

**Sean Brotherton. 2012. *Revolutionary Medicine. Health and the Body in Post-Soviet Cuba*. Durham: Duke University Press. 288 pp. ISBN-10: 0822352052.**

*Enrique Beldarraín Chaple, MD, PhD*

Departamento de Investigaciones  
Centro Nacional de Información de Ciencias Médicas  
Universidad Médica de La Habana

*Revolutionary Medicine. Health and the Body in Post-Soviet Cuba*, pretende ser un análisis de la salud pública cubana de los últimos años, específicamente de la década de 1990 y la primera década del siglo XXI. El autor, como él mismo reconoce, pasó varios años en Cuba haciendo estudios tanto etnográficos como de la salud pública. Es un gran conocedor de la vida cubana y de su realidad.

Lo que más llamó mi atención, antes de iniciar la lectura del libro, fue la amplia bibliografía revisada que alcanza los 500 títulos. Consultó lo más representativo de la producción intelectual sobre la salud pública cubana publicado en el extranjero, en los últimos años, así como muchos artículos y textos realizados y publicados en la Isla, amén de otros muchos temas relacionados con Cuba, su cultura, su economía y su sociología.

El libro es el resultado ante todo de una investigación antropológica en la cual el autor utilizó el método etnográfico, la observación participante, la entrevista a profundidad. Luego combina estos resultados con sus conocimientos sobre la salud pública cubana y lo investigado de otras fuentes, llegando incluso al análisis estadístico en algunos casos.

El libro se divide en tres partes que engloban siete capítulos. El capítulo dos, lo inicia con unas entrevistas y narraciones acerca de la práctica de la santería, para después introducir la medicina verde o natural como una actividad nueva y oficial de los servicios médicos después de los años 90, coincidiendo con el Período Especial. Hace la salvedad de que muchos médicos no están convencidos de las virtudes de la misma y su pregunta: ¿cómo coexisten?, sin llegar a reconocerla como una alternativa, un complemento, y sobre todo, su empleo en la rehabilitación.

El autor reconoce como algo muy importante a destacar la voluntad política de los máximos representantes del Estado de desarrollar el sistema de salud y dar atención médica a la población, así como la promoción de la salud y la prevención de las enfermedades, y que se considera este hecho como un derecho humano fundamental.

En el capítulo tres habla de que se presenta en Cuba una sociedad muy medicada como resultado de las campañas de educación sanitaria masiva. Realiza entrevistas a médicos de la familia sobre sus experiencias y prácticas en la comunidad, así como a diversas personas de la

población, usuarios de la atención primaria de salud.

Hay una reconstrucción histórica de la salud pública cubana desde 1902 hasta 1958 y otra sobre el desarrollo de la Atención Primaria a partir de 1959, donde explica sucintamente todas las etapas de su desarrollo, pero con un gran rigor, donde demuestra conocimiento de la historia médica cubana. Destaca especialmente los principios de la salud pública que defendió y promocionó la Revolución, desde su cambio de orientación de la atención médica hacia la prevención de las enfermedades y la promoción de la salud. Hace un análisis más profundo sobre la Medicina de la Comunidad, como uno de los elementos distintivos del sistema de salud y estrategias como la de dispensarización de la población.

Logra un acercamiento al sistema de salud cubano de los últimos años, aunque creo que no fue feliz en el libro la mezcla de un estudio antropológico, etnográfico con un estudio de análisis de salud pública. Si los hubiera separado, tal vez lograría mayores alcances en su análisis. Se detiene demasiado en lo anecdótico. Mezcla entrevistas a personas que dejan sus planteamientos en el terreno subjetivo. Esto le aporta poco al análisis del Sistema Nacional de Salud cubano, al que hace una buena aproximación. Al análisis de la salud pública le faltó un poco comentar las estadísticas, para respaldar la discusión teórica.

El aspecto de las religiones y su explicación no aportan nada al libro. Pudo haberlo incluido como una práctica alternativa a la medicina oficial, pero sin describir tanto sobre sus aspectos litúrgicos, que si bien no suman resultados a discutir, este tema, tratado con mayor profundidad, sería de gran interés para un estudio antropológico sobre alternativas a la medicina occidental.

Siempre se agradece un estudio como éste que demuestra un conocimiento amplio sobre algunos aspectos de la vida cubana, como es lo relacionado con la salud pública y algunas otras prácticas compatibles con la misma desde fuera del sector salud y sobre todo realizado con honestidad científica y profesional.

**Frank Moya Pons. 2014. *El gran cambio: la transformación social y económica de la República Dominicana, 1963-2013*. Santo Domingo: Banco Popular Dominicano, S.A. 391 pp. ISBN: 994588798x, 9789945887983.**

*Alberto Abello Vives*

Investigador Asociado

Cátedra UNESCO de Políticas Culturales

Universidad de Girona, España

toabellovives@gmail.com

En un formato *coffee table book*, en el que se entrelazan fotografías y textos en tres idiomas (español, inglés y francés), el Banco Popular Dominicano presentó en 2014 el libro *El gran cambio*. Ambos, fotografías y textos, explican e ilustran lo que el autor de los materiales escritos denomina como el gran cambio que ha ocurrido en la República Dominicana en los últimos cincuenta años; los cincuenta años recorridos en la vida económica y política de la isla después de la dictadura de Leonidas Trujillo. El autor del libro y del texto es el historiador dominicano Frank Moya Pons; la coordinación de los fotógrafos estuvo a cargo de Rafael Sánchez Cernuda y la curaduría fotográfica en manos de Jeannette Miller.

¿Por qué el año 1963 es el punto de partida? No solo por la muerte de Trujillo, que resulta una inflexión en la historia dominicana, sino por la fundación el 23 de agosto de ese año del banco que ha encargado este libro con el objeto de ilustrar sobre el contexto social y económico en el que ha tenido un liderazgo entre el sector financiero y la economía dominicanos durante cinco décadas.

El autor, Moya Pons, es reconocido internacionalmente como uno de los más importantes historiadores del Caribe. Después de sus estudios de maestría en Historia de América Latina e Historia de Europa, cursados en Georgetown University, y de doctorado en Historia de América Latina, desarrollo económico y métodos cuantitativos realizados en Columbia University, ha dedicado sus esfuerzos a los estudios sobre Dominicana y sobre el Caribe, que cuentan con una amplia producción intelectual y más de veinte publicaciones de su autoría. Entre ellas, *Manual de historia dominicana*, *Historia del Caribe*, *Bibliografía de la historia dominicana*.

Aunque como historiador es altamente reconocido, también ha dirigido importantes estudios de geografía y medioambiente que amplían y complementan su mirada al territorio dominicano, entre los que se encuentran el *Atlas de recursos naturales de la República Dominicana* y el *Mapa en relieve de la República Dominicana*.

Moya Pons acepta esta vez la invitación del Banco Popular Dominicano para escribir sobre la historia más reciente y describir lo que él considera como una profunda revolución capitalista. Luego de unas pocas páginas que usa a manera de preámbulo en las que explica el funcionamiento de la economía a lo largo del pasado siglo XX, se detiene sobre el acelerado crecimiento económico que multiplicó el producto bruto nacional, cambió a una más diversificada estructura productiva y exportadora e hizo crecer el producto per cápita. La razón de todo ello, según el autor, son las políticas orientadas a desarrollar la infraestructura productiva que se pusieron en marcha, las medidas derivadas de los acuerdos con el Fondo Monetario Internacional (1985 y 1986) que fueron tomados para la estabilización macroeconómica y la superación de la crisis de los años anteriores, y la reforma económica de liberalización de la economía de la primera mitad de los años noventa.

La República Dominicana, al igual que la mayoría de países de América Latina, cumplió en la década de los años noventa con el recetario ideológico neoliberal que dejó atrás el modelo anterior proteccionista e intervencionista, para abrir los mercados y facilitar el flujo de los capitales internacionales hacia la isla. Era el auge del pensamiento único que en América se expresó en el Consenso de Washington y empujó a través de los organismos y la cooperación la introducción de las nuevas políticas. En esa década de los noventa el mundo consolidó la gran expansión del capital financiero y la sobre producción de bienes; las llamadas nuevas tecnologías ingresaron con fuerza al panorama internacional y se incorporaron a una nueva economía mundial. La abundancia de capital y bienes de la economía mundial, que había roto el dique de contención en el mundo socialista, aceleró la competencia por la penetración de los mercados y el desmonte de todo aquello de la economía pública susceptible de obtener ganancias. Como documento, *El gran cambio* compila muy buena información de las transformaciones ocurridas en la República, sin embargo, al focalizar en la historia local, deja de contemplar el contexto internacional en el que esta historia pudo darse.

Durante los cincuenta años estudiados, al lado del crecimiento económico, Moya Pons examina los cambios demográficos en los que la sociedad dominicana vivió una de las transformaciones más profundas; el rápido proceso de urbanización; la modernización de los sistemas viales y de comunicaciones y la ampliación de la producción de alimentos.

La llamada revolución capitalista, según el mismo autor, ha dejado, sin embargo, a un amplio sector de la población dominicana por fuera de su exitoso devenir. La irrigación de los beneficios de la internacionalización de la economía no ha llegado a todos los dominicanos. La República es un país aún con altos niveles de pobreza “que no van acordes con la riqueza que genera su economía y de ahí las visibles diferencias sociales

que se observan tanto en los campos como en las ciudades”. La economía dominicana tampoco genera los empleos suficientes para disminuir el alto desempleo que agobia a casi la mitad de la población de la isla, mientras crece la informalidad para la supervivencia.

El libro ilustra sobre el cambio de políticas y sus consecuencias, sobre las transformaciones sociales y económicas, pero no se detiene a analizar ese modelo que se mide sólo con indicadores de crecimiento y no se centra en el factor humano. Es probable que si en otra oportunidad un escrito como éste comenzara por las paradojas de la llamada revolución capitalista, se buscaran sus causas y consecuencias, podamos tener un análisis crítico del modelo económico vigente en República Dominicana que tanta falta hace.

**Edgardo Pérez Montijo. 2014. *Rehearsing and Improvising the Self: Performance in the Novels of Earl Lovelace*. Colombia: Centro de Estudios Iberoamericanos. 187 pp. ISBN: 978-1-932766-74-5.**

*Sharif El Gammal-Ortiz*

English Department

University of Puerto Rico, Río Piedras

sharif.elgammal@gmail.com

“Ultimately, the reader recognizes that the performance of self *is* the self” (129)—the heart and creative engine of Edgardo Pérez Montijo’s analysis. The idea galvanizes what he initially set out to perform in his introduction, and which I will get to in short order. For now, the sentence—an axiom, if you come to think of it—ties not only the three novels under discussion together but also the theoretical groundwork making such a sobering exploration possible. Aside from applying the theories of cultural and social anthropologists, critics, and philosophers like Victor Turner, Joseph Roach, Michel Foucault, and Judith Butler, among others, to lay the bedrock on which to build the scaffolding of the argument, Pérez Montijo uses the earlier works of Earl Lovelace to speak intelligently about *The Dragon Can’t Dance* (1979), *The Wine of Astonishment* (1982), and Lovelace’s 1996 novel, the one winning him the Commonwealth Writer’s Prize, *Salt*. Although he doesn’t directly analyze apprenticeship novels like *While Gods Are Falling* and *The Schoolmaster*, or 2011’s *Is Just a Movie*, Pérez Montijo

mentioning these alongside concise discussions of the play *Jestina's Calypso*, the book of essays *Growing in the Dark*, and the short story "Joebell and America," gives the reader a comprehensive overview—a feel—of Lovelace and his writing dexterously in only 174 pages, not including, of course, the bibliography and index.

Pérez Montijo breaks his book into five parts: an intro examining the critical corpus of Lovelace's fiction, as well as an exposition of the theory to be implemented; chapter one titled "Doing Things with Words: The Performance of Language in *The Wine of Astonishment*"; "Witnessing the Performance: Actors and Spectators" in *The Dragon Can't Dance*," chapter two; and lastly, chapter three, "Playing Mas: Carnival as a Discursive Field in *Salt*." A brief yet thorough conclusion (four pages) brings the study to a close. For those interested in meta-literature, Pérez Montijo accomplishes a feat similar to Italo Calvino's in *If on a Winter's Night a Traveler*, where, apart from the infinite procreation of mini-narratives manifesting themselves throughout the frame story, a quick glance of the chapter titles in the table of contents reads as its own narrative before the "actual" novel gets underway. Stories within stories. Substituting Calvino's narratological achievement for Pérez Montijo's exegetical one, the reader sees "Doing Things with Words" interlocking and creating a narrative sequence with "Witnessing the Performance," in turn doing the same with "Playing Mas." Thus, metonymically, the analyses of the different aspects of Lovelace's oeuvre, panning in at times while out at others, impresses the notion that reading equates to seeing Lovelace's fiction from an inscrutable distance as well as on a Petri dish, or on a slide under a microscope. Such detailed, conscientious criticism of Lovelace was lacking not only from the body of Caribbean but also from that of world letters. No longer overdue, the scholar and enthusiast alike have Pérez Montijo to thank. Yes, it has arrived.

So as not to rename the theorists the author in his study employs, or to randomly select a passage from the book suggesting I opened it haphazardly and started blathering, I let Pérez Montijo himself take center stage, and cite three instances from each of his three chapters combining complexity of thought with clear, succinct language. From "Doing Things with Words" dealing with *Wine*: "From the legislature, Ivan is the only one in a position to have helped in the legalization of the Spiritual Baptist Church...when Bee leads the congregation in the now legal worshipping ceremony, they fail to receive the Spirit. They ring the bells and sing as loudly as before, but they never attain the level of rapture for which they yearn" (75). Pérez Montijo states that, for as loud and exuberant a performance the Spiritual Baptists put on, it can't but help remain, with its legalization, an empty show. Bolo dying, and how in life Lovelace juxtaposes his confident silence, brute force, cruelty, and

the importance the act of transgressing has for him in terms of his own personal autonomy, to the fear, submissiveness, and impotence embodied by, say, Bee Dorcas, places the reader in a headspace where these two dynamisms compete so heightening the other. Strong body language versus what the master (the Trinidadian colonial government) permits you to do. Pérez Montijo, in quick sentences that snap shut jamming fingers, articulates this gradually, visibly in his scrutiny of *Wine*.

From “Witnessing the Performance” exploring *Dragon*: “[Aldrick] finds a fundamental contradiction with the dance of the dragon. Although he has always considered it a symbol for rebellion and assertion, he realizes it has always been performed in an attempt to attract attention and appeal to others...rather than[n] bringing them respect and a sense of identity, it has served to keep them subject to a power that is not their own” (111). You can’t find fault with the master here, Pérez Montijo appears to be voicing. Aldrick blames no one save himself. He desires the very self-rule Bolo with his warrior spirit—the true Spirit, really—experienced, but which, unfortunately, also cost him his life. The tension, no longer between the Trinidadian colonial government and the Spiritual Baptist community, now resides in the minds of the *Dragon*’s characters. Pérez Montijo psychoanalyzes Aldrick, Sylvia, Fisheye, Philo, and Pariag, picking their brains—as Lovelace before him—apart. The reason for him purposefully committing the anachronism and deciding to analyze the 1982 novel first, and the 1979 novel second, maps out the less complex sociocultural conflict dealing with freedom of religion in *Wine*, exercises, and finally prepares the reader’s sensibilities for the more abstracted subtleties found in the heads of *Dragon*’s characters. Both novels, however, treat freedom and the lack thereof as themes, and Pérez Montijo emphasizes this in chapters one and two. *Salt*, the most complex and schizophrenic of the three novels examined, couples *Wine*’s sociocultural conflict with a propensity towards the psychoanalyses of *Dragon*’s protagonists. So you can say chapter three orchestrates a fugue between the preceding chapters.

From “Playing Mas: Carnival as a Discursive Field in *Salt*”: “A scandal about corruption among National Party officials is debated in public as a battle of symbols and representations. While Sonan’s supporters point to supernatural events that indicate the end of the National Party and its government, the official party fights back by inviting leaders from Africa and India to visit Trinidad. Political issues are replaced by slogans, and superficial gestures. Sonan’s entrance into the world of politics is really an entrance into the world of Carnival” (169). Pérez Montijo figures Bolo and Aldrick into Sonan. He argues, “Sonan continues his never-ending performance of self, always looking for a place to insert himself in a nation where Carnival reigns supreme” (168-169). A blend

between Bolo hell-bent in resisting the Trinidadian colonial government so it all goes down HIS way, and Aldrick who, aware his dragon dance only wrests from and contributes nothing to his identity, splits himself in half becoming the actor/spectator of his person during Carnival, Sonan plays the cynic par excellence. The cynicism operating here devastates the way an obliging politician devastates, acknowledging the illusion—the bullshit! Pérez Montijo, knowing Lovelace’s implied author wants to make this apparent, fleshes out these and other ideas without ever sounding pedantic or resorting to essentialist notions.

Sobering. Sobering and delightful. My answer, were you to ask what I felt reading Pérez Montijo’s study of Lovelace’s fiction. Abstract tension tempered with clear, accessible language. English that flows. Another answer, were you to ask me the same question twice. And if a third I’d say rigorous, but not for once making me feel I wasn’t breathing in copious amounts of fresh Atlantic—or, for that matter, Caribbean—air, or sitting with my sweetheart by the seashore, taking in the sun and having the ocean lapping my feet and tickling my toes. Pérez Montijo makes the reader an onlooker, as s/he sees beyond the boundary, so to speak, to nod respectfully C.L.R. James’s way, since he amply uses cricket the Performance when analyzing Lovelace’s writing (146-147). Please note the capital P, and the fact the author doesn’t confine his exegesis strictly to the longer narrative works. I stated this before. He just really turns *Wine, Dragon, and Salt* inside out. And not by any means of mental acrobatics, but by saying the following: “As the novels develop, the reader is drawn by the implied author’s performance onto the stage where the characters perform their own lives, and struggle with the choices and possibilities available to them” (25). How Pérez Montijo positions the act of “to perform” in the sentence—“where the characters *perform* their own lives”—has mountains to do with the correlated act of “to explore.” How through the performance they’re exploring who they are, and who they’re not. The word for the day, ladies and gentlemen—Explore! Explore Caribbean writers who are not your usual subjects, and you’ll see the world not only of West Indian writing but of writing in general break so hard it will have no choice but to fall asleep satisfied.



**Alberto Abello Vives. 2015. *La isla encallada: El Caribe colombiano en el archipiélago del Caribe*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Parque Cultural del Caribe. 304 pp. ISBN: 978-958-665-332-9.**

*Margarita Sorock*  
Académica independiente  
marelso@hotmail.com

**E**n *La isla encallada*, Alberto Abello hace entendible los múltiples niveles de integración del Caribe colombiano o la falta de los mismos. Lo vemos como una región de Colombia con sus similitudes y diferencias, como parte integral de la nación colombiana y como participante activo en la vida del Gran Caribe. El análisis está dividido en ocho capítulos. Los primeros tres son los más largos y enfocan el Gran Caribe y, sobre todo, el papel que el Caribe colombiano desempeñó, desempeña y podría desempeñar en la región. Los capítulos 4, 5 y 6 tratan casos específicos que marcan el Caribe colombiano: la ausencia de plantaciones, la producción bananera, el narcotráfico. Los dos últimos ensayos miran la región desde el conocimiento producido de y sobre ella, junto con una apuesta para empujarla a “desencallar”, utilizando la cultura en su sentido más amplio y profundo, como motor. Aunque cada capítulo puede leerse independientemente de los demás, el conjunto da al lector una visión amplia y completa de lo que es, fue y podría ser el Caribe colombiano.

Abello es economista, y como tal, es muy consciente de los aciertos y limitaciones de su disciplina. Sus estudios sobre el Caribe, multi e interdisciplinarios, le permiten indagar en la historia, la geografía, la demografía y otras disciplinas, para presentar un cuadro muy completo de las oportunidades y obstáculos que la región afronta a comienzos del nuevo milenio. Ese mismo conocimiento y experiencia lo hace destacar la importancia de la cultura y el papel que puede tomar para los diferentes niveles de integración necesarios para que la región realice su tremenda potencia, proporcionando una vida digna a sus habitantes en colaboración y cooperación con la nación de Colombia y los otros lugares tanto isleños como continentales del Gran Caribe.

La imagen de la isla encallada es una extensión que Abello hace del concepto desarrollado por el escritor e investigador cubano, Antonio Benítez Rojo (1931-2005), que planteaba que la región podía entenderse como una isla que se repite. Abello extiende la metáfora para hablar de la isla encallada: encallada porque a pesar de sus aparentes manifestaciones de excelencia en la música, el arte y la literatura, presenta los resultados más abismales en términos de ingresos, educación, salud

e infraestructura, para mencionar sólo unas cuantas áreas de actividad humana que representan bienestar para sus habitantes. El autor ve el Caribe colombiano como

...una isla atrapada en una problemática nacional, un territorio subnacional que reclama siempre al centro de un país que somete a sus habitantes a precarias condiciones de vida: mayor desarrollo económico y social al centro y mayor pobreza en la periferia. (p. 46)

Como señala el ex vice presidente colombiano Gustavo Bell Lemus en el prólogo al libro, a pesar del aumento en la conciencia nacional sobre el Caribe, la región no ha logrado el control sobre su destino ni dentro de Colombia ni dentro del Gran Caribe (p. 19).

Casi el 25% de la población de Colombia vive en el Caribe (p. 36) y el territorio de la región tiene una extensión de unos 100,000 kilómetros cuadrados que representan un poco más del 10% de la totalidad del país (p. 48). Cuenta con una gran diversidad de población y ambiente (p. 49). La constitución política de 1991 contempla el reconocimiento de regiones autónomas que incluyen varios departamentos y esto podría favorecer la región (p. 67). Colombia pertenece a la Asociación de Estados del Caribe creada en 1994. En 2007 se firmó el Compromiso Caribe con once puntos claves, y el 10 de marzo de 2010 la gente que habita la región votó a favor del Caribe colombiano “como una entidad territorial de derecho público, con autonomía para la gestión de sus intereses” (p. 20). Sin embargo, a pesar de los esfuerzos para lograr su bienestar, los índices de pobreza son altos en el Caribe colombiano (p. 60). La región promete mucho, pero sigue en el estancamiento propio de una gran embarcación encallada.

Para ofrecer unas explicaciones para la situación actual del Caribe colombiano, en los capítulos 3 y 4 Abello acude a la historia y la geografía además de la economía. A través de una comparación histórica-geográfica, él analiza a Cartagena y La Habana, dos importantes puertos para España durante la época colonial. Colón había introducido la caña de azúcar al Nuevo Mundo en su segundo viaje (p. 164). Se cultivaba en las islas y fue enviada al puerto de Sevilla en España. Independiente de la calidad del producto, Cartagena no podía competir con La Habana, precisamente por el tiempo del viaje: 70 días desde La Habana; 115 desde Cartagena (p. 162).

En general las guerras de independencia devastaron el Caribe (p. 162) pero nos dice el mismo título del ensayo “En el siglo XIX temprano, mientras Cartagena se independizaba, La Habana plantaba” (p. 183). Cartagena optó por la independencia política de España a expensas de su propio desarrollo económico (p. 199). La Habana participaba en el mercado de azúcar más como accidente que por políticas

españolas que fomentaban y fortalecían ese desarrollo (p. 193).

La independencia de los Estados Unidos de Inglaterra en 1776 dejó una demanda insatisfecha de azúcar. Con la revolución de Haití en 1804, los cultivadores, juntos con sus esclavos, huyeron a Cuba donde encontraron condiciones propicias para el crecimiento de la plantación azucarera. Así es que estas dos ciudades hermanas tomaron un rumbo muy diferente en el siglo XIX, uno que vino a ser decisivo para su prosperidad. Cartagena sacrificó su desarrollo económico por su independencia política. La Habana prosperó y no logró ser independiente de España hasta 1898. Tal independencia política no hacía falta ya que los habaneros, ignorados por los españoles por mucho tiempo, aprendieron a controlar sus propios destinos.

Aunque Abello no nos presenta un cuadro completo del narcotráfico en el Caribe, su ejemplo en la frontera marítima entre Colombia y Nicaragua permite vislumbrar la situación en los infinitos sitios del Caribe que han sucumbido ante la tentación que representa el transporte de la droga a los mercados estadounidenses y europeos. El caso que Abello presenta es tan representativo del Caribe que el capítulo podría llamarse “el flagelo que se extiende”.

Cuando habla de San Andrés, Abello señala la debilidad del estado colombiano en las islas y las muy pocas oportunidades económicas que se van cerrando. San Andrés, como puerto libre que fue, ya no existe (p. 218). Los raizales, como suelen llamarse los nativos de las islas, no son dueños de los recursos turísticos de las islas y se reducen a operarios de los mismos (p. 217). Aún los pescadores están en desventaja ya que tratados internacionales como el Vásquez-Saccio entre Colombia y los Estados Unidos, a la vez que reconocen la soberanía de Colombia sobre ciertos cayos, permiten la pesca libre de barcos estadounidenses en aguas colombianas (pp. 217-218).

Si en general el Caribe colombiano tiene poco control sobre su destino, esa impotencia se acentúa en el archipiélago. Esto, combinado con el gran conocimiento que los nativos tienen del mar, hace que la colaboración y complicidad entre países que no se tienen para actividades económicas lícitas, florecen para las ilícitas. La piratería y el contrabando no son nuevos para la región (p. 204) y el narcotráfico representa una opción de ingresos en un mundo que brinda pocas alternativas de superación.

El caso final que presenta Abello es el del banano, fruta especialmente identificada con el Caribe y, desde el punto de vista de los países con economías fuertes, con las “repúblicas bananeras” de la región. Abello enfoca el apogeo del banano de exportación a finales de los 1920, en el nororiente de Colombia. Incluye los reclamos de los trabajadores y el incipiente sindicalismo, seguido por la matanza de los trabajadores en la estación de ferrocarril en Ciénaga y el decaimiento

de la productividad. Aunque las compañías exportadoras del banano siguen siendo fuertes, ahora existen grupos colombianos y han cambiado su principal centro de operaciones al Golfo de Urabá.

Cuando la familia de Gabriel García Márquez se estableció en Aracataca, la región experimentaba prosperidad y se abría al mundo cercano y lejano a través de modernas comunicaciones. En 1929 la zona bananera del Magdalena exportó más de 10,000,000 de racimos de la fruta, lo cual representaba el 7% del total de las exportaciones colombianas (p. 235). La prosperidad no vino sin un gran cambio en el mercado laboral, ya que los campesinos no cultivaban sus propias parcelas sino que se convirtieron en asalariados en la zona rural.

Abello nos habla de la *United Fruit Company* específicamente, ya que fue el más grande y poderoso exportador del banano en Colombia al principio del siglo XX. Aunque la compañía contaba con el respaldo del ejército colombiano, el país se conmovió ante la matanza de gente inocente y desarmada en diciembre de 1929 en Ciénaga. La compañía, respaldada por el ejército, permaneció en Colombia, trasladando su centro de operaciones a Urabá en los 1970. En 2007 la compañía, ya bajo el nombre de *Chiquita Brands*, fue multada por una corte norteamericana por pagos hechos desde 1997 a 2004 a las Autodefensas Unidas de Colombia, un grupo paramilitar al margen de la ley.

Abello enfoca la historia de esta gran compañía extranjera que trabajaba en la exportación del banano. Nos informa que actualmente los historiadores y analistas hacen una reevaluación del significado del banano, y, sobre todo, del papel de las compañías extranjeras en su explotación y comercialización. Abello nos muestra que el banano, tan identificado con el Caribe, tampoco estaba bajo el control de sus productores de la región. Sus destinos, como los del azúcar, fueron decididos por elementos foráneos cuyas motivaciones puramente económicas carecían de la visión amplia y profunda que la región necesita para despegarse —o, desencallarse como lo conceptualiza Abello.

Sin duda, *La isla encallada* aporta al conocimiento sobre el Caribe colombiano, sus relaciones internas y las que tiene con Colombia y el Gran Caribe. Abello, a conciencia de que lo que sugiere es complejo, se aleja del modelo económico neoliberal, recordándonos que

...no todo crecimiento genera desarrollo, no todo crecimiento contribuye a superar la pobreza, y el crecimiento puede traer crisis ambiental, vulneración del patrimonio inmaterial, exclusión social y crisis económica y financiera con retrocesos en la calidad de vida de la población. (p. 262)

Al Caribe colombiano no se le ha permitido el control de su propio destino. En las alianzas hechas con entidades foráneas, sean colombianas

o extranjeras, la cultura de la región no se ha considerado. Abello nos señala una posible fórmula de redención para el Caribe colombiano. Consiste en “la generación de las capacidades individuales, sociales, institucionales y organizativas” (p. 269) para desencallar la isla encallada. Como la cultura es una dimensión que atraviesa todo en la sociedad, está en diálogo con todos los ámbitos (p. 261). La cultura, nos recuerda Abello, no ha sido la causa de la isla encallada, pero puede —y debe— ser clave en su desencallamiento.

**Luis Anaya Merchant y Oscar Zanetti, coords. 2014.  *Mercados del azúcar e intervención estatal en el Caribe y México durante la Gran Depresión. Una comparación internacional*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Miguel Ángel Porrúa. 188 pp. ISBN: 978-607-401-877-6.**

María Teresa Cortés Zavala  
Facultad de Historia  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
mtczavala@gmail.com

**E**n los últimos años se ha desarrollado extensa bibliografía sobre la agricultura de la caña de azúcar y su procesamiento agroindustrial en América Latina y el Caribe. Los grupos de investigación han centrado su interés en lo que ha representado producir caña de azúcar en el pasado y en el presente, junto a otros productos agroindustriales, esenciales en el trasiego comercial interoceánico. Muestra de ello es la obra *Mercados del azúcar e intervención estatal en el Caribe y México durante la Gran Depresión. Una comparación internacional*, coordinada por Luis Anaya y Oscar Zanetti. En ocho ensayos, algunos estudiosos del tema articulan una mirada centenaria a su proceso agroindustrial y comercial en el Caribe y México, y al modelo de intervencionismo estatal que prevaleció más allá de las tensiones económicas y políticas derivadas de la Gran Depresión.

Bajo ese manto, y desde un ámbito comparado, la publicación abriga dos ejes de análisis: el intervencionismo de Estado y la corrupción, en contraste con políticas de protección a los intereses de inversionistas y de consorcios internacionales. Los autores coinciden en señalar que dichos ejes determinaron los procesos productivo, industrial y de comercialización del azúcar. La obra actualiza la visión económica de los estudios

con ensayos que incorporan conocimientos de una sólida historiografía.

En “Perspectivas de los estudios de la industria azucarera moderna en las Antillas hispanohablantes” Roberto Cassá analiza, en un esfuerzo de síntesis, cuatro ensayos recientes sobre la caña de azúcar en la región. Destaca los aportes metodológicos y el análisis comparativo al apuntar hacia el intervencionismo imperial capitalista en el desarrollo de su producción y comercialización. Los textos de examen son: *La formación del sistema agroexportador en el Caribe*, de Frank Báez; *American Sugar Kindom*, de César Ayala; *Sugar and Power in the Caribbean*, de Humberto García Muñiz, y *Esplendor y decadencia del azúcar en las Antillas hispanas*, de Oscar Zanetti.

Rubén Nazario Velasco analiza el modelo de reforma agraria aplicado a la producción azucarera en Puerto Rico, así como la participación de Rexford G. Tugwell al crear e imponer fincas estatales colectivas a través del programa de Fincas de Beneficio Proporcional (FBP), que sustituyó a los medianos agricultores y colonos en el proceso productivo de la sacarosa. En el ensayo “Los novotratistas y la fase cañera de la reforma agraria en Puerto Rico, 1934-1941”, califica de tibias las políticas de reparto agrario de Muñoz Marín, y señala como una de sus causas el activismo radical del movimiento nacionalista.

Humberto García Muñiz, en “La *Central Romana Corporation* en la República Dominicana: infraestructura, fuerza de trabajo y producción, 1910-1921”, estudia la creación y consolidación de esa empresa en Dominicana, en 1910, y la ubica como una de las más grandes del mundo. Aborda el papel del Estado dominicano y de la *South Porto Rico Sugar Company of New Jersey* (SPRSCONJ) en la conformación de un marco legal corporativo favorable a las operaciones de la *Central Romana*, y acota el estilo voraz con que esta última sometía a sus antiguos propietarios, inclusive a los de origen estadounidense. El autor también sigue las estrategias de la compañía para adjudicarse tierras, aumentar su producción y modernizar la infraestructura operativa y el empleo de la fuerza de trabajo necesaria en el proceso de cultivo, corte y transporte de la gramínea.

