

La literatura como instrumento de resistencia y desafío de las estructuras de poder en Centroamérica analizado en las obras de Gerardo Maloney y Quince Duncan

Literature as an instrument of resistance and challenge to Central American power structures analyzed in the writings of Gerardo Maloney and Quince Duncan

A literatura como instrumento de resistência e desafio à estruturas de poder na América Central analisada nas obras de Gerardo Maloney e Quince Duncan

Ian Isidore Smart

Department of World Languages and Cultures
Howard University

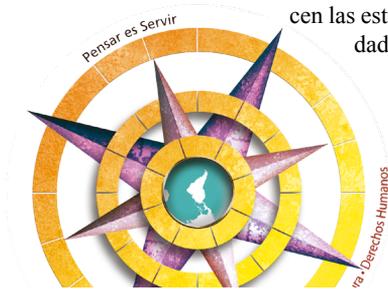
Recibido: 10/10/2021 - Aceptado: 15/11/2021

Resumen

Con el análisis de las obras de Gerardo Maloney (1945) y Quince Duncan (1940) se intenta demostrar que constituyen el mejor instrumento de resistencia y desafío de las estructuras de poder en Centroamérica. Primero, estable-

cen las estructuras de poder en el mundo entero, fueron fundadas a fines del siglo XVIII por ideólogos europeos, quienes inventaron la teoría del “modelo ario”.

La teoría se basa, en su totalidad, en “hechos alternativos”. Es la base fundamental de la civilización occidental, y consiste en la supremacía blanca. La mentira más



perversa proveniente del sistema de datos alternativos del “modelo ario” será que los africanos son los últimos en desarrollar una literatura. El escritor afrodescendiente colombiano Manuel Zapata Olivella (1920-2005) dio el primer paso en crear una literatura de auténtica representación de la gran riqueza cultural de la comunidad afro de habla hispana. Duncan dio el segundo paso, por ponerse en contacto directo con la religión y la filosofía de la comunidad afro de Costa Rica. Maloney en su arte, va directo al grano, celebrando las acciones ya realizadas por los héroes que sirven de modelo para los activistas que se dedican a resistir y desafiar las estructuras de poder y así liberarnos de la esclavitud mental.

Palabras clave: esclavitud mental, hechos alternativos, Flores de la Diápora Africana herencia cultural africana, Instituto de Estudios Latinoamericanos

Abstract

Our analysis of the works of Gerardo Maloney (1945) and Quince Duncan (1940) will show that they constitute the best instrument of resistance and defiance of the Central American power structures. In the first instance we will establish that that these power structures were put in place at the end of the eighteenth century by European ideologues who invented the “Aryan Model”. This is a theory that is based totally on “alternative facts”. It is the very foundation of Western civilization, the basis of White supremacy. The most perverse falsehood emanating from this system of alternative facts of the Aryan Model is the assertion that Africans were the last to develop literature. The Colombian writer of African descent, Manuel Zapata Olivella (1930-2005), took the first step to create a literary expression that authentically represented the immense cultural wealth of Spanish-speaking African descendants. Duncan by delving deeply into the religion and philosophy of Costa Ricans of African descent took the second step. Maloney’s art goes directly to the heart of the matter, celebrating the steps taken by those heroic activists dedicated to the resist and defy the power structures, and thereby achieve our liberation from mental slavery.

Keywords: African cultural heritage, alternative facts, Flowers of the African Diaspore, Institute of Latin American Studies, mental slavery

