorial en la frontera.
- González Delgado, G. G. (2015). *Généalogie et famille insulaire : les unions mixtes et leurs descendants sur l'île de San Andrés, caraïbe colombienne. Anthropologie sociale et ethnologie*. Paris : École pratique des hautes études - ephe.
- Livingston Forbes, G. (2017). Huellas de *africanía* en San Andrés Isla. *Cuadernos del Caribe* 23, pp. 76-81.
- Mignolo, W. (2008). La opción decolonial. *Letral* 1, pp. 4-22.
- Nguendo Tiogang, I. y Fomekong Djeugou, N. (2017). Poesía camerunesa de expresión española y construcción de la identidad afropolitana en *Mar de ébano* de Guy Merlin Nana Tadoun. *Tonos digital* 33.
- Piamba Tulcán, D. M. (2016). De isleños a sanandresanos: la construcción de identidades en San Andrés Isla vista desde las novelas *No Give Up, Maan!* de Hazel Robinson Abrahams y *Los pañamanes* de Fanny Buitrago [Tesis de maestría]. Universidad Nacional de Colombia.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rengifo, A. (2017). Entre la novela histórica y la identidad sanandresana en la obra de Hazel Robinson. *Cuadernos del Caribe* 23, pp. 18-32.
- Robinson Abrahams, H. (2010). *No Give Up, Maan! ¡No te rindas!* Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Sommer, D. (2006). Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina. *Araucaria* 16, pp. 3-22.
- Viviescas, V. (2020). Literatura y territorio: localizaciones y determinaciones. En C. E. Acosta Peñaloza y V. Viviescas Monsalve (Eds.). *Escrituras del territorio/Territorios de la escritura* (pp. 19-42). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Zapata Olivella, M. (2010). *Los senderos de nuestros ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura.