

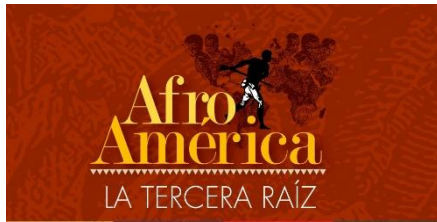


FILHA

1

EPISTEMOLOGÍA Y TRADICIÓN ORAL AFROCARIBEÑA: DIMENSIÓN EPISTÉMICA DEL CALYPSO AFROLIMONENSE

Afro-Caribbean epistemology and oral tradition: epistemic dimension of the
Afrolimonian calypso



Handle: <http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/handle/20.500.11845/2212>

Stephen Chaves, María Laura. (2021). Epistemología y tradición oral afrocaribeña: dimensión epistémica del calypso afrolimonense. *Revista digital FILHA. Enero-julio. Número 24. Pp. 1-37*. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: www.filha.com.mx. ISSN: 2594-0449.

María Laura Stephen Chaves. Costarricense. Licenciada en filosofía y bachiller en filosofía con énfasis en ciencias sociales, ambas por la Universidad Nacional de Costa Rica. Docente de filosofía en enseñanza media, consultora, gestora de proyectos culturales y sociales. Forma parte de Akoben Colectiva Afrofeminista. Ha estado investigando sobre las contribuciones epistemológicas de la oralidad a la luz del calypso afrolimonense. **Contacto:** marialaurastephen@gmail.com. **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3668-5008>

Segunda ronda.

Fecha de recepción: 15-noviembre-2020. Fecha de aceptación: 19-enero-2021.

Resumen: El presente artículo versa sobre la dimensión epistémica del calypso arolimonense en tanto tradición oral afrocaribeña. Para ello, se comprenderá este género musical como parte de la oralidad y se destacará su papel en la construcción y transmisión de conocimientos. Asimismo, se profundizará en el concepto de conocimientos tradicionales propuesto por la filósofa Liliana Valladares y el filósofo León Olivé como marco para el análisis de la dimensión epistémica de esta tradición oral. Por último, se dedicará un apartado a los mecanismos utilizados en el calypso arolimonense para la construcción y transmisión oral de conocimientos, para lo cual será de vital importancia enfatizar en conceptos como calypsonians, storytellers y los griots.

Palabras clave: Epistemología, oralidad, calypso afro-limonense, conocimiento, calypsonians, storytellers, griots.

Abstract: This article deals with the epistemic dimension of the afro-limonense calypso as an afro-caribbean oral tradition. In order to do so, this musical genre will be understood as part of orality and its role in the construction and transmission of knowledge will be highlighted. Likewise, it will deepen in to the concept of traditional knowledge proposed by the philosopher Liliana Valladares and the philosopher León Olivé as a framework for the analysis of the epistemic dimension of this oral tradition. Lastly, a section will be devoted to the mechanism used in the afro-limonense calypso for the construction and oral transmission of knowledge, for which it will be of vital importance to emphasize concepts such as calypsonians, storytellers and griots.

Key words: Epistemology, orality, afro-limonense calypso, knowledge, calypsonians, storytellers, griots.

Introducción

El presente artículo es parte de una investigación más amplia titulada “Contribuciones epistemológicas de la oralidad a la luz del calypso arolimonense” (2020). La cual tuvo como objetivo general “Analizar las contribuciones epistemológicas de la oralidad a la luz del calypso arolimonense”. En términos generales, se ubica en el área de la epistemología. Particularmente en el ámbito de lo que hoy, gracias a Boaventura de Sousa Santos, se conoce como las epistemologías del sur y también dentro de la afroepistemología propuesta por el escritor y activista afrovenezolano Jesús Chucho García. Lo anterior, dado que a partir de este trabajo se cuestionó la noción de episteme-conocimiento que se impone a partir de la modernidad y su correspondiente eurocentrismo. Además de ello, se reivindicaron prácticas y discursos a los que se les ha negado el rango de “episteme” y las diversas formas en que se han transmitido. Cabe señalar que se espera publicar en formato de libro la investigación antes mencionada, por lo que los apartados del presente artículo formarán parte de dicho material.

En lo que respecta al texto que se mostrará a continuación, se ha establecido como objetivo “Comprender la dimensión epistémica del calypso arolimonense en tanto tradición oral afrocaribeña”. Si bien, en la investigación más amplia de la que forman parte los apartados del presente artículo se realizó una revisión conceptual de la oralidad y los enfoques desde los que ha sido estudiada a partir de los siguientes autores/as: Walter Ong, Erick Havelock, Martin Lienhard, Silvia Rivera Cusicanqui y Amadou Hampâté Bâ, en el presente texto se hará referencia directa al calypso

como tradición oral afrocaribeña y lo que ello implica, en este sentido los aportes de Manuel Monestel, Dorothy Mosby, Valeria Grinberg Pla, Everard Mark Phillips y Amadou Hampâté Bâ serán fundamentales.

Asimismo, la delimitación epistemológica en la cual se enmarca este artículo parte de los postulados de lo que hoy gracias a Boaventura de Sousa Santos, se conoce como las epistemologías del sur y la afroepistemología desde la perspectiva de Jesús Chucho García. En este sentido, se profundizará en el concepto de conocimientos tradicionales propuesto por la filósofa Liliana Valladares y el filósofo León Olivé como marco para el análisis de la dimensión epistémica de esta tradición oral.

Por último, se dedicará un apartado a una breve contextualización socio-histórica del calypso afrolimonense y los mecanismos que ha utilizado en la construcción y transmisión oral de conocimientos, para lo cual será de vital importancia enfatizar en conceptos como *calypsonians*, *storytellers* y los *griots*.

La metodología utilizada consiste en una revisión y análisis bibliográfico, así como análisis de material audiovisual (como entrevistas orales realizadas al Padre del calypso costarricense Walter Gavitt Ferguson Byfield, canciones, videos, entre otros), comunicaciones personales con el calypsonian afrolimonense Danny Williams y el cantautor, sociólogo e investigador de música popular Manuel Monestel Ramírez (Costa Rica) quien además de tocar y cantar calypso, se ha dedicado a teorizar sobre esta tradición oral.

Aspectos fundamentales para la comprensión de la oralidad

Como ejercicio filosófico y epistemológico, generalmente se reflexiona sobre qué es el conocimiento, cómo se produce y quiénes lo producen. Con el avance de este ejercicio en el continente americano y desde la filosofía latinoamericana o decolonial, se ha cuestionado la visión occidental y céntrica, derivada de la modernidad, que ha adoptado la epistemología en los últimos quinientos años. A partir de ésta, solamente se legitima como conocimiento la producción científica-académica realizada por hombres blancos de cuatro países de Europa occidental (Italia, Francia, Inglaterra, Alemania) y los Estados Unidos, de la cual se asegura que, además, goza de neutralidad (Grosfoguel, 2013, p. 34). Aunado a ello, desde esta visión, la escritura es tomada como el único medio para el registro y transmisión de conocimientos.

A pesar de las perspectivas críticas en torno a la epistemología hegemónica, no se suele cuestionar la postura que da por sentado que el sistema de comunicación oficial del conocimiento es, ha sido y debe ser, la escritura. Quizás, al pertenecer a

una cultura donde prima la utilización de esta última, se obvia u olvida que esto no es ni ha sido un hecho universal.

Al hablar de oralidad o tradición oral, en el marco de la epistemología, suelen surgir las siguientes interrogantes: ¿Puede producirse-construirse conocimiento desde la oralidad? ¿Producen conocimiento las culturas orales? Si es así ¿de qué manera lo producen? ¿Se puede dar una transmisión oral del conocimiento? Y entre otras preguntas que encierran en sí un racismo epistémico. [i] Ante esto, se considera relevante pensar por qué es que surgen este tipo de dudas cuando se aborda el tema de la oralidad, por qué se pone en tela de juicio, incluso *a priori*, su rango de episteme o de productora de éste.

Cabe recordar que la oralidad es una de las formas más antiguas de lenguaje y también es constitutiva de la identidad cultural e histórica de muchos pueblos y en su existencia radica la existencia misma de una comunidad determinada, la concepción de mundo, historia, memoria de sus ancestros(as) y su identidad.

En América Latina han existido y existen vastas culturas orales, tanto indígenas como afrodescendientes. Sin embargo, tal y como lo indica Lienhard (1991) a partir de la conquista y colonización, otras formas de lenguaje fueron impuestas. En este sentido, no solamente se impuso la escritura en general, sino a una forma específica de escritura y con ello de alfabeto.

Es por ello que pensar sobre la oralidad o tradición oral implica pensar de cara a la realidad latinoamericana, ya que la misma constituye un problema central que debe ser analizado, sobre todo, para contribuir al caminar hacia la interculturalidad y la dignificación cognitiva.

Sin embargo, es necesario iniciar desmitificando algunos aspectos. Primero, los conceptos de oralidad, cultura oral y tradición oral no son sinónimos de analfabetismo. Pueblos sin escritura no es sinónimo de pueblos sin historia. La escritura alfabética occidental no es el único tipo de escritura que existe. Ni la oralidad es superior a la escritura, ni la escritura es superior a la oralidad. Ambas tienen aspectos de gran importancia y se complementan.

La oralidad puede ser entendida desde diversas perspectivas. Ha llegado a ocupar un lugar en el mundo académico con el nombre de "Historia oral". Se ha integrado dentro de la disciplina de historia como un método o corriente que permite recopilar datos sobre el pasado. De esta manera, se consideran entrevistas, testimonios, anécdotas, narraciones y géneros similares como fuentes que permiten conocer un pasado que no quedó documentado de forma escrita (Romero, 2013, p. 97).

Según el historiador Francisco Martínez Hoyos (2018) en un artículo sobre el libro de Paul Thompson *La voz del pasado*, a partir de los años setenta la historia oral toma fuerza, llegando a ser considerada dentro de la historiografía y ámbitos académicos como fuente válida. Sin embargo, más allá de los círculos académicos, para diversos pueblos y comunidades la oralidad constituye algo más que un

método, forma parte de su cultura, de su identidad, de las relaciones comunitarias, es parte de su cosmovisión y, como tal, ocupa un lugar medular en la constitución de un sinnúmero de pueblos. En lo que respecta al presente escrito, se abordará la oralidad desde esta última perspectiva.

Asimismo, los aportes que realiza el etnólogo maliense Amadou Hampâté Bâ en su artículo “A tradição viva” (2010) son cruciales para profundizar en el análisis de la oralidad. Según Hampâté Bâ, la oralidad o tradición oral es memoria viva de los pueblos y como tal tiene un valor inmaterial. Este autor realiza una importante crítica hacia las posturas que conciben la oralidad como un sistema poco riguroso y explica cómo las culturas orales cuentan con todo un sistema de organización para producir y transmitir los conocimientos, como parte de este sistema, las personas desempeñan distintas funciones para mantener la cadena de transmisión y preservar la memoria. Además de ello, indica lo siguiente:

La tradición oral es la gran escala de la vida, y de ella recupera y relaciona todos los aspectos. Puede parecer caótica a aquellos que no le descubren el secreto, y desconcertar la mentalidad cartesiana acostumbrada a separar todo en categorías bien definidas. Dentro de la tradición oral, en realidad, lo espiritual y lo material no están disociados (Hampâté Bâ, 2010, p. 169).

En síntesis, los aspectos expuestos en este apartado son de vital importancia para comprender la postura desde la que se comprende la oralidad en el presente artículo. En el siguiente apartado se hará alusión a un ejemplo de tradición oral afrocaribeña, el calypso arolimonense, para posteriormente comprender su dimensión epistémica.

El calypso arolimonense como ejemplo de tradición oral de las comunidades afrocaribeñas

El calypso es catalogado, generalmente, como un estilo musical de procedencia afrocaribeña. Sin embargo, en el presente apartado se ampliará esta perspectiva y se estudiará, específicamente, en su dimensión de tradición oral de los pueblos afrocaribeños.

Algunas personas estudiosas del tema como Manuel Monestel (2005, 2010, 2012, 2013), Dorothy Mosby (2003, 2012) y Valeria Grinberg Pla (2008) han elaborado investigaciones donde estudian el calypso limonense como literatura oral. También, el escritor trinitario, Keith Q. Warner se ha dedicado a estudiar el vínculo entre el calypso de Trinidad y la literatura oral en su libro: *¡Kaiso! the Trinidad Calypso: A Study of Calypso As Oral Literature* (1982).

El calypso, más allá de un estilo musical es también una tradición oral afrocaribeña que se transmite por medio del canto y es acompañada por instrumentos musicales. Esta práctica tiene un vínculo con África y con diversas figuras ancestrales y mágicas heredadas de este continente. Por ello, en adelante se hará referencia a los aspectos que hacen del calypso afrolimonense un ejemplo de tradición oral.

Según Monestel (2012) el calypso es, a grandes rasgos, un cuento cantado. Incluso, ha venido a suplir fuentes de información, ante la desaparición o pérdida de los periódicos, publicados en inglés, por y para la comunidad afrodescendiente de Limón, Costa Rica. Estos periódicos existieron durante la primera mitad del siglo XX.

De esta manera, el calypso ha cumplido el papel de un periódico que informa a la comunidad de noticias, historias, acontecimientos que les resultan pertinentes, estas son narradas con rima, canto y al son de los instrumentos (Grinberg Pla, 2008). En atención con lo anterior, se considera pertinente el siguiente señalamiento de Monestel:

Si se parte de la idea de que es un cuento cantado se pueden hacer algunas observaciones con respecto a su forma de "contar" o "cantar". El hecho de narrar o contar historias muestra por sí su dimensión literaria, pues la relación con la literatura y la historia oral son evidentes. Al igual que la narración oral, estos cantos se modifican, se perfilan y se recrean con el tiempo y con la transmisión de un cantor o narrador a otro, cobrando significados nuevos según el contexto y los receptores de la canción (Monestel, 2010, p. 134).

El calypso al ser una narración oral es tradición viva, tal como lo plantea Amadou Hampâté Bâ (2010). De ahí, que uno de sus aportes epistémicos sea transmitir la memoria viva, es decir los acontecimientos cotidianos que muchas veces no perfilan dentro de la historia oficial y son de gran importancia en los ámbitos comunitarios. El calypso gracias a su carácter espontáneo y de improvisación supera la idea de "conocimientos estáticos", al estilo de dogmas y transmite conocimientos que están en constante cambio, al ritmo de la cotidianidad que exige un flujo dinámico.

Ahora bien, aunque la oralidad es tradición viva que está en constante cambio, eso no significa que sea menos rigurosa que otros sistemas de comunicación para el registro y transmisión de información y los conocimientos. Tal como lo señala Hampâté Bâ (2010) las comunidades donde pervive la tradición oral han generado mecanismos para regular el proceso de transmisión de conocimientos. Uno de estos mecanismos son los guardianes de la memoria, los cuales son personas encargadas de preservar y transmitir las historias de manera oral. Dichas personas tienen un gran prestigio en la comunidad, ya que la palabra, dentro de las culturas orales, es algo sagrado y mágico.

El calypso no dista de lo narrado por Hampâté Bâ, pues cuenta con personas que están encargadas de su transmisión. Estos son los calypsonians, a los cuales se hará referencia más adelante.

Mosby (2003) en su libro *Place, language, and identity in Afro-Costa Rican literature* aborda esta temática en un apartado intitulado “Calypso and the Traditional of Oral Literature”. En dicho apartado hace énfasis en el vínculo que existe entre la tradición oral afrocostarricense con la de otros lugares del caribe, como por ejemplo Trinidad. Además de ello, señala que este ha sido un campo poco investigado en Costa Rica, a pesar de su gran importancia, ya que como lo afirma Brathwaite, citado por Mosby (2003) en “The African Presence” “the significance of the oral folkloric tradition as an integral part of black literature in the Americas because it is an authentic expression of the black experience” [ii] (p. 39).

En el caso del Caribe costarricense destacan experiencias de tradición oral como los cuentos de Anansi (Anancy stories), los proverbios o dichos populares afrocaribeños y el calypso arolimonense. Sin embargo, este último no ha sido tan investigado desde el enfoque de la tradición oral. Por ello, Mosby hace énfasis en lo siguiente:

The calypso originating in Limón expresses the history and preoccupations of a group located outside the official discourse. The calypso, as part of the oral tradition, has literary value. Its structure, much like the traditional Western ballad, captures the most intense moment of an event, often beginning in media res. The compositions are formulaic in their form of storytelling. Unlike traditional oral poetry, the calypso generally has an identifiable author, although there are traditional popular calypsos of unknown origin (Mosby, 2003, p. 40). [iii]

El calypso, sin duda, reúne un universo de conocimientos, experiencias, elementos culturales, que es preciso investigar para de este modo contribuir en la visibilización de la historia de la población afrocostarricense y destacar el aporte de la tradición oral caribeña en el proceso de preservar, recuperar y transmitir la memoria histórica de los pueblos. Liverpool (1996) [iv] citado por Phillips (2005) indica que “During the period of enslavement in the Caribbean, these songs became the oral literature of an oppressed people, who sung of their circumstances, their trials and tribulations, in a code that they believed they alone understood” (p. 14). [v]

Como lo señala Mosby (2003) el calypso no “es el arte por el arte”, cada una de estas canciones, que desde lo externo parecieran sencillas, guardan un trasfondo ancestral que conecta con una especie de inconsciente colectivo de los pueblos afrodescendientes.

Ahora bien, una vez que se han expuesto algunas de las razones por las que es preciso comprender al calypso arolimonense como parte de la oralidad, se profundizará a continuación en su dimensión epistémica.

La dimensión epistémica del calypso afrolimonense como tradición oral afrocaribeña

Resulta crucial reconocer que el conocimiento se construye, se produce y se transmite de diversas formas, al son del tambor, al ritmo de un berimbau, al compás de un quijongo, del ukulele o el banjo, a través de la danza, desde las comunidades, pueblos, universidades, a través de lo escrito, a través de lo hablado.

Sin embargo, la construcción y transmisión del conocimiento ha sido delimitada por un sistema-mundo [vi] y paradigma de conocimiento, según el cual éste último se reduce solamente a lo categorizado como científico y no solo esto, también se le ha designado un lugar geográfico, un género, un color y una ideología.

Este paradigma forma parte de un sistema-mundo específico, que tiene su auge durante el siglo XV y XVI con la conquista y colonización de América Latina. Este sistema-mundo es moderno y se ha desarrollado de la mano del patriarcado, el capitalismo y el colonialismo, tal como lo expone Immanuel Wallerstein (2014).

A raíz de esto, culturas latinoamericanas, caribeñas, asiáticas, africanas, árabes, entre otras y sus formas de construir y transmitir conocimientos han sido relegadas a la marginalización y designadas como pre-modernas, salvajes, incivilizadas, primitivas y prelógicas. Dichas culturas y sus prácticas de conocimiento fueron consideradas como no aptas para la construcción o producción del mismo.

La modernidad produce una línea divisoria entre lo que, según su perspectiva, es y no es conocimiento. Dentro de los parámetros de esta escisión lo europeo u occidental será considerado como lo racional, objetivo, verídico, confiable, mientras que las poblaciones que no cumplen con este patrón serán consideradas como “lo primitivo o salvaje, siguiéndole otras como la de lo tradicional, lo premoderno, lo simple, lo obsoleto o lo subdesarrollado” (Santos, 2010, p. 23).

Las presuposiciones básicas de la epistemología tradicional, tales como la pretensión de objetividad, universalidad, exactitud y cuantificación, la primacía de la razón sobre lo corpóreo o emocional, el cumplimiento riguroso de un método específico, relación sujeto-objeto, responden a la configuración de la racionalidad moderna. Por ello, el actuar según esta epistemología se ha traducido en violencia epistémica hacia todos esos universos que no cumplen con los parámetros impuestos por Occidente.

Ahora bien, en el marco de lo expuesto en los párrafos anteriores, mediante lo cual es palpable que la oralidad no tiene lugar dentro de los parámetros trazados por la epistemología moderna y como parte de una acción concreta para caminar hacia la pluralidad de conocimientos, se ha asumido, en el presente apartado, el desafío de estudiar la dimensión epistémica del calypso afrolimonense en tanto tradición oral

afrocaribeña. Para ello, se considera de vital importancia partir de las tres premisas de las epistemologías del sur, según las cuales:

- La comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión occidental del mundo.
- La diversidad del mundo es infinita.
- Esta gran diversidad del mundo, que puede ser y debe ser activada, así como transformada teóricamente y prácticamente de muchas maneras plurales, no puede ser monopolizada por una teoría general. Por ello es vital buscar formas plurales de conocimiento, desprendernos de la pretensión de universalismo (Santos, 2011, pp. 16-17).

También, a continuación, se expondrá la propuesta de la doctora y maestra en filósofa de la ciencia Liliana Valladares y doctor en filosofía León Olive respecto al concepto de conocimientos tradicionales. Dicho concepto es abordado por ambos en un artículo titulado “¿Qué son los conocimientos tradicionales? Apuntes epistemológicos para la interculturalidad” (2015).

De acuerdo con Valladares y Olivé, los conocimientos tradicionales:

Se pueden entender como aquellos conocimientos que han sido generados, preservados, aplicados y utilizados por comunidades y pueblos tradicionales, como los grupos indígenas de América Latina, que constituyen una parte medular de las culturas de dichos pueblos, y tienen un enorme potencial para la comprensión y resolución de diferentes problemas sociales y ambientales. Su procedencia no-científica no debería restar legitimidad a dichos conocimientos en la medida en que tanto unos como otros han derivado de prácticas confiables (Valladares y Olivé, 2015, p. 69).

Cuando hablan de “prácticas confiables”, Valladares y Olivé se refieren a las prácticas que resultan aceptables y confiables según un conjunto de criterios definidos por las comunidades, estos serán medios legítimos para justificar y sostener la validez de un saber y calificarlo como conocimiento (Valladares y Olivé, 2015). Además de ello, aunque los conocimientos tradicionales no cumplan con los criterios de lo que actualmente se ha catalogado como “ciencia”, no por ello son menos legítimos o carecen de racionalidad. Antes bien, de acuerdo con la propuesta de las epistemologías del sur, desde los planteamientos del sociólogo Boaventura de Sousa Santos y la filosofía intercultural latinoamericana, desde los estudios del filósofo Raúl Fernet-Betancourt, es necesario ampliar los estudios epistemológicos para abordar el conocimiento en general y no solamente el científico, para con ello pluralizar el concepto de “racionalidad” y que este vaya más allá de los parámetros que se han impuesto desde Occidente.

Como parte del análisis conceptual en torno a los conocimientos tradicionales, Valladares y Olivé (2015) analizan definiciones presentadas por distintas organizaciones. Entre ellas se considera relevante destacar la definición brindada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y la Comunidad Andina (CAN).

Respecto a la UNESCO señala que:

Por conocimientos tradicionales se entiende al conjunto acumulado y dinámico del saber teórico, la experiencia práctica y las representaciones que poseen los pueblos con una larga historia de interacción con su medio natural. La posesión de esos conocimientos, que están estrechamente vinculados al lenguaje, las relaciones sociales, la espiritualidad y la visión del mundo, suele ser colectiva (UNESCO, s/f, citado por Valladares y Olivé, 2015, p.82).

Por su parte la Comunidad Andina (CAN) afirma que:

Los conocimientos tradicionales son todas aquellas sabidurías ancestrales y conocimientos colectivos e integrales que poseen los pueblos indígenas, afroamericanos y comunidades locales, fundamentados en la praxis milenaria y su proceso de interacción hombre-naturaleza, y transmitidos de generación en generación, habitualmente, de manera oral (De la Cruz, *et al*, 2005: 41, citado por Valladares y Olivé, 2015, p.85).

En la mayoría de definiciones se hace referencia a los pueblos indígenas, por lo que es necesario ampliarlas para contemplar otros pueblos que también poseen conocimientos tradicionales, como por ejemplo los afrodescendientes.

Ahora bien, en el análisis conceptual del conocimiento, se puede partir de dos perspectivas de análisis, la objetivista y la basada en la práctica. Desde la perspectiva objetivista, el conocimiento es visto como una entidad objetiva que se puede codificar, almacenar y adquirir, por medio de procesos cognitivos e intelectuales (Valladares y Olivé, 2015, p.70). Por otro lado, la perspectiva basada en la práctica, considera que el conocimiento “se constata en la práctica y que hay un continuo entre lo tácito y lo explícito; esto último significa que el conocimiento no es una entidad objetiva separada del sujeto y separada de la acción humana, sino que se trata de una práctica humana social y culturalmente constituida” (Valladares y Olivé, 2015, pp.70-71).

Los conocimientos tradicionales, según Valladares y Olivé (2015) presentan una serie de características, entre ellas: dimensión práctica, arraigo territorial, carácter colectivo, linaje u origen histórico, dinamismo intergeneracional, valor económico y

socio-ambiental, carácter oral-lingüístico, matriz cultural, expresión de un derecho colectivo (pp. 77-78).

Con base en lo expuesto anteriormente, se considera que el calypso afrolimonense es un conocimiento tradicional por varias razones. En primera instancia como parte del conocimiento basado en la práctica, representa un proceso dinámico basado en la experiencia ancestral y cotidiana de las personas, pueblos y comunidades afrodescendientes. Las historias que transmiten los calypsonians es experiencia acumulada que resulta pertinente para la comunidad de donde surge, es decir, Limón, en específico Cahuita, Puerto Viejo y Manzanillo (Caribe Sur, Costa Rica). Resulta pertinente para la población afrocostarricense en tanto le permite resistir ante las situaciones de injusticia y encontrar estrategias para luchar contra ellas. Asimismo, para informarse y escuchar análisis de algunos hechos que acontecen y que afectan a toda la población.

También presenta las características de los conocimientos tradicionales señaladas por Valladares y Olivé (2015) que a continuación se explicará de forma detallada:

- **Dimensión práctica:** el calypso afrolimonense es un proceso dinámico que se construye en la práctica, gracias a la participación de diversos agentes como los calypsonians, la comunidad, entre otros. Además de ello, los conocimientos que transmite son, en muchas ocasiones, tácitos, por lo que se “constatan y manifiestan en la forma de prácticas sociales y culturales llevadas a cabo por grupos humanos en un espacio-tiempo determinado” (Valladares y Olivé, 2015, p. 77).
- **Arraigo territorial:** el contenido de sus conocimientos está completamente ligado al contexto de la comunidad afrolimonense.
- **Carácter colectivo:** es un proceso que se construye de forma colectiva, en tanto los conocimientos que transmite están vinculados con las vivencias y experiencias de la comunidad afrolimonense. Además, las canciones de calypso no son exclusivas del calypsonian que las compuso, sino que en muchas ocasiones una misma melodía ha sido utilizada por otros calypsonians con letra distinta o una misma historia se ha adaptado al contexto de otra localidad. Es importante recordar que el calypso, como lo señala Monestel (2005) es un lenguaje común en muchos pueblos del Caribe (anglo, franco e hispano hablantes).
- **Linaje u origen histórico:** “que enfatiza el desarrollo histórico del conocimiento y su transmisión, retención y preservación intergeneracional” (Valladares y Olivé, 2015, p. 78). El calypso afrolimonense cumple con esta característica, debido a que ha transmitido conocimientos mediante historias y cuentos cantados, ha utilizado la música, instrumentos y el ritmo en sí, para mantener y preservar los conocimientos propios de las dinámicas de vida de la comunidad afrolimonense y sus experiencias. Con ello, ha logrado un dinamismo intergeneracional, con la integración de más personas y el

surgimiento de nuevos calypsonians incluso en otras localidades como San José, actual capital de Costa Rica.

- **Valor económico y socio-ambiental:** quizás el calypso afrolimonense no posea un valor económico en sí. Su valor ha sido reconocido en otros ámbitos, incluso fue declarado “como patrimonio cultural inmaterial costarricense y a la comunidad tribal de Cahuita la cuna del calipso costarricense” (Ley N° 9612), pero si posee un valor social innegable.
- **Carácter oral-lingüístico:** el calypso afrolimonense en sí es tradición oral cantada, que transmite conocimientos que, generalmente, no figuran en la historia llamada oficial. También, es importante recordar que el calypso afrolimonense es cantado, mayoritariamente, en creole, por lo que transmite conocimientos por medio de una lengua materna característica de la población afro de esa región. Cabe señalar que el creole se transmite de forma oral, generalmente de las madres o abuelas hacia sus hijos e hijas, nietas o nietos. Con ello, el calypso afrolimonense subraya la importancia de las historias y la lengua materna afrolimonense, como “medios de preservación y transmisión intergeneracional de este conocimiento” (Valladares y Olivé, 2015, p. 78).
- **Matriz cultural y expresión de un derecho colectivo:** respecto a la primera característica, el calypso afrolimonense incorpora conocimientos que están vinculados a construir y reforzar la identidad colectiva de la comunidad afrodescendiente del Caribe costarricense. La segunda característica está muy presente en el calypso, ya que en muchas de sus canciones se denuncian situaciones de injusticia y opresión que han vivido las personas y comunidades afrolimonenses. Con ello, se intenta hacer consciencia para que los derechos de los pueblos afrodescendientes sean respetados y reconocidos.

El concepto de conocimiento tradicional permite legitimar el potencial epistémico del calypso afrolimonense y de la tradición oral. Este concepto es fundamental para ampliar la noción de episteme y con ello no limitarla al conocimiento entendido como científico, también para comprender la dimensión práctica del conocimiento y el papel de la colectividad en su construcción y transmisión. Es importante que lo tradicional [vii] no sea entendido como lo inmodificable, dogmático ni como una categoría peyorativa para referirse a lo “no científico”. Tampoco el objetivo es presentar el conocimiento tradicional y científico como antagónicos. El concepto de “conocimiento tradicional” es utilizado por Valladares y Olivé (2015) como una propuesta para hacer justicia epistémica y cognitiva, con ello contemplar las experiencias comunitarias, prácticas, la ancestralidad, la memoria colectiva, la oralidad, en fin, todos aquellos conocimientos que no son considerados como tales desde las corrientes epistemológicas occidentalocéntricas y de corte positivista.

Asimismo, la dimensión epistémica del calypso afrolimonense, en tanto tradición oral, cobra un gran sentido desde la afroepistemología desarrollada por el escritor Jesús Chucho García, ya que según este autor:

La afroepistemología es el conocimiento y percepción que las y los africanos y sus descendientes tenemos de nuestros propios mundos, nuestra cosmovisión, nuestras formas de ser, gesticular, caminar, amar, ser, compartir. Esa visión es la base de la construcción social del conocimiento sin que sea mediado por otros (García, 2018, p. 65).

El calypso es parte de la vasta producción de conocimientos y experiencias de los pueblos afrodescendientes. Históricamente el calypso ha sido ejecutado desde ellos y ellas como sujetos, como protagonistas, cantado y compuesto en sus propios idiomas. Por ello, reivindicarlo como conocimiento es parte de la dignificación cognitiva y la revalorización de la experiencia acumulada de los pueblos africanos y afrodescendientes.

En el marco de lo expuesto anteriormente, se profundizará en el próximo apartado en los mecanismos utilizados en el calypso arolimonense para la construcción y transmisión de los conocimientos. Sin embargo, para lograr una mayor comprensión se partirá de una contextualización socio-histórica de esta tradición oral.

Calypso arolimonense: ¿desde dónde suenan sus raíces?

Según Monestel (2005) el calypso es originario de Trinidad y se propagó a diferentes zonas del Caribe, debido a las migraciones ante la creciente demanda de mano de obra barata en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX.

En cada uno de los sitios donde el calypso llegó, adquirió una serie de particularidades, como por ejemplo “en su forma, en sus contenidos y en su función social, pero siempre se distinguió por el exquisito manejo del lenguaje, condición necesaria para vencer a los adversarios en la práctica del picong (improvisación por versos rimados)” (Monestel, 2010, p.128). En las diferentes zonas donde el calypso ha estado presente mantuvo su característico patrón rítmico, quizás con algunas variaciones, algo así como una “clave del calypso”. Según Monestel “al estilo de las famosas claves caribeñas de rumba y son” (p. 130) dicha clave tiene un vínculo estrecho con la figura del cinquillo, que es característica en los patrones rítmicos del Caribe.

Frente a dicho contexto de migraciones, Costa Rica no fue la excepción y con la llegada de migrantes antillanos, llegaron también sus mundos culturales, como estilos musicales, religiones, danzas, comidas, conocimientos, entre otros, al caribe costarricense.

Respecto a esto último, cabe agregar que, según el historiador costarricense Carlos Meléndez (1981), a finales del siglo XIX se da la llegada masiva de la población

afrodescendiente a Costa Rica, misma que se asentó, mayoritariamente, en la provincia de Limón. [viii] Este hecho estuvo vinculado a la construcción del ferrocarril y el inicio de la economía de enclave bananero en Costa Rica, específicamente en la región del Caribe.

Muchas personas caribeñas que migraron, en su gran mayoría antillanas, venían en búsqueda de trabajo, sin embargo, muchas fueron sometidas a condiciones deplorables, por ejemplo:

- Debido a la gran demanda de mano de obra que existía muchas de las personas inmigrantes (de diferentes nacionalidades) fueron sometidas a prueba. Sin embargo, resultaba difícil que los trabajadores se adaptaran a las condiciones del Caribe costarricense, condiciones propias de una región con bosque tropical húmedo y su correspondiente flora y fauna. “La búsqueda cesó cuando en la última década del siglo XIX la Compañía presumió que los jamaquinos eran los mejores para explotar” (Rosario Fernández, 2008, p. 6). Muchos de los “seleccionados para explorar” murieron durante la construcción de la vía férrea a causa de la sobreexplotación.
- En 1934, cuando la compañía bananera se traslada al Pacífico sur, se dicta la siguiente ley, artículo 5: “Queda prohibido en la zona del Pacífico, ocupar gente de color en dichos trabajos (de producción y explotación bananera)” (Gaceta Oficial, 1935, Ley nº 31 citada por Rosario Fernández, 2008, p. 9). Además de esto, registros orales cuentan del límite, quizás no físico, pero sí simbólico, que existía en Turrialba para evitar que la población afrodescendiente pasara a San José.
- Durante el gobierno de Calderón Guardia, en 1942, se dicta dentro del “Reglamento de Inmigración” el impedimento de “Personas inconvenientes, nocivas o peligrosas al orden o progreso de la República o a la conservación de la raza, ya sea por sus tendencias agitadoras, ya por sus escasos medios de subsistencia o por las características que predominen en ellas y sean de notoria desafinidad con la población nacional” (Rosario Fernández, 2008, p. 10).
- Recién a finales de la década de los cuarenta e inicios de la segunda mitad del siglo XX se otorga la ciudadanía a la población afrodescendiente que reside en Costa Rica, ya que esta población no era reconocida como “nacional”. Existía, desde el discurso oficial, una incompatibilidad entre ser afrodescendiente y ser “ciudadano costarricense”.

Estos son, solamente, algunos de los tantos hechos que influyeron en que la provincia de Limón, sus pobladores y su cultura se asumieran, desde el “imaginario nacional”, como algo separado, no perteneciente al territorio costarricense sobre todo en el ámbito cultural y dadas las ideas racistas de cuño colonial. Estas situaciones fomentaron la marginalización, exclusión y la gran brecha sociopolítica, económica y cultural entre la población del Valle Central y del caribe costarricense.

Durante esa época emergieron, desde el Estado costarricense y sectores de la élite, discursos racistas, y por tanto excluyentes, motivados por la “idea” de querer preservar la “pureza de la raza nacional”, supuestamente “blanca”. Aunque este discurso, como lo menciona Rosario Fernández (2008), ha ido perdiendo fuerza, aún está presente, quizás de manera menos evidente, en la visión y acción de muchas personas que conciben la población afrodescendiente e indígena como “el otro o la otra”, como algo ajeno, al “imaginario de identidad nacional costarricense”. Ronald Soto-Quirós, doctor en estudios ibéricos e iberoamericanos, se refiere a este punto, indicando que:

A principios del siglo XX, algunas ideologías nacionalistas en América Latina aprobaban una mezcla como un medio para crear ciudadanías híbridas homogéneas y eliminar la división racial. Este problema que la heterogeneidad implicaba para la formación de una identidad nacional ya estaba siendo resuelto en Costa Rica –al menos en términos discursivos- de manera consolidada desde finales del siglo XIX. Para muchos que habían escrito tanto en el país como en el extranjero, Costa Rica era una nación homogénea y casi enteramente de “raza” blanca. De tal manera, los políticos e intelectuales costarricenses se fueron adhiriendo cada vez más con un sentido de gran confianza y comodidad al darwinismo social y a los discursos eugenésicos (2008, p.41).

Ahora bien ¿qué relación existe entre los hechos narrados anteriormente y el calypso afrolimonense? En adelante se expondrán varios aspectos para aportar algunas respuestas ante esta interrogante.

El calypso afrolimonense se gesta en medio de un ambiente convulso en Costa Rica, donde las exigencias de adaptación al modelo económico imperante provocaban cambios en lo político, lo económico, lo social y cultural. Como se mencionó anteriormente, en cada una de las regiones del Caribe donde el calypso se asentó, tomó una serie de características específicas. La situación en el caribe costarricense no fue la excepción.

A pesar de que la provincia de Limón fue excluida, en términos culturales, sociales y políticos, del imaginario social e identitario costarricense, a finales del siglo XIX, mantuvo vínculos estrechos con otros sitios del Caribe. Según Monestel (2005) esto permitió conexiones e intercambios transfronterizos de conocimientos, saberes y prácticas, lo cual se refleja en el calypso afrolimonense, por ejemplo, en sus instrumentos (marimbola o marímbula, banjo, tumbadora, ukelele o cuatro y quijongo) patrones rítmicos, acompañamientos, estructuras, canciones, historias, entre otras.

Ahora bien, para comprender las particularidades del calypso afrolimonense es preciso tener en cuenta el contexto del caribe costarricense y que la población afrolimonense es producto de múltiples migraciones de distintos sitios del Caribe al territorio costarricense. A finales del siglo XIX, la población afrocaribeña presente

en Costa Rica era bastante heterogénea, sin embargo, como lo señala Murillo (1995) citada por Monestel (2005):

A partir de 1873, la presencia mayoritaria de jamaicanos, respecto de otras personas provenientes de la cuenca del Caribe, posibilitó que sus referentes culturales cimentaran la matriz cultural básica de la población negra del atlántico costarricense, la que se nutrió también con los aportes de las otras tradiciones caribeñas insulares y continentales y de las restantes culturas presentes en este espacio (p. 39).

La música limonense también se enriqueció con estos procesos migratorios. Según Monestel (2005) algunas características que reflejan la influencia y presencia de prácticas musicales afroantillanas en Limón son el uso de los tambores y los cajones de madera (p. 45). El calypso afrolimonense no es ajeno a todo este proceso y su particularidad reside, precisamente, en la influencia que tuvo desde su origen de distintos ritmos musicales afrocaribeños. Por ejemplo, recibió influencias del mento, de origen jamaicano, del calypso panameño y del natal calypso trinitario, del son cubano e influencias más contemporáneas, a partir de los 80, del reggae y la salsa (p. 27). Este es un rasgo característico del calypso limonense, que lo diferencia del desarrollo de este ritmo en otras localidades como Trinidad.

Por ello, Monestel afirma que el calypso del caribe costarricense es producto de la fusión entre el mento jamaicano y el calypso de Trinidad (2005, p. 33). Según este autor, existe una gran cercanía entre el calypso afrolimonense y el mento en cuanto a la estructura rítmica, los acordes empleados, los instrumentos utilizados, sus orígenes en cantos de personas que fueron esclavizadas, entre otros.

Sin embargo, a pesar de esta cercanía, el calypso afrolimonense adopta algunos rasgos característicos del calypso trinitario, como su filosofía, por ejemplo, al adoptar conceptos como calypsonians para referirse a los hacedores de la música calypso. También al incorporar en sus “modos de ser”, la importancia de llevar un estilo de vida tranquilo, bohemio, trovador, que sea para y por el calypso. Otro aspecto, es que se asume una visión de mundo donde la resistencia es medular. Por ello, los calypsonians asumen el papel de cronistas, reporteros, críticos sociales, personas dedicadas a transmitir, mediante la música, las vivencias de su comunidad, con el objetivo de generar conciencia social y cultural.

Respecto a la ubicación geográfica, el calypso afrolimonense ha estado con mayor presencia en el Caribe Sur, como en Cahuita, Puerto Viejo, Manzanillo y en Limón centro, como en Cieneguita y otros lugares. A partir de 1980 empieza a tener presencia en la capital del país, San José. Según Mr. Ferguson, los calypsonians limonenses se movían más hacia Panamá que hacia San José.

Un aspecto interesante, que señala Monestel, es el carácter popular del calypso afrolimonense, ya que, a diferencia de otras prácticas musicales presentes en Limón durante el siglo XX, se ejecutaba en lugares que no gozaban de prestigio social. Generalmente tenía cabida en lugares informales, como en calles, fiestas familiares, playas, bares, pulperías, el carnaval. Este aspecto muestra la espontaneidad e improvisación características del calypso. También, en la experiencia del caribe costarricense, el calypso solía ser tocado y cantado por personas marginalizadas y empobrecidas. “Los músicos y compositores de calipso en general son trabajadores pobres, pequeños agricultores y pobladores marginados” (Monestel, 2005, p. 124).

El calypso afrolimonense ha logrado construir un sello propio que permite distinguirse del mento, del calypso trinitario y de los calypsos de otras localidades, dadas sus temáticas y patrones rítmicos. Los calypsonians afrocostarricenses expresan en sus composiciones historias y acontecimientos propios de su localidad, además de las problemáticas políticas, sociales y económicas que han enfrentado como comunidad afrodescendiente.

En adelante, se hará referencia a los mecanismos utilizados en el calypso afrolimonense para la construcción y transmisión de los conocimientos.

Mecanismos utilizados en el calypso afrolimonense para la transmisión de conocimientos

¿Cómo se construye y transmite el conocimiento desde el calypso afrolimonense como tradición oral afrocaribeña? A continuación, se abordarán algunos de los mecanismos que cumplen un papel fundamental en este proceso y que a la vez permitirán vislumbrar algunas respuestas ante la interrogante planteada.

Tal como lo señala Hampâté Bâ (2010) las comunidades donde pervive la tradición oral han generado mecanismos para regular el proceso de transmisión de conocimientos. Uno de estos mecanismos son los guardianes de la memoria, los cuales son personas encargadas de preservar y transmitir las historias de forma oral. El calypso no dista de lo narrado por Hampâté Bâ, pues cuenta con personas que están encargadas de su transmisión y elaboración. Estos son los calypsonians.

Como bien lo señala Hampâté Bâ, de una manera absolutamente poética y sintética: "En África, cuando un anciano muere, una biblioteca arde, toda una biblioteca desaparece, sin necesidad de que las llamas acaben con el papel". Se destaca la importancia que tienen las personas, y aún más las mayores, en las culturas orales. En las culturas donde predomina la escritura, generalmente, las personas pierden importancia como fuentes de conocimiento, ya que este queda, supuestamente, plasmado en el papel. De esta forma dejan de ser indispensables para la preservación del conocimiento y de la memoria histórica.

En lo que respecta al calypso, los calypsonians son quienes representan a esos guardianes de la memoria y del conocimiento. Uno de los ejemplos más representativos es Walter Gavitt Ferguson, quien cumplió 101 años el 7 de mayo del 2020. Este calypsonian, según Monestel (2005) “ha creado al menos un centenar de canciones cuyas temáticas tienen directa relación con la vida, la historia y la cultura de Limón” (p. 71). Su legado de tradición oral es sumamente importante y cada una de sus canciones revive una serie de acontecimientos que no figuran, incluso, en la llamada “historia oficial” de Costa Rica. Ante esto, en adelante se abordarán los conceptos de *calypsonian*, *storytellers*, su vínculo con los *griots* y otras figuras africanas ancestrales, características en la tradición oral.

Grinberg Pla (2008) afirma que los calypsonians trinitarios consideran el calypso como parte de la tradición oral de raíces africanas. Señala que esta perspectiva va de la mano de la figura del calypsonian, quien cumple un papel fundamental, ya que, como lo menciona la autora, es un cronista de la comunidad o, como los llama Monestel (2005) son los reporteros, editorialistas, críticos sociales y mensajeros. (p.28).

Los calypsonians no se limitan a contar historias y reproducir discursos, sino que las reelaboran para encontrar los aspectos más relevantes y la manera más adecuada y amena de transmitirla, ponen su sello personal y una intención. En uno de sus escritos, Grinberg Pla (2008) hace referencia a las palabras que el calypsonian Brother Valentino expresa en el documental “Calypso Dreams” (2004) sobre el concepto de calypsonian. A continuación, sus palabras:

I consider the kaisonian [ix] as the old African storyteller, you know, that guy who go from village to village just spreading the word... and as the old African storyteller is just the man that's supposed to go around and keep the good works and the deeds of your heroes alive (2004). [x]

En este corto fragmento, el calypsonian Brother Valentino expresa el vínculo que existe entre el calypso y las tradiciones orales africanas por medio de la figura del *storyteller*. El calypsonian no es cualquier compositor de canciones, ni un simple narrador de historias, según Brother Valentino es más que eso. Es como el viejo contador de historias africano, personaje que ocupa gran importancia dentro de la dinámica social de las culturas orales, ya que la palabra es sagrada. Para abonar a lo anterior, cabe hacer referencia a las palabras de Monestel (2005), quien afirma lo siguiente:

El calypsonian, tanto en Limón en particular como en el Caribe en general, es más que un compositor convencional de canciones; él es un personaje mágico, con ciertos poderes al estilo del Obeah Man, un personaje picaresco al estilo de Anancy, un trovador, un griot, un

cuentacuentos, un marginal y, a la vez un personaje prestigioso, un repentista, payador o improvisador, un cantante, un cronista o/y un crítico social (pp. 74-75).

La cita anterior contiene elementos clave que permiten evidenciar que el calypso es, también, tradición oral y tiene una fuerte conexión con África, por ejemplo: el vínculo entre los calypsonians y figuras ancestrales, muy poderosas, como los *griots*, Obeah Man y Anansi.

En este punto, es preciso recordar lo expresado por Hampâté Bâ en su artículo titulado “A tradição viva” (2010). En dicho artículo, este autor expone la importancia de la oralidad en África, específicamente en las tradiciones de sabana al sur del Sahara. Uno de sus principales planteamientos es que la importancia de la tradición oral, en las culturas africanas, reside en el valor sagrado y mágico de la palabra, pues ésta fue un don otorgado al ser humano por el ser supremo, creador de todas las cosas, conocido como *Maa Ngala*. Dado esto, dentro de estas culturas orales la palabra debe ser utilizada con prudencia y un mal uso de ella deriva en el desprestigio total. Por ende, mediante este planteamiento, el autor desmitifica la idea de que la oralidad sea poco rigurosa en comparación con la escritura y que no es una fuente confiable de información y conocimientos.

Hampâté Bâ (2010) explica que, a diferencia de lo que se ha difundido en Occidente, la oralidad mantiene una rigurosidad y fidelidad a los hechos. Además de la gran importancia que tiene respetar la cadena de transmisión. También existen distintos guardianes y transmisores cualificados para compartir los conocimientos e información, por ejemplo, los tradicionalistas y los *griots*.

Los *griots* son personajes de suma importancia dentro de las culturas orales africanas. Son contadores de historias, animadores públicos, y entre sus funciones está divertir al público, animarlo y cautivar su atención al contar las historias. Por ello, los *griots* pueden ser sarcásticos, engañosos, serios, es decir, polifacéticos según lo que las circunstancias ameriten (Hampâté Bâ, 2010).

Además de ello, los *griots* pueden ser músicos, embajadores, responsables de la mediación entre grandes familias, genealogistas, historiadores o poetas, contadores de historias y viajeros que no pertenecen a una familia específica (Hampâté Bâ, 2010, p. 193).

Prince Diabate, conocido músico *griot* de África occidental, expresa lo siguiente en el video “Uprising” (2012) sobre la relevancia de los *griots* y su legado en la tradición oral:

We said in Africa, “When a Griot dies, it’s like a library burns”. Because we did not write the history on paper before. But a Griot has all the history in this head, so when he passes away,

he is going with the history, if he does not have a son to teach him. So that means when a Griot passes away it is like when a library burns. [xi]

Se percibe en la cita anterior, una persistente asociación entre personas que transmiten saber y bibliotecas, designadas como bibliotecas vivientes, en alusión a la memoria viva. Ahora bien ¿qué vínculo existe entre los *griots* y los calypsonians? El calypso es producto de la población afrodescendiente que fue despojada de su territorio, es decir África y que de manera forzada tuvo que adaptar su existencia en el continente americano. Por ello, se considera que el calypso guarda relación, sea consciente o inconscientemente, con los saberes ancestrales de esta tierra lejana, pero cercana, que es África. [xii] En atención a esto, se puede afirmar que existe una conexión entre los *griots* y los calypsonians, en tanto guardianes de la memoria y que el calypso, más que un estilo musical, también es parte de la tradición oral de ascendencia africana.

El vínculo entre calypsonians, griots, Anansi y Obeah man, no es un planteamiento nuevo. En el caso del calypso afrolimonense, ya ha sido indicado por Grinberg Pla (2008), Monestel (2005, 2010, 2012), Mosby (2003), por señalar algunos ejemplos. Sin embargo, se considera que no se ha profundizado en esta relación y sus implicaciones epistemológicas. Monestel (2010) afirma lo siguiente:

Asimismo, también se puede establecer una analogía entre el calypsonian y el Griot de la cultura yoruba, que se concibe como una fusión indivisible entre el poeta y el propio hacedor de cantos. La figura del poeta, en este sentido, se asocia con la conciencia de la sociedad; el poeta es el llamado a decir o cantar las ideas, conceptos, críticas, comentarios y cualquier otro tipo de mensaje que tenga relación con la vida y la dinámica social. En definitiva, es posible asociar estas figuras culturales ancestrales con el calypsonian de nuestros días: aquel que canta lo que ve, lo que oye y lo que siente de su gente y de su pueblo (p. 129).

El calypsonian adopta múltiples papeles y al igual que al *griot* se le conceden ciertas acciones y actitudes que no se permiten al resto de las personas (Monestel, 2005, p. 73). Ambos son contadores de historias que, generalmente, no figuran en fuentes escritas y son de gran importancia para su comunidad. También poseen la habilidad de animar públicos mediante su característica espontaneidad, improvisación y su gran versatilidad.

Phillips (2005) en su investigación hace referencia a las palabras del trinitario Jean Michel Gibert, especialista en música y cine, quien hace énfasis en el vínculo entre los calypsonians y los *griots*. Gibert señala que:

Calypso came from the griots. When Africans came as slaves, they brought their traditional songs, and the only way for them to survive culturally was to come together and listen to the griot, who told stories of the community and mocked the slave master. A lot of slave masters back then were French, which is why you can find some patois in the original Calypso (p. 14). [xiii]

Cuando se habla de tradición oral afrodescendiente en Costa Rica, generalmente se hace referencia a los cuentos de Anansi (personaje principal de una serie de cuentos que forman parte de la cultura afrocaribeña). [xiv] El historiador y escritor afrocostarricense Quince Duncan (2015) señala que estos cuentos tienen sus raíces en África occidental, específicamente en la cultura Akan. En esta cultura, Anansi tenía el rango de deidad, como Kuaku Anansi, el que teje el universo. Los cuentos de Anansi son un fenómeno que “se acentúa a lo largo y ancho de lo que se conoce como el Gran Caribe, región cultural que se extiende desde New Orleans en el norte hasta las Guayanas en el Sur y en el Pacífico colombiano” (Duncan, 2015, p. 67).

Anansi es el personaje principal de los cuentos y es representado por una araña. La palabra viene del idioma de los Ashanti y significa araña (Duncan y Meléndez, 1981, p. 190). La mayoría de cuentos tratan sobre las situaciones que debe enfrentar, en las cuales tiene una clara desventaja para salir victoriosa, sin embargo, por medio de la astucia, su característica principal y su carácter picaresco e ingenio logra resolver todo a su favor. Anansi no requiere de fuerza física para resolver las situaciones y vencer, por ejemplo, al tigre. Su astucia es suficiente para hallar la salida correcta. Mediante esta cualidad vence a los poderosos, por ello “Los cuentos de Anansi” son también un ejemplo de resistencia. [xv]

Un aspecto interesante es la relación que se puede establecer entre la figura de los calypsonians y el personaje Anansi. Ante esto Monestel (2005) señala que:

El calypsonian o hacedor de calipsos aparece generalmente con un perfil dual, por una parte, su condición marginal, desposeído, mal amado, engañado, etc. y por otra, su carácter de poderoso personaje de la canción, lo cual se observa en expresiones como true calypsonian, master of calypso, lord of calypso. Esta dualidad permite establecer cierto paralelismo entre este personaje y el espíritu del personaje de los cuentos Anansi, pues es esa misma dualidad la que le permite, de alguna manera, salir bien librado, al igual que Anansi, de toda aventura o historia en la que se ve involucrado, ya sea por la vía de inspirar lástima en un caso o admiración en otro, en el lector u oyente de la canción o en algún otro personaje con el que interactúa dentro de la canción (pp. 72-73).

En la cita anterior es posible observar la conexión ancestral que existe entre las distintas tradiciones orales afrodescendientes y ese valor mágico que generalmente poseen sus personajes. Cabe señalar que, como se mencionó anteriormente, Anansi ocupaba en la cultura Akan un lugar divino. Ante esto, los contadores de

cuentos africanos eran personajes con una gran importancia y prestigio dentro de la comunidad. Desempeñar la función de contar cuentos era visto como algo sagrado, incluso el contador realizaba un ritual al inicio, para justificar el uso de los cuentos y aclarar que no se estaba adueñando de esas palabras (Duncan, 2015).

Quizás, el crecer y formar parte de culturas donde predomina la escritura como sistema de comunicación y donde el avance tecnológico ha permitido acceder a otro tipo de oralidad, por medio de radios, grabadoras de sonido y demás, se hace difícil imaginar y comprender el valor que tiene la palabra para culturas de oralidad primaria, concepto acuñado por Walter Ong (1996) donde la palabra, lo hablado, no era algo estático, que se podía mantener igual por períodos de tiempo prolongados.

Por ello, así como en las culturas centradas en la escritura los libros o documentos poseen un gran valor, porque permiten preservar el conocimiento, en las culturas orales este valor reside en personas específicas que representan esos archivos, donde se guarda la memoria histórica y diversos conocimientos.

Otra de las figuras con las que también mantiene conexión la figura de los calypsonian, es con la del personaje mágico y ancestral llamado Obeah man u Obeah woman. Según Duncan y Meléndez (1981) “Obeah es palabra africana que significa poder. Poder espiritual que bien puede ser utilizado para proteger, para defenderse o para atacar al enemigo” (p. 121). Contrario a lo que se ha difundido, principalmente por grupos conservadores sobre los Obeah man u Obeah woman, estos no son hechiceros(as), son personas que poseen poderes sobrenaturales (Duncan y Meléndez, 1981, p. 121). Es un personaje muy importante que forma parte de las espiritualidades de matriz africana, que llegaron al continente americano.

Con base en lo anterior, es posible evidenciar que los calypsonians no son músicos convencionales, sino que poseen una serie de características que los vinculan con personajes mágicos, sagrados y ancestrales. Cabe señalar que el calypso, en tanto estilo musical, no surge bajo un interés comercial o de mercado, sino que forma parte de toda una herencia cultural africana, que se construye ante la necesidad de contar la historia de los pueblos afrodescendientes a los cuales no les quedaba más opción que resistir.

El calypso es un canto ancestral y, como tal, tiene un vínculo con su madre África y como tradición oral mantiene conexión con personajes fundamentales dentro de esta tradición, a los que se les ha otorgado la sagrada tarea de preservar la memoria, tales como: los *griots*, Anansi, Obeah man, Obeah woman, entre otros. Entonces, el calypso es tradición oral, que transmite los conocimientos por medio de la música, la cual es elaborada por los guardianes de la memoria afrocaribeña, es decir, los calypsonians. Según el calypsonian cahuiteño Danny Williams, el calypso para él es “canto ancestral lírico interpretado con pasión, sentimiento y orgullo”, además de ello expresa lo siguiente:

El calypso yo lo siento como parte de mi identidad, musicalmente hablando, porque es una música, llamémoslo un periódico informativo cantado, porque siempre el calypso está hablando de algo positivo, algo medicinal, algo de comida, algo que ocurre, el calypso tiene rima, humor y sátira, entonces si estás triste con el calypso vas a mover un pie o una mano o si tienes estrés el calypso te lo va a modificar, porque es un ritmo, que es sabroso y la forma de cantar siempre le va a gustar a la gente y los que escuchan las palabras siempre van a ver que están hablando de cosas positivas que te inyectan de alegría y todo eso (comunicación personal, 25 de mayo, 2019).

También es importante agregar que las canciones de calypso afrolimonense tratan múltiples temáticas, pero sobre todo transmiten y cuentan historias, acontecimientos, vivencias, entre otras, que no ocupan lugar dentro de la llamada “historia oficial costarricense”. Como lo señala Monestel (2005) “Las temáticas de las canciones del calypso limonense son múltiples y variadas, como múltiple y variada es la historia de la cultura afrolimonense” (p. 76). Llama la atención que hasta muy recientemente el calypso es considerado una música de la “identidad nacional costarricense”, ya que, durante muchísimos años, estuvo relegado a la marginalidad. [xvi]

Incluso, una de las mayores riquezas y aportes del calypso afrolimonense es que, por medio de sus canciones, es posible conocer la historia de Limón y, sobre todo, la historia de la población afrodescendiente en Costa Rica, generalmente no documentada en medios oficiales e institucionales.

Entre los calypsonians afrolimonenses se encuentran: Robert Kirlew *Buda*, Joseph Darkings *Papa Tun*, Mr. Walter Ferguson (conocido como Mista Gavitt o Segundo), Edgar Hutchinson *Pitún* (Ollé), Rají, Herberth Glinton *Lenky*, Reynaldo Johnson, Cyril Silvan, Reynaldo Kenton “Shanty” y Danny Williams, entre otros. Cada uno de estos calypsonians ha compuesto canciones que transmiten diversas temáticas del pueblo afrocostarricense. A continuación, se hará referencia a algunas de ellas. [xvii]

La historia de Limón a través del calypso

El calypso afrolimonense transmite diversas historias del caribe costarricense. Si bien, hoy en día es posible encontrar de forma escrita las letras de algunas canciones, esto es un acontecimiento reciente que han realizado las personas que lo han investigado, por ejemplo, Manuel Monestel, Françoise Kühn de Anta, Valeria Grinberg Pla, Dorothy Mosby, entre otras y también algunos de los propios calypsonians.

La escritura de las piezas musicales no ha sido una necesidad por parte de los calypsonians, ya que el calypso surge en el momento, en el día a día, es un proceso de creación espontáneo, donde la improvisación ocupa un lugar central. Incluso Mr.

Ferguson, refiriéndose a su proceso de composición de calypsos, expresa que “No escribo mucho, simplemente me siento, lo rimo, lo canto y lo grabo” (1999).

El calypso hoy en día forma parte de la oralidad secundaria, término acuñado por Ong (1996) para referirse a las culturas donde se mantiene la oralidad, a pesar de la existencia de la escritura. Según Monestel “los músicos limonenses no graban discos hasta la década de 1980 y aún hoy en día las grabaciones son pocas y poco accesibles. Su música se transmitía de forma oral y no sufrió cambios tecnológicos importantes” (2005, p. 75).

Las canciones de calypso, como parte de una tradición oral, no se mantienen estáticas en el tiempo, por el contrario, tienen modificaciones ya sea en su letra o en el ritmo. Estas variaciones las puede realizar el mismo calypsonian que compuso la canción u otro que desea interpretar la pieza.

Una característica interesante es que la autoría de las canciones no se asume como un asunto privado. El calypso se vive como un proceso colectivo en el Caribe, sin concepto de autoría y como parte de ello varias canciones pueden compartir la misma melodía o puede ser una misma historia, pero adaptada al contexto del calypsonian que la interpreta, en fin, como lo señala Monestel (2005) es una práctica común “el uso oportuno y coyuntural de melodías ya conocidas” (p. 70). Respecto al contenido de los calypsos afrolimonenses, Monestel realiza la siguiente acotación:

Como en la historia oral, el calypso limonense ofrece información sobre acontecimientos históricos ocurridos en su entorno. Dicha información no pretende precisar fechas o explicaciones sobre lo ocurrido, la precisión no es su objetivo, sin embargo, a través de textos se reconocen incidentes, fenómenos, hechos o situaciones vividas por la comunidad que, por la manera en la que se plantean, pueden reforzar el imaginario colectivo con respecto a la historia de la comunidad limonense (2010, p. 136).

Muchos de los calypsos afrolimonenses denuncian, de forma implícita o explícita, diversas situaciones injustas que han vivido las personas afrodescendientes en territorio costarricense. Mr. Ferguson denuncia por medio de sus canciones los impedimentos que sufrió la población afrocaribeña para obtener la nacionalidad y el derecho a la ciudadanía en Costa Rica, además de ello, cómo desde el discurso oficial ser afrodescendiente y ciudadano costarricense era visto como incompatible. Un ejemplo de ello se refleja en el calypso “One pant man” (esta palabra es un insulto, para referirse a una persona en extrema pobreza) el cual dice:

She made complain to the authority

Tell them I am a foreigner

They came with soldiers and artillery

Compelling me to show them me cédula

(One Pant Man). [xviii]

En este caso Mr. Ferguson narra la constante inseguridad que vivía la población afrodescendiente en Costa Rica ante la amenaza de ser deportados. A pesar de que muchas de estas personas habían nacido en territorio costarricense no eran vistas como ciudadanas por algunos sectores de la población, debido a la narrativa nacionalista según la cual la población costarricense es blanca y homogénea.

Sin duda, este calypso “One pant man” narra de una manera muy sencilla y concreta una de las manifestaciones de racismo que se ha ejercido con fuerza hacia la población afrodescendiente e indígena por parte de los que se consideran “auténticos costarricenses”, quienes consideran que tienen la potestad de determinar quién es ciudadano y quién no. No es casualidad que la cédula se otorgara a la población afrodescendiente hasta finales de década de los cuarenta e inicios de la segunda mitad del siglo XX, a pesar de que dicha población tenía más de 50 años en el país. La situación de la población indígena en Costa Rica respecto al tema de la cedulación es también lamentable, debido a que, aunque esta población es originaria del continente americano, la cédula costarricense les fue otorgada hasta 1990. Incluso, el filósofo costarricense Alexander Jiménez Matarrita señala lo siguiente en su libro *El imposible país de los filósofos*:

Uno de los efectos lamentables fue el sentimiento de pánico en los países mestizos y étnicamente heterogéneos, y su correspondiente obsesión por alcanzar mediante políticas estatales variadas, el cumplimiento de los requisitos raciales que la nacionalidad moderna exigía. Curiosamente, fue en los países con historias de etnocidios o de asimilación más exitosa, como Argentina y Costa Rica, donde más insistieron los intelectuales liberales en la importancia de una nación de raza homogénea y pura (2002, p. 195).

A pesar de que Costa Rica se muestra al mundo como una nación pacífica y de “igualitarios” se puede notar mediante lo señalado por Ferguson y Jiménez que esto no es más que una falsa imagen, ya que todo aquello que cause una disonancia con la llamada “raza homogénea y pura” será marginalizado.

En otro de sus calypsos Mr. Ferguson denuncia otra de las problemáticas que vivió la población afrocostarricense. En “Cabin in the wata” narra cómo la población de Cahuita fue despojada de su territorio por el Estado costarricense y empresas transnacionales centradas en el turismo para crear un parque nacional. Una situación similar aparece en su calypso “Monilia”, que trata sobre la plaga de un

hongo que afectó los cultivos de cacao de la población de Cahuita durante la década de 1970. Este hongo no solo causó afectaciones drásticas en la producción, también impactó a las familias, ya que muchas se vieron obligadas a vender sus tierras.

En el documental “El trovador de Cahuita”, realizado por la Universidad Estatal a Distancia (UNED) en 1999, Mr. Ferguson narra cómo surgió su calypso sobre la Monilia y dice así:

Vivíamos felices aquí en Cahuita. No teníamos mayores problemas. Hasta que un día oímos hablar de una enfermedad llamada Monilia. Yo no sabía lo que hablaban, pero cuando fui a mi finca los muchachos me enseñaron los efectos de ese mal en el cacao. Primero cortaron unas cuantas plantas, después más y más, hasta que la mayor parte de la fruta se enfermó, entonces había que cortar y cortar las plantas con monilia. Entonces dije en mi canción: “la monilia viene a matarnos a todos.

En su calypso que lleva el nombre de dicha plaga, Mr. Ferguson lo expresa de la siguiente manera:

Chorus:

Monilia you come to stay

And all you bring is hungry belly

You say you no going no way

Till you bring we down poverty

Ladies and gens come listen to me

I want you all to understand

Monilia is a power from a high degree

And it come to kill out every man

(Chorus)

Who never read the bible I say

They reading now contentedly

Get down on their knees and they start to pray

Beggin' the master for sympathy

(Chorus)

I know a gal she name Irene

She had a mighty family

Monilia plague the gal till she walk and lean

She had to sell out all she property. [xix]

Es posible observar cómo Mr. Gavitt, en tanto calypsonian, cumple una importante función social al ser un comunicador, crítico, cronista o editorialista de las problemáticas que aquejan a la población limonense. Mr. Gavitt compone esta canción para transmitir de manera oral cómo esta plaga, llamada monilia, los está afectando y está generando miseria. Muchos calypsos pueden ser un lamento o desahogo por parte del calypsonian ante algo que le afecte, pero también informa a la población sobre hechos de suma importancia. Cabe señalar que gracias a este calypso la problemática de la monilia se ha dado a conocer en Costa Rica, incluso más allá de la provincia de Limón.

En otro de sus calypsos llamado "Tacuma and Anansi's party" hace referencia a varios personajes de la tradición oral de los cuentos de Anansi. Dicho calypso trata sobre Tacuma, Anansi, Breda Donkey, Breda Monkey y el calypsonian que interactúa en una fiesta con estos personajes.

Por otro lado, como lo señala Monestel: "otros calypsonians como Lenky, nacido en Manzanillo y residente en Puerto Limón, abordan con ironía fenómenos naturales como huracanes o terremotos como se observa en la canción Hurricane Joan: "Di people start to run hurricane Joan was commin' to Limón..." (2005, p. 72).

También el famoso calypso "Zancudo", de Papa Tun, trata sobre el problema de la malaria en el Caribe costarricense. "Marcus Garby" de Shanty y su calypso trata sobre el personaje histórico Marcus Garvey, líder jamaicano que luchó por los derechos de las personas afrodescendientes, fundador y primer presidente de la *Universal Negro Improvement Association* (UNIA). Cyril Silvan, compuso "Lobsterman", inspirado en la abundante cosecha de langosta y el mar. Otro calypso, bastante reconocido, es "Nowhere like Limón. Limón is the land of freedom" donde Lenky narra el sentimiento de pertenencia a la comunidad afrocaribeña y Limón.