Resumo

A nossa análise das obras de Gerardo Maloney (1945) e Quince Duncan (1940) mostrará que elas constituem o melhor instrumento de resistência e de desafio das estruturas de poder da América Central. Em primeiro lugar, estabeleceremos que estas estruturas de poder foram criadas no final do século XVIII por ideólogos europeus que inventaram o "Modelo Ariano". Esta é uma teoria que se baseia totalmente em "factos alternativos". É o próprio fundamento da civilização ocidental, a base da supremacia Branca. A falsidade mais perversa que emana deste sistema de factos alternativos do Modelo Ariano é a afirmação de que os Africanos foram os últimos a



desenvolver literatura. O escritor colombiano de origem africana, Manuel Zapata Olivella (1930-2005), deu o primeiro passo para criar uma expressão literária que representava autenticamente a imensa riqueza cultural dos descendentes de africanos de língua espanhola. Duncan, mergulhando profundamente na religião e filosofia dos costa-riquenhos de ascendência africana, deu o segundo passo. A arte de Maloney vai directamente ao âmago da questão, celebrando os passos dados por aqueles heróicos activistas dedicados à resistência e ao desafio das estruturas de poder, e assim alcançar a nossa libertação da escravatura mental.

Palavras chave: herança cultural africana, factos alternativos, Flores da Diáspora Africana, Instituto de Estudos Latino-Americanos, escravatura mental

En los años 1970, en su mayoría como consecuencia del movimiento por los Derechos Civiles, se despertó cierto interés y preocupación por el afrocentrismo. Una de las respuestas de las estructuras de poder en el universo académico del mundo occidental fue el reclutar a Martin Bernal, un estudioso de gran mérito y, además, un hombre blanco de nacionalidad británica, para poner en su lugar a esos afrocentristas atrevidos. Bernal escribió dos tomos sumamente eruditos y en la primera página del primer tomo, *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization, "The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985"* (1987), planteó el concepto del “modelo ario”. Este “modelo ario” es una teoría inventada por los ideólogos europeos a fines del siglo XVIII la cual se basa, en su totalidad, en datos históricos inventados, o sea se funda en los “hechos alternativos” originales.

El “Modelo ario” es, pues, la gran mentira más monstruosa de la historia humana. Es la base fundamental de la civilización occidental, que consiste en la supremacía blanca, la misma base de las estructuras de poder no solo en Centroamérica sino del mundo entero.

Muchos han sido los dogmas venenosos, fruto perverso del “modelo ario”; y en el mundo académico de la civilización occidental bien puede ser que la mentira más siniestra proveniente del sistema de datos alternativos del “Modelo ario” sea, que los africanos son los últimos en desarrollar una literatura. Todo lo contrario, es un dato histórico irrefutable que los africanos fueron los primeros en crear una gran literatura. El libro más antiguo del mundo es el papiro del sabio africano, Ptahhotep; los estudiosos calculan que fue escrito entre 2388-2356 a. C. (Hilliard 7). Este texto precede, pues, en un milenio



y medio a *La Iliada* y *La Odisea* de Homero y al primer libro de nuestra Sagrada Biblia.

La literatura, pues, será el instrumento más apto para resistir y desafiar las estructuras de poder, en especial dado que, como señaló James P. Allen en *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs* (2014), en la sociedad de los antiguos egipcios se apreciaba universalmente las *belles lettres*, pero se reconocía que la capacidad y el talento de crear bellezas literarias no se limitaban a gente de la clase alta o con una educación superior; al contrario, esta capacidad, este talento de crear bellezas literarias se encontraba entre gente de todas las capas de la sociedad, hasta entre las mujeres trabajadoras de los graneros (284).

Stephen Henderson en *Understanding the New Black Poetry: Black Speech & Black Music as Poetic References* (1973) estableció que la belleza de lo que se denomina “The New Black Poetry” tiene sus raíces en la cultura popular de los afrodescendientes de los Estados Unidos. Declara Henderson, en su prefacio:

“But the chief difference between poetry of the Harlem Renaissance and the Black poetry of the sixties comes in the full exploration and appropriation of the street

experience and the formulation of an aesthetic and an ideology based in part upon it” (xii-xiii).

Henry Louis Gates, al contrario, cayó en la trampa del sistema blanco supremacista al declarar en el prefacio de *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (1984) que su meta era “to lift the discourse of Signifyin(g) from the vernacular to the discourse of literary criticism” (xi). Gates, efectivamente propone que nos mantengamos sometidos a la esclavitud mental, que es la estética creada por la supremacía blanca, en vez de emanciparnos por adentrarnos en totalidad en la estética africana, la estética más venerable de la humanidad. La meta de Henderson es: “the full exploration and appropriation of the street experience and the formulation of an aesthetic and an ideology based in part upon it.” La meta de Henderson es asegurar que “the discourse of Signifyin(g)” se mantenga fundamentalmente radicado en “the vernacular.” (Gates, 1984, p. xi)

En nuestro libro, “*Amo a mi raza*”: *Un enfoque afrocentrista sobre la literatura hispanoamericana* (2021), presentamos que las expresiones literarias más auténticas de los afrodescendientes latinoamericanos emanan



directamente del corazón de la comunidad, demostrando, definitivamente, que la capacidad de crear bellezas literarias se encuentra entre gente de todas las capas de la sociedad. Estudiamos la obra de Aquiles Escalante, antropólogo colombiano afrodescendiente, quien con su libro, *El Palenque de San Basilio: Una comunidad de descendientes de negros cimarrones* (1979), presentó, ante los ojos de la comunidad académica, un elemento importante de la inmensa riqueza de la herencia cultural africana. El libro se publicó inicialmente en 1954, seguido por una segunda edición en 1979. La obra de Escalante viene muy al caso en este Decenio Internacional para los Afrodescendientes, sirviendo para fortalecer la tesis del origen africano de la civilización, contrarrestando el menosprecio por la africanidad, la falta de reconocer que África es la cuna, no solo de la humanidad, sino también de la civilización humana.

La escritora costarricense, Carmen Lyra (1888–1949), ha enriquecido el acervo literario de su patria con *Cuentos de mi Tía Panchita*. Con la frase inicial de la presentación de su obra, Lyra genialmente eleva a “mi tía Panchita” sacándola del universo de la imaginación para colocarla de manera rotunda en el mundo concreto, real y palpitante: “Mi Tía

Panchita era una mujer bajita, menu-da, que peinaba sus cabellos canosos en dos trenzas, con una frente grande y unos ojos pequeñines y risueños.” La Tía Panchita, pues, no es producto de la imaginación creadora de Lyra, sino es producto de los recuerdos vívidos de su niñez. Y Lyra explica a continuación:

Son los cuentos siempre queridos de “La Cenicienta”, de “Pulgarcito”, de “Blanca Nieves”, de “Caperucita”, de “El Pájaro Azul”, que más tarde encontré en libros. Son otros cuentos que quizá no estén en libros. De éstos, algunos me han vuelto a salir al paso, no en libros sino en labios.

¿De dónde los cogió la tía Panchita?”

¿Qué muerta imaginación nacida en América los entretejió, cogiendo briznas de aquí y de allá, robando pajillas de añejos cuentos creados en el Viejo Mundo? Ella les ponía la gracia de su palabra y de su gesto que se perdió con su vida. (Lyra, Carmen: 2000)

Todos aceptan que la obra de Lyra se deriva de una tradición literaria que es de libros, tanto como de una tradición oral; y para Lyra, como para todos, no cabe duda de que estas tradiciones no tienen nada que ver con África. Sin embargo, resulta que, de



los 23 cuentos de tal colección, diez son Cuentos de Tío Conejo y de los trece restantes, son muy parecidos en cuanto al estilo y contenido a los cuentos palenqueros recogidos en el libro de Escalante. Y los datos irrefutables indican que estos cuentos nacieron del corazón de la comunidad palenquera; que descienden de una línea directa que se remonta directamente al corazón del continente africano. La comunidad palenquera tiene contacto directo e íntimo con una tradición de narrar cuentos, una tradición que se estableció en los albores de la civilización humana.

El historiador Lázaro Diago Julio, hijo legítimo de la tierra del vallenato, quien desde 1993 es miembro de Academia de Historia de La Guajira escribió, en 2011, *Francisco El Hombre: Leyenda y Realidad* (2011). Diago Julio nos declara lo que fue su motivación principal en escribir su libro: “porque algunos intelectuales, escritores, periodistas, cronistas caribeños e interioranos han afirmado, de modo oral y también por escrito, que Francisco Moscote, *el Hombre*, es una ficción creada por la leyenda.” Por eso el autor afirma, de forma solemne: “pero contrario a ello, Francisco Antonio Moscote Guerra, *el Hombre*, era una persona de carne y hueso” (34-35).

Las investigaciones esmeradas del historiador indican que Francisco Antonio Moscote Guerra, hijo de José del Carmen *Checame* Moscote y Ana Juliana Guerra, nació el 9 de marzo de 1849, en Galán, ubicado en el departamento de La Guajira. Y Diago Julio asevera:

Cuando el niño Francisco Antonio Moscote Guerra nació, Galán — igual que el resto de los poblados de la comarca— era un caserío misérrimo, conformado de rústicas viviendas que eran rezagos del antiguo palenque, construidas de varas, bahareque, techos de palmas y pisos de tierra; eran casas pequeñas dispersas unas de otras, alzadas, observando la costumbre primigenia de la arquitectura tribal africana, con solo dos piezas, una destinada a sala con tres puertas: la que daba a la calle, la del cuarto dormitorio y la que daba al patio; la pieza destinada a dormitorio, además de la puerta a la sala, tenía un pequeña ventana cuadrada que daba a la calle, para airear el interior, para que entrara la luz del día y también, con sigilo, para ‘vigilar’ la vida ajena. (32-33)

El creador legendario del vallenato, Francisco “El Hombre” salió de las entrañas mismas del palenque.

Manuel Zapata Olivella (1920-2004) nació en Lorica en la región caribeña



de Colombia. En 1983 publicó su obra maestra, *Changó, el gran putas* que representaba para él, una expresión novedosa, que nació de su intento de dar una voz a la riqueza cultural de la comunidad afrodescendiente. Manuel abrió un camino que corresponde con el sentido profundo del lema de la administración del Presidente Biden, “Build Back Better.” “Build Back” tiene que ser mucho más que reformar; “Build Back” es reconstruir; y “Build Back Better” es reconstruir mejor. Cuando el fundamento mismo de un sistema es irremisiblemente perverso, para reconstruir mejor, es necesario deshacerse de tal fundamento, pues el fundamento de la civilización occidental es la supremacía blanca, y la supremacía blanca está basada en el “modelo ario”, y este modelo se funda en hechos alternativos inventados por ideólogos eurocentristas a fines del siglo XVIII.

Manuel dio el primer paso en crear una literatura auténticamente representativa de la gran riqueza cultural de la comunidad afrodescendiente de habla hispana. Y se puede decir que, Quince Duncan dio el segundo paso por ponerse en contacto directo con la religión y la filosofía de la comunidad afrodescendiente de Costa Rica. Gerardo Maloney, en su arte, va directo al grano. No se preocupa,

de forma explícita con cuestiones filosóficas, él nada más se preocupa en cantar, en celebrar los datos concretos, las acciones ya realizadas por los héroes que sirven de modelo para los activistas que se dedican a llevar a cabo las propuestas del proyecto de una reconstrucción mejor. La obra de Maloney tiene una orientación más pragmática.

Duncan es costarricense, nació en la ciudad capital, San José, el 5 de diciembre de 1940, pero creció en la provincia de Limón. Es afrodescendiente, sus abuelos maternos eran jamaicanos y por el lado paterno descende de barbadienses. A fines del siglo XIX llegó a la provincia de Limón una gran ola de afrodescendientes procedentes de las islas caribeñas de habla inglesa, principalmente de la isla de Jamaica. Allí, pues, en Limón se estableció una comunidad y una cultura de fuerte influencia antillana. Hasta el año 1903 Panamá era nada más una provincia de Colombia, así que hasta esta fecha la región caribeña de Costa Rica colindaba con la región caribeña de Colombia, la tierra de los vallenatos y los palenqueros. Esto explicaría la gran semejanza de forma y contenido entre los cuentos palenqueros y los *Cuentos de mi Tía Panchita* de Carmen Lyra.



Edward Kamau Brathwaite (1930-2020), poeta y literato antillano de gran renombre declaró en su ensayo, *The African Presence in Caribbean Literature*, todos están de acuerdo que el foco de la cultura africana en el Caribe es la religión. El enfoque sobre la religión será, entonces, lo que facilitará la penetración más profunda dentro de las expresiones artísticas del Caribe. Y está claro que para alcanzar una apreciación cabal del arte literario de Duncan el enfoque sobre la religión daría los mejores resultados. Es por eso que escogimos como título de la sección de nuestro libro, *Central American Writers of West Indian Origin: A New Hispanic Literature* (1984), dedicada a una exploración de la obra de Duncan, “La religión en la narrativa de Quince Duncan”.

La primera publicación artística de Duncan es la colección de cuentos, *Una canción en la madrugada* (1970). *Los cuatro espejos* (1973) es la primera novela que todavía se puede conseguir. Luego viene otra colección de cuentos, *La rebelión pocomía y otros relatos* (1976) donde el “samamfo” hace su entrada al universo ficticio. Y esto ocurrió en la primera página del último cuento, “Los mitos ancestrales”. La acción de “Los mitos ancestrales” narra de manera alegórica la historia de la

conquista y colonización de África, lo que en la terminología de Walter Rodney (*How Europe Underdeveloped Africa* [1973]) es el programa de subdesarrollo sistemático impuesto en África por los europeos. Igual a lo que hizo Zapata Olivella en la primera parte de *Changó, el gran putas*, Duncan construye su narración con base en sus conocimientos académicos de la filosofía y las religiones africanas. Así que en el año 1976 en el mismo momento en que Manuel buscaba, de manera intensa, una voz creadora, auténticamente africana, un proceso que duró casi dos décadas, el joven costarricense ya había alcanzado un entendimiento más profundo de la herencia africana. Y Manuel tardará siete años más en lograr lo que logró Duncan con “Los mitos ancestrales”.

La voz central del cuento es un narrador en primera persona, y es una voz que emerge del samamfo donde él se encuentra; y el samamfo se define, de forma breve, en una nota como: “Espíritu y herencia de los antepasados” (Duncan, 1976, 73). Este personaje principal es, sin lugar a duda, un “hijo del samamfo” quien puede declarar: “Y nos ejecutaron a los dos, a mi valiente hijo y a mí en la plaza pública, el día quinto, cuando para pena mía, el lunes encabezó la semana” (81).



Por atenerse a los valores fundamentales de la filosofía y las religiones antiguas y tradicionales de los afrodescendientes, la narración es sumamente compleja. El universo ficticio se basa en la unidad entre el reino de este mundo y el reino de los antepasados y por eso se parece a los universos ficticios del realismo mágico y aun, hasta cierto punto, del realismo crítico. La guía más segura para que el lector navegue este universo es la declaración de fidelidad al Samamfo, pronunciada por el personaje principal, al principio del cuento final de la colección: “Pero yo he contado la historia del Samamfo. Solo yo. Yo he adorado a Nyambe, y lo he encarnado en el Pueblo” (91). En esto este personaje central es un precursor de Pedro, el personaje principal de *La paz del pueblo*, dado que Pedro se puede definir por su fidelidad al samamfo, su fidelidad al dios, oricha, *nTr*, o *loa*, quien con mayor significancia se llama *Cuminá*, y no Nyambe, y quien mediante el mismo Pedro manifiesta, se hace presente entre el pueblo.

La creatividad de Duncan, es fundamentalmente, afrocentrista. En los cuentos palenqueros, el nexo con la filosofía y las religiones de África es directo y bien evidente. En el caso de Zapata Olivella el nexo con la filosofía y las religiones africanas no

se percata mediante la experiencia cotidiana, sino más bien, por medio de sus estudios académicos. En el caso de Duncan, él empieza con la realidad cotidiana de su gente y su inquietud para explicarla le conduce a estudiar la filosofía y las religiones para entenderla mejor. Esta realidad cotidiana no es magia, no es ninguna fantasía exótica, sino que está enraizada en la filosofía y las religiones africanas.

Gerardo Maloney Francis, descendiente de antillanos procedentes de Jamaica y Barbados, nació en Panamá en 1945. En 1962 terminó con honores sus estudios secundarios con el bachillerato en letras del Instituto José Dolores Moscote. Luego viajó a México a proseguir estudios universitarios en sociología para después ejercer como profesor de su materia en la Universidad de Monterrey. En 1974, volvió a su tierra natal para establecerse no solo como catedrático distinguido sino también como escritor, videógrafo, activista. A fines de 2005, fue nombrado embajador de Panamá en Trinidad y Tobago y representante permanente ante la Asociación de Estados del Caribe (AEC), con sede en la ciudad de Puerto España.

Maloney abrió la presentación de su último libro, *Cuentos étnicos* (2015),



con el siguiente párrafo: “Hace algunos años, ordené en forma de libro, estos textos, escritos en diferentes momentos y lugares durante la etapa más joven de mi vida. México, el Caribe, Ecuador y naturalmente Panamá” (5). La “etapa más joven de mi vida” es la etapa formativa, y Maloney se formó como afrodescendiente americano cabal. Su primer libro, *Juega vivo*, una colección de poesía, se publicó en 1984; y, en 2008, salió una segunda edición con toda una sección de nuevas poesías.

El legendario Frantz Fanon proclamó en *Los condenados de la tierra* (1963): “El intelectual colonizado se dará cuenta, sin embargo, más tarde o más temprano, de que no se prueba la nación con la cultura, sino que se manifiesta en la lucha que realiza el pueblo contra las fuerzas de ocupación” (203-204). El primer paso en esta lucha contra las fuerzas de ocupación tiene que ser el enterarse de las dimensiones del problema, informándose sobre los datos verdaderos, a distinción de los hechos alternativos. El poema, “En 1920” se abre con la imagen perfecta de las fuerzas de ocupación de su país natal:

Dijo con la soberbia acostumbrada
Chester Harding, gobernador de la Zona,
a los cincuenta y cinco días
de haber empezado la década:
¡Aquí mandamos nosotros!

Los hombres de oro...
Oro puro... como el que abundó en
California
Oro puro... como nuestros triunfos y
nuestras glorias. (8)

Es el triunfo definitivo del “modelo ario”, fundamento de la supremacía blanca. En 1920 los yanquis estuvieron en el apogeo de su imperialismo. Con la guerra de 1898 contra España le habían quitado a la tribu hispana de Europa los últimos pedazos del botín que le quedaba como fruto de su “descubrimiento” y el Tratado de Tordesillas, o sea, los yanquis les quitaron Puerto Rico y, efectivamente, Cuba, a los españoles. Luego con su soberbia acostumbrada, los imperialistas yanquis les quitaron a los colombianos la franja de tierra que se necesitaba para construir el Canal de Panamá. El 3 de noviembre de 1903, los yanquis efectuaron una maniobra sucia para independizar la provincia colombiana de Panamá. Y en seguida, la nueva república cedió a los yanquis, en perpetuidad, la franja de territorio que anhelaban para construir su canal interoceánico. En 1915 los imperialistas norteamericanos invadieron la nación soberana de Haití y, según se cuenta, les robaron a los haitianos una inmensa cantidad de oro.

En el sistema de segregación, estilo Jim Crow, que impulsieron los



yanquis en la Zona del Canal, los negros —en su gran mayoría de las islas antillanas— fueron designados “hombres de plata” y los blancos, “hombres de oro”. En el año 1920, en la época de apogeo de la supremacía blanca, esos afrodescendientes nativos de Las Antillas se atrevieron a resistir:

Y los hombres de plata
se llenaron de ira.
Y hombro con hombro
empezaron a recoger
su dignidad mancillada.
La mañana surgió entonces, radiante
como destello de una aureola...
¡Empezó la Huelga! (8)

El líder de la gesta es un maestro de escuela, un afrodescendiente oriundo de la isla de Barbados; y el poeta canta:

Preston Stoute,
maestro barbadiense y dirigente de la
gesta,
mantenía clara y viva su inteligencia
frente a las dos caras de una misma moneda. (10)

De un lado al otro de la franja de territorio robado por el presidente del imperialismo yanqui, los huelguistas se quedaron firmes:

Tanto en Panamá como en la Costa
Atlántica
los huelguistas lograron pasar la prueba;
y su resistencia se tornó en consecuencia
más fuerte y combativa. (10)

Pero era el año 1920 y todavía quedaron cien años de la barbarie impuesta por los arios. La humanidad tuvo que aguantar cien años más de esa barbarie antes de que el linchamiento de George Floyd abriera la fase final del proceso del derrumbamiento de la supremacía blanca. Así que llegó el momento en que:

William Preston Stoute lanzó
su última proclama
terminando así
esta gloriosa gesta
de los Trabajadores de Plata.

Y el poema termina con estos versos memorables: “Estas al igual que muchas otras cosas/son pasajes de nuestra historia/casi jamás contadas” (12).

Este poema está fechado en 1980. Maloney es de la generación de la gran lucha para derechos civiles en los Estados Unidos. Es sociólogo, analista de la sociedad circundante, pero un análisis fundado en el afrocentrismo. A distinción de Manuel Zapata Olivella, Maloney no se basa en estudios en el ramo netamente humanístico, al contrario, Maloney se basa en los estudios científicos, en los datos empíricos. Pero, tanto Maloney como Manuel son fieles a su africanidad. Mientras que Manuel con una obra como *Changó, el gran putas*, se preocupa con desarrollar la base filosófico-teológica para el



proyecto de “la lucha que realiza el pueblo contra las fuerzas de ocupación”, lo que se equivale al proyecto de “Build Back Better” [reconstruir mejor], Maloney se preocupa en cantar, en celebrar los datos concretos, las acciones ya realizadas por los héroes que sirven de modelo para los activistas que se dedican a llevar a cabo las propuestas del proyecto de una reconstrucción mejor. La obra de Maloney tiene una orientación más particularmente pragmática.

Como vimos en el caso de Henry Louis Gates el sistema académico es el instrumento más eficaz para imponer la gran mentira, el “modelo ario”, que es el mismo fundamento de la supremacía blanca y, consecuentemente, de la civilización occidental. El sistema pone la trampa de dejar a los estudiosos hundidos, estancados en el pantano de mentiras engendradas por la gran mentira. Los manipuladores del sistema inventan toda clase de trampas, hechos alternativos para crear su realidad alternativa. Gates aceptó, sin cuestionar, que estos manipuladores inescrupulosos tenían toda la razón. Aceptó como dogma las falacias fundamentales de la supremacía blanca.

El triunfo del Trumpismo en los Estados Unidos nos ha hecho entender bien cómo funcionan las estructuras

del poder. La supremacía blanca se ha apoderado del mundo mediante un sistema de barbarie en absoluto inescrupuloso. Los supremacistas blancos de forma descarada inventan “hechos alternativos” para reemplazar los datos irrefutables que no les convienen. La verdad es que esos bárbaros no son muy inteligentes; han tenido tanto éxito porque son en sumo inescrupulosos; infunden miedo o más bien terror. Su método básico es el terrorismo. Así que hay que enfrentarles de manera abierta, porque como todos los “bullies” son cobardes.

Tony Martin, en su libro, *Marcus Garvey, Hero* (1983), nos informa que, Garvey, en uno de sus discursos más importantes pronunciado el primero de agosto de 1929 en Edelweis Park de Kingston, Jamaica, nos hizo entender que los afrodescendientes todavía quedaron esclavizados mentalmente. Y Bob Marley¹ cantó: “Emancipate yourselves from mental slavery; none but ourselves can free our minds.” La esclavitud mental se mantiene mediante el engaño y el terrorismo. De manera desafortunada, como señalamos, en el caso de Gates, comparado con Henderson, el sistema académico de la civilización occidental se sirve del engaño para asegurar que los afrodescendientes

1 Redemption Song, Bob Marley and the Wailers, 1980.



aceptan su esclavitud mental. El sistema pone la trampa de dejar a los estudiosos hundidos, estancados en el pantano de mentiras engendradas por la gran mentira.

Quince Duncan y Gerardo Maloney por su trabajo tan importante se han puesto en el buen camino señalado por Manuel Zapata, pero mucho queda por hacerse. La literatura es el mejor instrumento de resistencia y desafío de las estructuras de poder en Centroamérica. Además, como se proclamó al final de la obra maestra de Manuel Zapata Olivella: “¡Ya es hora que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable!” (1983, 511).

Bibliografía

- Allen, J. P. (2014). *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. 3rd Edition, Revised and Reorganized, with a New Analysis of the Verbal System. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bernal, M. (1987). *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization. Vol 1: The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985*. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press.
- Duncan, Q. (1970). *Una canción en la madrugada*. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. (1973). *Los cuatro espejos*. San José: Editorial Costa Rica.

_____. (1976). *La rebelión pocomía y otros relatos*. San José: Editorial Costa Rica.

_____. (1978). *La paz del pueblo*. San José: Editorial Costa Rica.

_____. (1979). *Final de calle*. 2.^a ed. San José: Editorial Costa Rica.

_____. (1989). *Kimbo*. San José: Editorial Costa Rica.

Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*. Traducción Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica.

Gates, H. L., Jr. (1984). ed.. *Black Literature & Literary Theory*. New York: Methuen.

_____. (1988). *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press.

Henderson, S. (1973). *Understanding the New Black Poetry: Black Speech & Black Music as Poetic References*. New York: William Morrow.

Hilliard, Asa G., Williams, L., Damali, N. eds. (1987). *The Teachings of Ptahhotep: The Oldest Book in the World*. Atlanta: Blackwood Press.

La Ilíada / La Odisea. Madrid: EDIMAT, Clásicos Inolvidables.

Lázaro, D. J. (2011). *Francisco el Hombre: Leyenda y Realidad*. Bogotá: Grariq Editores.

Lyra, Carmen. (2000). *Cuentos de mi Tía Panchita*. San José: Editorial Costa Rica.



- Maloney, Gerardo. (2008). *Juega vivo*. Washington, D. C.: Original World Press.
- _____. (2015). *Cuentos étnicos*. Panamá: Formato 16.
- Prescott, Laurence E. (1985). *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Rodney, Walter. (1973). *How Europe Underdeveloped Africa*. Tanzania: Bogle L'Ouverture Publications.
- Smart, I. I. . (1985). "The Literary World of Quince Duncan: An Interview." *CLA Journal* 28, 281-298.
- _____. (1990). *Nicolás Guillén, Popular Poet of the Caribbean*. Columbia: University of Missouri Press. (1996). *Amazing Connections: Kemet to Hispanophone Africana Literature*. Washington, D. C.: Original World Press.
- _____. (2012). *Occupying Western Civilization: Debunking the White Supremacist Narrative*. Washington, D. C.: Original World Press.
- _____. (2014). *The Gunning Down of Michael Brown: An Afrocentric Response*. Washington, D. C.: Original World Press.
- _____. (2017). *Can African Americans Make America Great?* Washington, D. C.: Original World Press.
- _____. (2020). *The Impeachment Can Make America Great*. Washington, D. C. Original World Press.
- _____. con Kimani S. K. Nehusi, eds. (2000). *Ah Come Back Home: Perspectives on the Trinidad and Tobago Carnival*. Washington, D. C.: Original World Press.
- _____. (2021). "Amo a mi raza": *Un enfoque afrocentrista sobre la literatura hispanoamericana*. Washington, D. C.: Original World Press.
- Zapata Olivella, Manuel. (1983) *Changó, el gran putas*. Bogotá: Oveja Negra, 1983.
- _____. (1989). *Las Claves Mágicas de América: Raza, Clase y Cultura*. Bogotá: Plaza y Janes.