Arturo Martínez Moya, en “Volatilidad de la producción y competitividad de la industria azucarera dominicana (1900-2000)”, explica las características del proceso de producción azucarera en República Dominicana y define distintos periodos en su abordaje. De 1900 a 1960 vivió una etapa de crecimiento económico sostenido, aun cuando no exportaba azúcar a los Estados Unidos con las ventajas arancelarias de Cuba y Puerto Rico —sus principales destinos eran Gran Bretaña y Canadá. Son los años de las factorías y la compra de centrales. Allí comenzó la intervención progresiva del Estado.

De 1961 a 1984 reinaba la inestabilidad política y la inadecuada

intervención del Estado en los ingenios y centrales, que tenían exceso de trabajadores y prácticas administrativas anacrónicas; factores que provocaron un descenso en el volumen de producción de 1984 a 2000, baja que también se explica por la falta de competitividad del crudo y la incapacidad de comercializar el azúcar en el mercado internacional. Para el autor, en 1998 y 1999 inició el proceso de privatización de las centrales, imponiéndose los capitales extranjeros de manufactura asiática.

Franklin W. Knight, en “La lucha de la industria azucarera antillana británica 1900-2013”, divide en tres épocas esta historia del Caribe británico. Las cuales se caracterizan por el estancamiento del proceso productivo debido a factores como la carencia de tierras suficientes en las islas para extender el cultivo; la falta de innovación tecnológica; los problemas constantes con la mano de obra; y la inseguridad del mercado internacional del azúcar.

Afirma que uno de los retos de los productores británicos en la zona durante el siglo XX fue mantener la escala de producción regional en momentos en que la cantidad de azúcar en el mercado mundial crecía exponencialmente y su comercio destruía las barreras preferenciales que los habían protegido durante siglos. Para el historiador jamaiquino, los factores que afectaron esta industria en el periodo fueron la competencia del azúcar de remolacha; el desarrollo de endulzantes de maíz y fructuosas —sustitutas de los azúcares de caña de la industria de Guayama (1976)—, y las nacionalizaciones parciales en Jamaica (1968) y Trinidad (1975). Asimismo considera que de 1900 a 1930, para mantener o incrementar la producción de azúcar en las islas británicas hubo un proceso de concentración de tierras, surgieron centrales azucareros como elementos de industrialización y aumentó la rentabilidad. En 1930 y 1970 se consolidaron las empresas multinacionales *Booker Brothers-Mc Connell* en Guyana y *Tate & Lyle* en Jamaica, y comenzó la expansión de pequeños agricultores de caña, impulsados por las corporaciones para compartir costos de producción y problemas administrativos de la fuerza de trabajo. De 1960 a 2013 comenzaron las nacionalizaciones de la industria y la intervención del Estado, lo que provocó su colapso virtual, pero también es el periodo de la desnacionalización y las negociaciones con empresarios asiáticos, para revitalizar la industria.

Oscar Zanetti, en “La regulación azucarera de Cuba, 1927-1959; alcance y problemas”, hace un recuento de la organización del sistema productivo azucarero en Cuba y de la legislación que protegió los intereses norteamericanos y de los hacendados cubanos, desde la instauración de la República en 1902 hasta el triunfo de la Revolución. Establece que la legislación colonial se continuó aplicando de 1902 a 1925 bajo los principios de libre cambio. A partir de 1925, y bajo los efectos de la sobreproducción mundial, el mercado azucarero registró un descenso en

sus cotizaciones. El gobierno, ante las presiones de compañías norteamericanas productoras de azúcar crudo y de grandes hacendados cubanos, dictó en 1926 la Ley Verdeja. Esa ley y las siguientes, analiza Zanetti, autorizaban al Ejecutivo a fijar la fecha de inicio de la zafra, las cuotas de producción a ingenios y colonos, los requisitos indispensables de la zafra y el precio en el mercado, con lo que —como sucedió en Dominicana— la intervención estatal en el proceso productivo dejó al descubierto la debilidad de instituciones como la Cooperación Exportadora Nacional de Azúcar (CENDA) y el Instituto Cubano de Estabilización del Azúcar (ICEA) y la aparición de dictadores como Machado y Fulgencio Batista, para sobreponerse a los intereses de grandes corporaciones internacionales y consorcios financieros del azúcar. Ese modelo provocó la burocratización de la industria local y el incremento de las tensiones políticas, que culminaron en la caída del régimen.

Marie-Christine Touchelay, en “El sistema de economía de plantación en Guadalupe: ¿obstáculo para su desarrollo económico?”, afirma que el modelo de plantación impuesto en esa isla por el poder colonial fue la limitante más significativa para su desarrollo económico. Las empresas azucareras apoyadas por el Estado modificaron el territorio en beneficio propio y encarnaron la relación colonial, que se redujo a la producción de la gramínea y la búsqueda de beneficios a empresas particulares. A partir de 1930, para el gobierno francés la fábrica de azúcar era la única forma económica de hacer vivir la antigua colonia. La Ley de Provincialización de 1946 y la reforma agraria en 1961 fueron respuestas insuficientes y tardías para alcanzar las expectativas de progreso económico y social. Otro elemento que impidió la cohesión fue la falta de formación y de espíritu emprendedor de los nuevos agricultores.

Luis Anaya Merchant ejemplifica la experiencia interventora del Estado en “México en los mercados del azúcar en las primeras décadas del siglo XX”. A diferencia de lo sucedido en el Caribe, este país contó con cierta autonomía de los intereses norteamericanos. Bajo el título “La cartelización del azúcar mexicano. Formación, desafíos y experiencias de intervención estatal (1926-1940)”, afirma que la Revolución mexicana tuvo una agenda ideológica diversa, elasticidad que moldeó el ideario de sus gobernantes y propició que se adaptaran a las circunstancias. Bajo ese esquema, Anaya expone los modelos aplicados por el Estado para intervenir en la industria azucarera. Explica que las diferencias regionales de las zonas productoras de azúcar en México son causa de una aplicación y funcionamiento diversos. Durante la Depresión y sus años críticos, bajo el auspicio del Estado se formaron instituciones como Azúcar, S.A. y algunos bancos estatales de crédito, lo que permitió un modelo de intervención indirecta del Estado para contener y estabilizar los precios del dulce.



El reparto de la tierra fue otra medida implementada para extender la superficie cultivada de caña, propiciar nuevas zonas de irrigación, subsidios y transferencias tecnológicas, bajo la justificación de beneficiar antiguos sectores marginados y crear negocios privados en favor de altos funcionarios del Estado e intermediarios. Se expropiaron ingenios y centrales importantes como la de Sinaloa, cuya administración quedó en manos de un banco estatal que pronto mostró ineficiencia administrativa. El comportamiento de la industria azucarera en México arrastró una serie de problemas que afloraron en décadas posteriores.

*Mercados del azúcar e intervención estatal en el Caribe y México durante la Gran Depresión. Una comparación internacional* es un libro que deja abierta la discusión sobre el mundo que moldeó el azúcar y la dependencia constante que prevaleció en el mercado internacional en el Caribe y, en menor medida, en México. Los ensayos, en su conjunto, develan la voracidad de las corporaciones capitalistas modernas, cuyos intereses en el mercado internacional traspasan gobiernos, fronteras y soberanías.

**Víctor Federico Torres. 2014. *Yo quiero que me olviden: la historia de Marta Romero* San Juan: Publicaciones Gaviota. 403 pp. ISBN: 978-1-61505-127-4.**

Marta Aponte Alsina  
aponte@caribe.net

Me están pasando las cosas más extrañas. En la oficina del médico donde recibo tratamientos reconstituyentes y costosos hay una ventana que da a un patio donde sobreviven árboles viejos. La oficina es una burbuja de pureza higiénica, a ella entramos con los zapatos cubiertos, pero los alrededores son más parecidos a un parque dejado al descuido que a una clínica estéril. Me acerco a la ventana, tengo la sensación de que me asomo a una escena de otra época; a una ciudad con su “great white way”, o vía láctea de marquesinas teatrales iluminadas en un remolino de evocaciones; un Santurce contemporáneo del nacimiento y de la muerte de la televisión nacional, que duró tan poco como el esplendor del Estado Libre Asociado. El Combo de Cortijo, Floripondia la travesti y Marta Romero conformaban el elenco de *La Taberna India*, el show televisado que veíamos en una novísima casita de urbanización esperando a que papi llegara del trabajo y su cotidiano “happy hour”.

Si me han pasado cosas extrañas ante esa ventana debe ser porque tengo la rica imaginación de una lectora entrada en años. Este libro, *Yo quiero que me olviden: la historia de Marta Romero*, me revela, tras esa ventana abierta, ciertos ambientes que desaparecieron para la década de los noventa, e incluso antes, cuando la APATE daba la voz de alerta sobre la ocupación de puestos de trabajo por extranjeros no colegiados (que además, según llegó a confiarle uno de los dirigentes del sindicato a Víctor Federico Torres, venían con el respaldo de la Agencia Central de Inteligencia) y la sustitución de los programas que se transmitían con el riesgo y la frescura del registro vivo por programas extranjeros grabados.

Mientras duró la época de esplendor de la televisión nacional veíamos teatro todo el año. Se potenciaban mutuamente el taller de la televisión y las carteleras teatrales, cuyos protagonistas —Marta Romero entre ellos— también lo eran de una vida nocturna sanjuanera que rutilaba en una constelación de discotecas y clubes nocturnos, cada uno con su carácter, sus espectáculos íntimos, que ya no existen en la ciudad vieja. La noche floreció durante unos años de la mano de la televisión que poblaba las salitas hogareñas de imágenes inéditas, escenarios de telenovelas y espectáculos de cabaret, como si con la pantalla encendida se transformara el espacio doméstico en el incitante escenario antagonista que nos arrebatava al padre. Nada que ver con la ciudad vieja de hoy, con sus adoquines comprados en Walmart y cruceros escapados de un episodio de *Love Boat*.

Además de recuerdos felices, este libro también me ha traído el dolor de un Puerto Rico donde imperaban sin disimulo alguno unas reglas de clase, de raza, de género y de explotación sexual terribles. Creo que la vida de Marta Romero, su figura, su valor, esa línea dramática “yo quiero que me olviden”, nos remite a la injusticia de esos prejuicios. Eso bastaría para recordarla si no hubiera sido la mujer talentosa que fue. ¿Por qué tanto esfuerzo, por qué no claudicó en su lucha laboral, en su afán de hacerse estrella con el favor de su público, sobreponiéndose a la envidia de quienes no la quisieron tanto?

Antes de volver a ella quisiera dejar atrás las asociaciones infelices, así que las menciono. La violencia física del macho contra la mujer, la manera en que los medios masivos normalizaban esa violencia, algo que, para bien, ahora nos choca. En este presente, también terrible, la violencia se disemina y profundiza; la mujer es propiedad, campo para regar la semilla y dejar descendencia antes de matarla y matarse; la mujer y el niño son objetos de ensañamiento. Pero esa imagen que se usó para la publicidad de la novela *La sombra del otro*, el hombre que abofetea a la mujer, no es concebible en la publicidad de hoy. Sin embargo, hace apenas unas décadas era normal, aunque tal vez no debamos hacer las loas de una corrección política epidérmica. Ya no veo telenovelas, pero

no me extrañaría que a estas alturas del feminismo todavía se replicara la trama de *Maruja*, el problemático origen de un cine nacional que simuló a duras penas la poderosa manifestación del deseo con capas de machismo y puritanismo, y que trae a la mente, a pesar de la noble figura del cornudo, el bolero de Felipe: “vale más cualquier amigo, sea un borracho, sea un perdido, que la más linda mujer”. De nuevo, la destrucción, la tachadura de la belleza en el maltrato a la mujer, una pulsión letal que implica relaciones de automutilación, la potestad del hombre que la mata porque la quiere mucho y luego, para culminar el ritual del sacrificio, se suicida.

La exhibición de la lacra de la violencia oculta una atrocidad: el temor a la libertad de la belleza, la inseguridad que provoca la belleza en seres débiles y mezquinos. Romero fue, como esas raras criaturas hermosas que la brutalidad y la ignorancia no toleran bien, el objeto de episodios de crueldad que incluso en un melodrama resultarían excesivos. Su primer matrimonio con un hombre desquiciado, después la unión con Felipe Rodríguez y luego esa serie de amores frustrados o imposibles, que culminan abrazando a un hombre impecable, el Cristo de la doctrina fundamentalista, el que te ama. ¿Qué significa entre nosotros esa figura de mujer que invita al maltrato? Se dice que era coqueta, se dice que era demasiado hermosa, como si fuera necesario añadir la insinuación del lapidario, y vergonzoso, “ella se lo buscó”. Es de pueblos miserables eso, es un rasgo humillante que no debemos olvidar, que debemos criticar, y que explica cierta ruptura interior inabordable en la convivencia nuestra. La relaciono con el maltrato secular de una sociedad esclavista, de una sociedad de inmigrantes que provenían de sociedades donde imperaban las castas. La asocio con la figura del blanco criollo intermediario en la colonia bajo Estados Unidos. Dependier de la benevolencia del político, pelearse por las migajas de la mesa, esa ausencia de poderes que se refleja en la compensación por maltrato, y que va filtrándose de arriba hacia abajo.

Hay seres radiantes de belleza que provocan inseguridades, celos, mezquindades. A quienes, si son mujeres, se las mira con recelo, para vergüenza nuestra, las madres, las mujeres que reproducen el código machista de privilegios para el nene varón y subordinación de la hembra. Truman Capote escribió una crónica de un encuentro con Marilyn Monroe, “a beautiful child”, una muchachita hermosa. Así la describió una distinguida maestra de teatro admiradora de la rara delicadeza, la ternura inteligente, la fina intuición de quien va directamente al centro doliente de las cosas, esa exquisita belleza de la inteligencia que, no obstante, en tantas películas, se proyectaba como una distracción de la rubia imbécil.

Marta Romero también fue una muchachita hermosa, radiante,

brillante, que hubiera querido ser abogada. Sin embargo, no salió de la escuela para continuar estudios, sino para que le pusiera casa un hombre casado al timón de un automóvil deslumbrante, un tal Pepín Godreau. ¿Se ha escrito la historia de los Godreau, una familia de afrodescendientes provenientes, al parecer, de Martinica, y que llegaron a acumular riquezas y privilegios? Me gustaría leer la historia de esa familia. Una historia guayamesa o salinense.

Las categorías raciales en Puerto Rico han sido una madeja gradualista y negociable. Una categoría en particular se asociaba más con el trabajo que con el ocio: la de los artesanos. Aquí en Cayey, que era un pueblo sin grandes alardes de cultura letrada, como sí lo fue Ponce (que tuvo su Gabinete de Lectura, y un suntuoso teatro para el último tercio del siglo XIX), hubo, sin embargo, un casino de primera, para los ciudadanos de primera (europeos blancos y sus descendientes), y un casino de segunda para los artesanos. Se organizaban carnavales de señoritas bien y festividades paralelas para coronar a la reina de los artesanos. Supongo que en Ponce, hablar de los barrios es situar economías de clase y raza. Cuando se hablaba del negro fino, de la mujer negra, pero decente, de la “bellísima trigueña, imagen del candor” de nuestra danza fundacional, se ubicaba en el eufemismo todo un código de cultura. Se cifra un universo de afectos en la imagen de la trigueña, la que viste con elegancia, la dueña de modales gentiles, de una cortesía impecable. Esa es la figura pública de la Marta Romero que recuerdo y que reencuentro en las fotografías de *Yo quiero que me olviden*. El gesto de ladear la cabeza, con timidez y cariño, lo he visto en sus fotos, y en las fotos de otras mujeres de su época, un gesto entre pícaro y tierno, un mirar de soslayo, con curiosidad acogedora.

El libro de Víctor se publica en el año siguiente al del centenario de Julia de Burgos. Una poeta militante, una actriz con sensibilidad poética y dignidad de militante. Mujeres brillantes, voluntariosas, intensas, figuras públicas, objetos del maltrato de algunos hombres y de la envidia de no pocas mujeres. Encarnaron la dificultad de ser mujeres de talento, de intentar hacer sus propias rutas entre obsesiones amorosas, soledades y rechazos. La figura de Julia, por su muerte trágica, por la línea libre de su poesía, ha sido una de las pocas figuras de culto provenientes de la literatura desde su trágica muerte en 1953, cuando aún no había cumplido cuarenta años. De Marta Romero, que también fue patriota y participó en luchas sindicales y de política independentista, aunque luego cambió de colores, no nos acordábamos bien hasta que Víctor Federico Torres se hizo cargo de compilar cuanto documento, rumor, testimonio quedara en el aire y en las hemerotecas hasta completar esta biografía. El género de la biografía es, como la historiografía, un cruce de métodos entre la ficción y el reportaje, entre la organización que el autor de ficciones hace

de sus materiales —escogiendo del mar de temas y asuntos cuáles destacar y dónde ubicarlos— y la ética de la verdad, la inescapable obligación de ser fiel a los datos. Como ejemplo de escritura biográfica, este libro tiene el mérito de la claridad expresiva y un acercamiento seductor a la lectora, al lector, comunicado por el tono ameno, casi conversacional, y el encanto adicional de acercarse a un subgénero de la biografía, el que además de narrar una vida, evoca la época, los escenarios sociales en los cuales se movió el personaje cuya vida se cuenta. La aplicación del rigor de un investigador universitario, la sobriedad del tono, y la deuda pendiente que es lo que su figura representa. Si la biografía también se define formalmente en algún diccionario de literatura, como la presentación correcta de la historia de una vida desde el nacimiento hasta la muerte, además de la tentativa de interpretar esa vida para ofrecer una visión unificada del biografiado, aquí se destaca a Marta Romero como ejemplo de belleza seductora, expresión del carisma de la diva y representación de la trágica desventura de una mujer consentida por las multitudes y desafortunada en la vida íntima.

Me queda la impresión de que la existencia de este libro es casi la realización de un sueño imposible, de un asedio tan persistente como la resistencia de la biografiada a que se contara su vida; del fervor de un *fan* tan armado de tenacidad como la muchacha de familia humilde nacida en el barrio Machuelo que se propuso triunfar en el duro e ingrato mundo artístico de la Isla y en escenarios en el exterior. Yo le preguntaría a Víctor Federico si él mismo se explica los motivos de su fascinación, las claves de su persistencia. Además le preguntaría por qué su compromiso con el género de la biografía, porque este es su tercer libro con elementos biográficos.

Volviendo al paralelismo entre Julia y Marta, las suyas son historias de momentos y visiones. Pero quiero desprender a Marta de Julia, porque de algún modo la motivación de ser estrella se sostuvo en la fuerte personalidad de Romero. Cuando firmó contrato para hacer películas en México —hoy diríamos que películas como *Las vampiras* y *Casa de mujeres* son filmes de explotación de la figura de la mujer, con fuerte carga melodramática y religiosa— dejó atrás una vida cómoda de ama de casa, de figura reconocida, y arriesgó y perdió esa posición social. Se cibió a una disciplina rigurosa en un país extraño. Me gustaría saber de dónde Marta Romero, de qué fibra interior estaba hecha esa capacidad de renovación, esa fuerza de resistencia, esa imagen de sí que la movía a aprenderse un libreto en pocas horas, a entrar en la línea de piquete de la protesta sindical —ella vio nacer y morir las producciones nacionales de televisión—, en el mitin político —ella se lanzó abiertamente a respaldar la independencia, como una de sus directoras teatrales, Piri Fernández— y luego, por qué no, a representar el papel

que quizás la satisfizo más: el de sierva de Cristo en el púlpito, papel al que siguió dedicando su talento histriónico y sus conocimientos. Al final, renegó del espiritismo que era la práctica sanadora en muchos hogares de obreros y artesanos. Renegó de sus intentos de suicidio. Renegó, sobre todo, como quien decide apagar una luz propia, muy interior, de la Marta seductora que tantos gestos de hipocresía suscitó, que tantas crueldades toleró y superó (si bien queda claro que no recibía visitas sin antes maquillarse). Renegó de un áspero ascenso a la libertad que no estaba en sus posibilidades históricas.

Pero no hay que exigirle más de lo que hizo para construirse una figura de mujer. No hemos ido mucho más lejos que ella. Conviene preguntarse de qué lugar recóndito de su historia familiar, de la historia de este pueblo, salió su voluntad de ser. Una voluntad que hoy escasea, que se mira con suspicacia, que ya no se comprende bien, y cuya revelación es una de las bellezas de este libro.

**Benita Brown, Dannabang Kuwabong, and Christopher Olsen. 2014. *Myth Performance in the African Diaspora: Ritual, Theatre, and Dance*. Lanham: The Scarecrow Press. 166pp. ISBN: 978-0-8108-9279-8.**

*Gabriel J. Jiménez Fuentes*

English Department, College of Humanities  
University of Puerto Rico, Río Piedras Campus  
jimenez\_gj@yahoo.com

*Myth Performance in the African Diaspora: Ritual, Theatre, and Dance*, written by Benita Brown, Dannabang Kuwabong and Christopher Olsen, is a well-researched and brilliantly written collection of essays that explores and brings into discussion the connectedness of Africans and African Diaspora people from North to South America and Caribbean localities. The writers examine the concepts and practices of myths, drama, dance, legends and rituals, and other cultural expressions of Africans in the Diaspora and how these performances—and the collective memory of them—have been mythicized to re/create and/or connect narratives that evoke and invoke the recuperation and restoration of African culture and history, thought to be lost within the Eurocentric dominated historiography of the Americas and the Caribbean.

The book comprises six chapters, with an introduction and a

conclusion. The body of the book serves to present six outstanding and well-informed essays, two essays per writer, each one with a robust and well-rounded use of literary, cultural and philosophical theories as well as descriptions and examinations of art forms and religious manifestations. Thus, these essays are not only works of literary analysis of African American (from North and South America) and African Caribbean dramas but are also works of descriptive analysis of African Diaspora performances such as dance, music and religious rituals. The authors also seek to present to the readers a critical analysis of the many African-derived mythological elements that have influenced and/or have helped to build and/or clear the bridges that culturally and historically connect Africans in the Diaspora with Africans on the continent.

This book is a tribute of the ingenuity of the African descendants in the Americas and the Caribbean; their creativity, exploration and connectivity to their historical roots, which prompted the rejection and challenged the European mentality that diminished any image of Africa. It is then a celebration, for as Dannabang Kuwabong states in the introduction, “Ritual Journeys, Dancing Histories, Enacting Bodies, and Spirits,” where he emphasizes that the motivation of the book “is to join in this discursive praxis, not to regurgitate representational ideas of Atlantic African Diaspora, but to celebrate” the re/creation, articulation and appropriateness of African history and culture by African descendant persons “through [the] dramatic (re)mythicization of historical Africans” (2014:2). For them, the performances of drama and dance developed by Africans in the Diaspora have maintained African narratives which, as Kuwabong argues, have formed “praxes that affirm their Afrisporic (a word coined by Kuwabong from both African and Diasporic words to connote and denote a neuter gender) worldview” (2014:1).

*Myth Performance in the African Diaspora: Ritual, Theatre, and Dance* emerges as an effort to explore the “elements of epic and myth” utilized by “African Diaspora peoples’ [in their] search for cultural [and historical] liberation” (Kuwabong 2014:3). The definition of myth utilized by the writers gives an insight of the type of analysis conveyed by the writers; as Kuwabong states, myth for them is the “performative transformations” of collective “practical wisdom of Africans in the African continent and in the Diaspora” (2014:4). Thus, African-derived elements such as African figures (heroes and victims), dance movements, literary manifestations, sacred and secular rituals, deities and religious artifacts, and their transformative forms, are explored by the writers to showcase the mythicization of these by African American (North America and Latin America) and African Caribbean in order to create a cultural freedom and to position, once again, Africa in their history maps.

The book opens with Dannabang Kuwabong’s “Re-visionary History

as Myth Performance: A Postcolonial Re-reading of Maud Cuney-Hare's *Antar of Araby*, Willis Richarson's *The Black Horseman*, and Aimé Césaire's *And the Dogs Were Silent*." Drawing from the work of African American and African Caribbean playwrights, Kuwabong places his discussion at the center of the realm with the examination of three plays that, as Kuwabong stipulates "engage their diasporic imaginaries and rhetorics of retrievals to enact narratives of performance that seek to erase any inner contradictions about Africa" (2014:14). All these plays, as argued by Kuwabong, reflect on the common struggles and the aspiration of liberty by both communities (Africans on the continent and in the African Diaspora). This well-informed analytical essay is accentuated by Kuwabong's knowledge of African, Caribbean and African American history and theory. This essay concludes with Kuwabong demonstrating that all three plays make use of African-derived elements to exalt the figure of the African slave and elevate him or her to a hero worthy of any royal status.