El calypso “Nowhere like Limón”, en una de sus estrofas dice así “Nowhere like Limón, Limón is the land of freedom, Nowhere like Limón, Limón is the land of freedom. You go to Panamá, You go to San José, You go to New York, But your mind is right on Limón” (Calypsonian Lenky). Grinberg Pla (2008) hace alusión a este calypso e indica lo siguiente:

Este calypso, grabado también en *Calypso Limón Legends* por el propio Lenkí, además de indicar una fuerte conexión afectiva con Limón, devela las redes transnacionales y transregionales de la comunidad limonense, la cual no solamente ha migrado cultural y literalmente hacia el centro nacional de Costa Rica, San José, sino que también tiene una profusa historia de migraciones circulares con otros países centroamericanos como Panamá, y con los EEUU, especialmente con la ciudad de Nueva York (párr. 46).

Por otro lado, Monestel (2005) hace referencia a una nueva generación de calypsonians, quienes han continuado con el legado de los viejos calypsonians. Un aspecto fundamental es que, según el autor en mención, “los nuevos calypsonians dan testimonio de cambios y modificaciones sufridas por la vida y la conciencia social y cultural del pueblo limonense” (p. 89). Esto da cuenta de la trayectoria que sigue la tradición oral y la importancia de mantenerse viva mediante historias y personas que narran los cambios que han vivido con el paso de los años.

El calypsonian Danny Williams, reconocido cronista de la comunidad de Cahuita es uno de los personajes más reconocidos de esta nueva generación. Él ha compuesto más de 30 canciones originales a nivel individual y con el grupo musical “Kawe calypso”. Éstas han estado inspiradas en muchas historias de la comunidad limonense, por ejemplo, “Pandemia”. En este calypso, Williams narra que “la pandemia entró y está tratando de eliminar a los seres humanos, le daba dolor de panza y después fui al doctor y el doctor me dice que tengo que ponerme de rodillas y pedir a dios que nos ayude porque la cura estaba un poco difícil” (comunicación personal, 25 de mayo, 2019).

“Pandemia”, de manera similar a los calypsos “Monilia” y “Zancudo” trata sobre una enfermedad o epidemia, ya sea en humanos o plantas, que han causado afectaciones generalizadas en la provincia de Limón. Llama la atención que estos temas sean frecuentes en los calypsos afrolimonenses, incluso se podría hacer alusión a que su recurrencia refleja una necesidad de denuncia de las condiciones insalubres presentes en muchas zonas de esta provincia, por ejemplo, zonas bananeras o piñeras (monocultivos en general), zonas propensas a inundaciones, entre otras. Además de ello, visibilizar el “olvido” por parte del Estado costarricense al no atender estas problemáticas y emprender acciones para detener la propagación del dengue u otras enfermedades, problemáticas comunes en la zona.

Williams comenta que hay otras canciones, como: Buda Bands “que habla del grupo Buda, cuándo se formó, cuántas personas tenía, que el Buda era la atracción del

grupo, su dulzaina y etcétera etcétera” (comunicación personal, 25 de mayo, 2019). Esta canción hace referencia a Robert Kirlaw Buda, conocido calypsonian afrotrinitense, quien es toda una leyenda. También comenta que él no tiene una canción favorita, ya que todas le gustan, pero de las que más le gusta cantar es “Segundo”, la cual es un homenaje al Padre del calypso Mr. Walter “Gavitt” Ferguson y a la tierra del calypso, es decir, Cahuita.

El calypsonian cahuiteño señala lo siguiente:

En las canciones mías, yo trato de que no sean canciones protestas ni canciones negativas son canciones hablando de Don Ferguson, hablando de alguna enfermedad, hablando de la desunión que ha habido entre la raza negra, verdad, la raza negra nacional que ha habido siempre esa desunión, entonces en el otro disco que viene tengo varias canciones donde está tratando de que se concientice y dice así “My people black people, get back to our roots, we have to unite and then we can claim all black people rights” esa es una canción nueva que vendrá en el otro disco (comunicación personal, 25 de mayo, 2019).

En este aspecto, aunque el calypsonian Williams considere que sus calypsos no son canciones protesta, las temáticas que aborda tienen una connotación política, ante esto sea consciente o inconscientemente serán formas de denuncia. Ésta incluso es una característica del calypso, que, mediante una forma picaresca, al mejor estilo de Anansi, narra distintas historias, muchas veces denuncias, pero lo hace de una manera estratégica, metafórica, no siempre de manera explícita. Por ejemplo, en el calypso “My people, black people” habla sobre la necesidad de unión entre las personas afrodescendientes para luchar por el reconocimiento de sus derechos, volver a las raíces, visibilizarlas, rescatarlas del olvido.

Ante esto, cabe hacer referencia a las siguientes palabras expresadas en el documental “Calypso dreams” (2004):

It was only through the calypso that the people ... specially the African population was able to articulate their concerns and their views and their opinions about how the life was going ... how the country should be run ... how things affect them in personal ways. So calypso is always that art form to express the political angle as relating to life (Citado por Grinberg Pla, 2008, párr. 21). [xx]

Ante esto, se considera vital señalar que el calypso, además de transmitir conocimientos, saberes e informar sobre lo que acontece en la comunidad, es cantado en creole. Esto es de suma importancia, ya que, como lo señala Fanon “Hablar es emplear determinada sintaxis, poseer la morfología de tal o cual idioma,

pero es, sobre todo, asumir una cultura, soportar el peso de una civilización” (2009, p. 334). Dado el contexto de racismo que se ejerció y se ejerce en Costa Rica, cantar en creole y reafirmar este idioma, es un acto de resistencia y lucha. [xxi] Es también una contribución epistemológica, debido a que el calypso contiene experiencias pertinentes para la comunidad afrolimonense, que son cantadas y transmitidas en un idioma que ocupa una importancia significativa dentro de esta comunidad caribeña, al estar vinculado con el fortalecimiento y la construcción de la identidad. Incluso, este aspecto es de suma relevancia en cuanto le permite a esta comunidad tener la potestad de agenciar su autorepresentación. Para reforzar esta idea, cabe tomar en cuenta la siguiente cita, en la cual Mosby (2003) señala que:

The voices and lyrics of the calypsonians capture the sentiment of a people expressing themselves in their own language as their own subjects, unlike the portrayal of Costa Rican blacks in writings by non-West Indian Costa Ricans such as Joaquin Gutierrez, Abel Pacheco, and Carlos Luis Fallas (p. 40). [xxii]

Ante esto, al ritmo del calypso es posible conocer e informarse de la historia del pueblo afrolimonense y los procesos que emprende en la lucha por el reconocimiento de sus derechos. Por ello, no es casual que el calypso se defina como un periódico cantado y los calypsonians como los editorialistas o críticos sociales, ya que, al escuchar, por ejemplo, a Mr. Ferguson se obtienen un sinnúmero de conocimientos de la comunidad de Limón y la población afrodescendiente en Costa Rica. Como lo señala Helen Simons, quien fue regidora para Cahuita, en el documental de la UNED “El trovador de Cahuita”: “Mucha gente no conoce Cahuita, pero sí conocen la música de Don Gavitt y conocen mediante esa música nuestra historia” (1999). Por ello, es de suma relevancia destacar la agencia epistémica de los calypsonians en la construcción y la transmisión de conocimientos.

Conclusiones

A modo de síntesis, el calypso afrolimonense, como ejemplo de tradición oral afrocaribeña, no escapa de ser analizado desde perspectivas epistemológicas, ya que como se mostró en los apartados anteriores el calypso en general, y el afrolimonense en específico, son formas de interpretar las realidades y contextos de las comunidades afrodescendientes. Esta interpretación de mundo se construye mediante el canto, el ritmo, el uso de instrumentos musicales, entre otros. El contenido de los calypsos es conocimiento significativo para las personas, comunidades y pueblos afrodescendientes, ya que les permite conocer su historia, construir y reafirmar sus identidades. El calypso afrolimonense cuenta con todo un sistema que no precisa estar por escrito, ya que los calypsonians, en su práctica, han logrado definir una serie de códigos que caracterizan su quehacer.

Uno de los principales aportes epistémicos de la oralidad es que permite acceder a historias, acontecimientos, prácticas, experiencias, entre otros, a las cuales no sería posible acceder de otro modo y esto permite ir más allá de la llamada “historia oficial”.

En este sentido, el calypso contribuye epistemológicamente, de manera directa, a la población afrodescendiente, al ser transformado en crónicas de autoconocimiento colectivo, ya que los elementos principales de las visiones de mundo de esta población fueron borrados y negados. De esta manera, el calypso es una muestra de cómo un grupo social reelabora su existencia, en este caso no por gusto, sino como modo de sobrevivencia, a partir de la construcción de discursos y narrativas que le permiten cohesión social y, a la vez, resistir ante las amenazas del contexto.

Asimismo, el calypso afrolimonense permite devolver la agencia epistémica a la población afrodescendiente en la voz de los calypsonianos. Por ende, estos personajes ocupan una gran relevancia, son los guardianes de las vivencias del pueblo afrocostarricense y afrodescendiente, preservadores del conocimiento y prácticas ancestrales y, además de ello, ejercen el valioso papel de mantener vivo el calypso afrolimonense, declarado patrimonio cultural inmaterial costarricense. Por ello, estos importantes personajes, que usualmente lucen tan sencillos, son grandes sabios que permiten que la llama no se apague y que el calypso siga vivo, tienen tantas historias que contar y conocimientos que cada vez que uno muere, como afirma Hampâté Bâ (2010) y el griot Prince Diabate (2012), es como si una biblioteca se quemara, sin necesidad de que las llamas acaben con el papel.

Referencias bibliográficas

Audiovisuales UNED. (1999). Ferguson: el último trovador de Cahuita [video]. Recuperado de <https://audiovisuales.uned.ac.cr/play/player/10784>

Duncan, Q. (julio-diciembre, 2015). Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente. *Cuadernos de literatura*, XIX (38), 65-78. Recuperado de https://www.academia.edu/13673176/Quince_Duncan_Anancy_y_el_tigre_en_la_literatura_oral_afrodescendiente_

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, España: Akal

García, J. (2018). Afroepistemología y pedagogía cimarrona. Afrodescendencias: voces en resistencia/ Claudia Miranda... [et al.]; editado por Rosa Campoalegre Septien. - 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. pp. 59- 70.

Grinberg Pla, V. (2008). El calypso en el caribe costarricense: Crónica cantada de una comunidad transnacional. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n17/articulos/grinberg.html>

Grosfoguel, R. (enero-junio 2011). Racismo epistémico, islamofobia epistémica y ciencias sociales coloniales. *Tabula Rasa*, 14, 341-355. Recuperado de <http://www.revistatabularasa.org/numero-14/15grosfoguel.pdf>

Grosfoguel, R. (julio-diciembre, 2013). Racismo / sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios /epistemicidios del largo siglo XVI. *Tábula Rasa*, 19, 31-58. Recuperado de <http://www.revistatabularasa.org/numero-19/02grosfoguel.pdf>

Hampâté Bâ, A. (2010). A tradição viva. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO. Capítulo 8, 167- 212.

ImiuswiMusic. (23 de enero, 2012). Uprising-Prince Diabate, Modern day griot explains ancient storytelling tradition. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=aF2287N0kAc>

Jiménez, A. (2002). *El imposible país de los filósofos: El discurso filosófico y la invención de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Ediciones Perro Azul.

Kühn de Anta, F. (2006). *Walter Ferguson “El Rey del Calipso”*. San José, Costa Rica: EUNED.

Ley N° 9612. Sistema Costarricense de Información Jurídica, Costa Rica, 07 de enero del 2019. Recuperado de http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=87958

Lienhard, M. (1991). *La voz y su huella*. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.

Martínez, F. (julio-diciembre, 2018). La historia oral: la voz del pasado. Recuperado de http://www.gibralfaro.uma.es/criticalit/pag_2094.htm

Meléndez, C. y Quince, D. (1981). *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Monestel, M. (2005). *Ritmo, canción e identidad: una historia sociocultural del calypso limonense*. San José, Costa Rica: EUNED

Monestel, M. (2010). “Nowhere like Limón, Limón is the land of freedom” La música afrodescendiente en la región caribeña de Costa Rica. Cap. 2. En *Clave Afrocaribe*. Expresiones musicales de la población afrodescendiente de la costa Caribe de Centroamérica, Haití y República Dominicana. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Coordinadores: Mariam Valencia y Manuel Monestel.126-163. Recuperado de

https://www.academia.edu/11781400/Nowhere_Like_Lim%C3%B3n_Lim%C3%B3n_is_the_Land_Of_Freedom_Proyecto_En_Clave_Afro_Caribe_Cntro_Cultural_de_Espa%C3%B1a_Costa_Rica

Monestel, M. (agosto-setiembre, 2012). El calypso como forma de literatura oral. Coleccionista de espejos. Recuperado de <http://themirrorcollector.blogspot.com/2012/09/el-calypso-como-forma-de-literatura-oral.html>

Monestel, M. (enero-diciembre, 2013). Negritud, resistencia cultural y ciudadanía en letras de calypsos limonenses. *Revista Ístmica*, 16, 69-75. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/6642>

33

Mosby, D. (2003). *Place, language, and identity in Afro-Costa Rican Literature*. United States of America: University of Missouri Press

Mosby, D. (2012). Raíces y rutas: identidad, ciudadanía y la negritud transnacional en la literatura de afrodescendientes centroamericanos. *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. (Per)versiones de la modernidad. Literatura, identidades y desplazamientos*. Guatemala: F&G Editores.

Ong, W. (1996). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica.

Phillips, E. (2005). *Recognising the language of calypso as “symbolic action” in resolving conflict in the republic of Trinidad and Tobago* (Tesis doctoral, London School of Economics and Political Science). Recuperada de <http://etheses.lse.ac.uk/1891/1/U213600.pdf>

Romero, M. (2013). La oralidad como forma posible de construcción del conocimiento. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, 44, 91-105. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18532860007>

Rosario, R. (2008). Las identidades de la población de origen jamaikino en el Caribe costarricense, 1872-1950. *Diálogos Revista Electrónica de Historia, número especial*, 1243-1268. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/31228/30955>

Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce

Santos, B. (julio-setiembre, 2011). Epistemología del sur. *Utopía y Praxis latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 16 (54), 17-39. Recuperado de

http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/EpistemologiasDelSur_Utopia%20y%20Praxis%20Latinoamericana_2011.pdf

Soto-Quirós, R. (diciembre 2007-junio 2008). "Y si el olor y el color de...": racismo en la Costa Rica de principios del siglo XX". *Aguaita. Revista del Observatorio del Caribe Colombiano*, 17(18), 41-58.

Valladares, L y Olivé, L. (2015). ¿Qué son los conocimientos tradicionales? Apuntes epistemológicos para la interculturalidad. *Cultura y representaciones sociales*, 10(19), 61-101. Recuperada de <http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v10n19/v10n19a3.pdf>

Wallerstein, I. (2014). El eurocentrismo y sus avatares: Los dilemas de la Ciencia Social. En *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Compilado por Walter Mignolo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo. Pp. 99-117.

Warner, Keith. (1982). *Kaiso! The Trinidad Calypso. A study of the calypso as oral literature*. Washington, DC: Three Continents Press.

Notas

[i] "El racismo epistémico se refiere a una jerarquía de dominación colonial donde los conocimientos producidos por los sujetos occidentales (imperiales y oprimidos) dentro de la zona del ser es considerada a priori como superior a los conocimientos producidos por los sujetos coloniales no-occidentales en la zona del no-ser" (Grosfoguel, 2011, p. 102).

[ii] "La importancia de la folclórica tradición oral es una parte integral de la literatura negra en las Américas, porque es una expresión auténtica de la experiencia negra".

[iii] "El calypso originario de Limón expresa la historia y las preocupaciones de un grupo ubicado fuera del discurso oficial. El calypso, como parte de la tradición oral, tiene valor literario. Su estructura, al igual que la balada occidental tradicional, capta el momento más intenso de un evento, a menudo comenzando hacia la mitad de la historia. Las composiciones son formulistas en su manera de contar historias. A diferencia de la poesía oral tradicional, el calypso generalmente tiene un autor identificable, aunque existen calypsos tradicionales populares de origen desconocido".

[iv] Destacado calypsonian conocido como Mighty Chalkdust.

[v] "Durante el período de esclavitud en el Caribe, estas canciones se convirtieron en la literatura oral de un pueblo oprimido, que cantaba sobre sus circunstancias, sus pruebas y tribulaciones, en un código que creían que solamente ellos entendían".

[vi] Immanuel Wallerstein (2014).

[vii] Considero que la utilización de la palabra “tradicional” no es necesariamente la más conveniente para una propuesta que busque encaminarse hacia la pluralidad epistémica, sobre todo por la carga estereotipada que posee esta palabra. Sin embargo, más allá de ello, la explicación que ofrecen Valladares y Olivé (2015) es muy acertada con la propuesta de las epistemologías del sur y la filosofía intercultural latinoamericana. A modo de desafío, queda pendiente generar otra propuesta para nombrar este tipo de conocimientos.

[viii] Cabe aclarar que varias investigaciones señalan que antes de esta fecha (finales del siglo XIX) ya se había dado la presencia de población afrodescendiente en el país, por ejemplo, en la provincia de Guanacaste. Ver “El negro en Costa Rica” (1981) de Quince Duncan y Carlos Meléndez.

[ix] Kaisonian hace referencia al kaiso, es importante recordar que en sus orígenes el calypso era conocido como Kaiso o kariso. Por ello, kaisonian vendría a ser lo mismo que un calypsonian.

[x] “Considero al kaisoniano como el viejo narrador africano, ya sabes, ese tipo que va de aldea en aldea simplemente difundiendo la palabra... y como el viejo narrador africano es simplemente el hombre que se supone debe andar por ahí y mantener las buenas obras y los hechos de los héroes vivos”.

[xi] “Nosotros decimos en África: “Cuando muere un Griot, es como si se quemara una biblioteca”. Porque antes no escribíamos la historia en papel. Pero un Griot tiene toda la historia en su cabeza, así que cuando fallezca se va con la historia, si no tiene un hijo a quién enseñarle. Entonces, eso significa que cuando un Griot muere es como cuando se quema una biblioteca”.

[xii] Lejana en sentido geográfico, pero cercana en sentido simbólico, cultural, entre otros elementos.

[xiii] El calypso vino de los griots. Cuando los africanos llegaron como esclavos, trajeron sus canciones tradicionales, y la única manera de sobrevivir culturalmente era reunirse y escuchar al griot, que contaba historias de la comunidad y se burlaba del amo esclavista. Muchos de los amos de ese entonces eran franceses, por lo que puedes encontrar algo de patois en el Calypso original.

[xiv] Mr. Ferguson cuenta en el documental “El trovador del calypso” que: “Los viejos se sentaban con los niños y les contaban historias. Pero cuando esos niños crecieron no siguieron contando esas historias. Los padres de hoy no cuentan a sus niños esas historias. “Nanci stories” como le llamábamos. (1999).

[xv] Respecto a ello, Duncan (2015) señala lo siguiente: Si en África sus cuentos explicaban los grandes mitos del pueblo y facilitaban la crítica social y religiosa, en

el Caribe pasa a ser el transmisor de la ideología de sobrevivencia. Es la astucia más que la inteligencia lo que va a permitir la sobrevivencia. En efecto, los cuentos en el Caribe insular o continental, privilegian el triunfo de un personaje más bien débil, incapaz de enfrentar por la fuerza a los poderosos animales que lo rodean. No es rival para el tigre o para el lagarto desde el punto de vista de su capacidad física. Entonces recurre a la astucia. Es mediante sus trucos que logra vencer a los poderosos (p. 70).

[xvi] En este aspecto es importante consultar el artículo de Mosby, intitulado “Raíces y rutas: identidad, ciudadanía y la negritud transnacional en la literatura de afrodescendientes centroamericanos” (2012) donde muestra cómo en Costa Rica el ser afrodescendiente y ciudadano(a) costarricense, era visto como condiciones excluyentes.

[xvii] Para profundizar en el análisis de las letras de las canciones de calypso consultar: Monestel (2005, 2010, 2012).

[xviii] Ella se quejó a la autoridad, diciéndoles que yo era un extranjero, vinieron con soldados y artillería, obligándome a mostrarles mi cédula (traducido por Françoise Kühn de Anta, 2006).

[xix] Monilia has venido para quedarte, y todo lo que traes son panzas hambrientas, dices que no te vas a ninguna parte, hasta que nos dejes a todos en la pobreza. Damas y caballeros vengan a escucharme, Quiero que todos entiendan, Monilia es un poder de gran categoría, y viene a matar a todos los hombres. Los que nunca han leído la biblia, digo, Ahora la están leyendo contentos, Se ponen de rodillas y empiezan a rezar, suplicándole al señor su compasión. Yo conozco una chica llamada Irene, Tenía una familia poderosa, Monilia le acosó hasta que anduviera escurrida, Tuvo que vender todas sus propiedades (traducida por Françoise Kühn de Anta, 2006).

[xx] “Fue solo a través del calypso que la gente... especialmente la población africana fue capaz de expresar sus preocupaciones y sus opiniones sobre cómo iba la vida... cómo debería manejarse el país... cómo las cosas los afectan de manera personal. Así el calypso es siempre esa forma de arte para expresar el ángulo político en relación con la vida”.

[xxi] Es importante mencionar que en Costa Rica se ejerció (y se ejerce) una fuerte represión hacia las personas que hablan creole y los idiomas indígenas. Incluso instituciones estatales participaron en la perpetuación de esta violencia, por ejemplo, en varios centros educativos el personal docente agredía física y verbalmente a los y las estudiantes que hablaran en estos idiomas (muchas de estas historias se han rescatado gracias a la oralidad). Por lo que puedo hablar de un racismo de Estado en Costa Rica.

[xxii] “Las voces y las letras de los calypsonians captan el sentimiento de un pueblo que se expresa en su propio idioma, sobre ellos como su propio tema, a diferencia

de la representación de los afrocostarricenses en escritos de costarricenses sin procedencia antillana, como Joaquín Gutiérrez, Abel Pacheco y Carlos Luis Fallas”.