In "Of Rebels, Trickster, and Supernatural Beings: Toward a Semi-otics of Myth Performance in African Caribbean and Afro-Brazilian Dramas," Kuwabong analyzes the collective memory of myth performances and West African religion employed by Afro-Caribbean and Afro-Brazilian people to re/create and/or re/connect with the history and culture of Africa. Kuwabong stipulates that the plays *Shango de Irma* by Pepe Carril, *Sortilege II: Zumbi Returns* by Abdias do Nascimento and *Couvade: A Dream Play of Guyana* by Michael Gilkes point out to "tropes and figures and present them on stage in order to construct tentative cohesion of collective consciousness" (2014:103). For Kuwabong, these playwrights present the Diaspora's effort to re/capture a sense of belonging through the contextualization of African religious myths. Whether sacred or secular, praised by worshippers or admired by non-worshippers, argues Kuwabong, myths associated with these African-derived religions have formed sentiments of belonging that enact in the Diaspora a sense of historical pride.

Benita Brown's descriptive essays demonstrate the intrinsic value of the Yoruba religious system and the spiritual and cultural practice of it to African American communities. Brown's experience as a performer and a practitioner of the Yoruba religion gives the readers not only an insight in the mythology and folklore of the African-derived religion, but also an intimate description of the meaning and the importance that this religion represents to her community. In her essay, "The Òriṣà Paradigm: An Overview of African-Derived Mythology: Folklore and Kinesthetic Dance Performatives," Brown examines the kinesthetic dance movement of the Yoruba religious system and its influence on the cultural forms of African Americans. For Brown, African American vernacular jazz



dance performance such as the bop, the shout and the disco have their roots in African-derived sacred and secular dances/rituals. The dance movements perform for the Òrìṣà and/or by the Òrìṣà (Yoruba gods or goddesses that are invoked through rituals, songs, and dances with the objective being to be possessed by them) are the mythified symbols that encode and transport past and present historical and cultural paradigm of Yoruba mythology. Brown's "The Codification of the Soul in African-Derived Dance Culture" takes her argument even further with the analysis of the soul healing elements of African-derived mythology and folklore. As she posits, African spirituality may transport messages from the ancestors that will ease the soul of the conflicted individual. African-derived dances and its performative elements act as a channel where the performer "re-enacts mythological figures showing off the power and prowess of their African ancestors" (Brown 2014:91). Both essays are enriched by Brown's interpretative observations and participations of the different African-derived art forms and religious manifestations of the African American community. Brown concludes by stating that ritualized dance movements (sacred and/or secular), such as the ring shout, serve as a (un)conscious connection between African American communities and Africans on the continent.

Christopher Olsen's "Performative Body Language in Susan-Lori Parks's *Venus* and Lynn Nottage's *Ruined*" examines the mythologization of African women and their bodies through the eyes of two African American women playwrights. Olsen explores the storytelling techniques used to bring attention to the abuse experienced by the South African woman, Sara Baartman, also known as the Venus Hottentot (as Olsen explains the derogatory term Hottentot was used by the Dutch to name the Khoisan people), and Congo women survivors of two civil wars. Pointing out to the African performative devices utilized by these plays, Olsen argues that the storytelling format, which incorporates the audience into the play, is created with a double intention of "being reminded that the characters are artificially constructed ... [and] ... empathizing with the character's predicament" (2014:76). Olsen's knowledge of African drama, culture, as well as history is shown in his analysis of tropes, metaphors, techniques, and performances in both plays. In the plays, *Venus* and *Ruined*, success lies, as Olsen suggests, in their ability to re/tell with the employment of African techniques "her-stories" of exploited and abused African women and their bodies. In "Of Princesses and Queens: The Mythical Journey Home in Djanet Sears's *Afrika, Solo* and Rebecca Fisseha's *Wise Woman*, Olsen moves his exploration into the diasporic performances and methodologies of two African Canadian women. He examines both plays' main themes which are the physical and/or metaphysical journey back to re/connect

with their imagined homeland, in this case, Africa. Olsen comments that this reverse migration comes with a set of problems that in the end “turn into a circular run whereby travelers keep returning to the same place they started” (2014:138). Both protagonists, in the two plays migrate back with mythical expectations of African life just to be challenged by some of their misconceptions, argues Olsen. In the end, he concludes that both characters learned about their multiple identities and cleared the bridges “between mythical and modern Africa” (2014:148).

This collection of essays will engage its readers in a serious cultural and literary analysis of performances and dramas created by African American and African Caribbean people and how the re/interpretation of them constitutes an essential source of history for communities in the Diaspora. The theoretical postulates, as well as the in-depth descriptive analysis of the many African art forms and religious manifestation, utilized by African Americans and African Caribbean people provide new and rich ways of responding to myth formation in the African Diaspora. This is an excellent book that will open the discussion in scholars and students of multiple literary fields and will be an important addition to university libraries as well as private collections.

**Elena Machado Sáez. 2015. *Market Aesthetics: The Purchase of the Past in Caribbean Diasporic Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press. 244 pp. ISBN: 9780813937045.**

Kristy L. Ulibarri  
 Department of English  
 East Carolina University, NC  
 ulibarrik@ecu.edu

**E**lena Machado Sáez’s *Market Aesthetics* is a carefully crafted study that examines the ethics and intimacies in Caribbean diasporic historical fiction as it represents diasporas to the United States, Canada, and Britain. The study focuses on how these fictions engage a structure of contradiction that struggles to balance an impulse to educate readers and a desire to produce a market intimacy with a reader who comes with assumptions and expectations about Caribbean diaspora. To theorize this, Machado Sáez constructs what she calls a “market aesthetic,” which describes and emblemizes this conflict between ethics and marketability, arguing that we can see how the market shapes Caribbean diasporic production and how this historical fiction responds

to market contexts, both inside and outside the narratives, primarily through sexuality and gender. Machado Sáez formulates not so much how diaspora operates as a mobile and hybrid utopia as some Caribbean literary criticism forwards, but rather how market aesthetics contextualize and decontextualize Caribbean diasporic historical fiction. In an age of globalization and multiculturalism, this book astutely demonstrates how struggles over representation are struggles about aesthetics.

Intersecting the cultural theories of diaspora and globalization with readings of Caribbean diasporic historical fiction, *Market Aesthetics* moves fluidly between the contradictory pressures of readership and market commodification on and within Caribbean diasporic historical fiction. In the first chapter, Machado Sáez unravels how the authors she examines must historically contextualize diaspora for unknowledgeable readers and simultaneously must entertain their audience (31-34). She offers the allegory of sexuality as one answer to reading this contradiction because it articulates and translates the threats posed by globalization and market pressure. In particular, the allegory of sexuality follows the logic of “el secreto abierto” (the open secret) in Caribbean history, which deploys an anxiety about queerness, a tension between knowing and not knowing, and a fraught encounter between the authors’ ethical imperative to educate and the readers’ expectations for Caribbean diasporic history (40-41). These narratives expose a complex and contradictory negotiation between Caribbean writers and their market.

The most prominent way these contradictions emerge is in historical contextualization and decontextualizations, which Machado Sáez considers in her second chapter through Andrea Levy’s *Fruit of the Lemon* and David Chariandy’s *Soucouyant*. These novels trace how their narrators move from a historically contextualized rootlessness to a form of consumer belonging. Machado Sáez argues that these novels simultaneously contextualize and decontextualize the narrators and their histories, persuasively demonstrating at one point how diasporic aesthetics transforms into consumerism when the narrator sells his artistic productions: poetry, word, and text raises him from poverty (71-73). She finds that the market becomes the backdrop to forming diasporic communities in the narratives, often through the roles of sexuality, gender, and race. The fiction’s ethical imperative to educate readers and give them context for diasporic history must concurrently employ the de-contextualization of multiculturalism and color-blindness that permeate consumer citizenship.

The last four chapters of *Market Aesthetics* demonstrate how these contradictions play out in a wide array of Caribbean diasporic historical fiction that all share a postcolonial ethics and all struggle with the marketability of their respective diaspora. Chapter 3 follows the contradictory intimacies between writer and reader by considering the

postcolonial ethics of the writer, as author and as character, to (re)educate the reader through Julia Alvarez's *In the Name of Salomé*, Michelle Cliff's *Free Enterprise*, and Marlon James' *The Book of Night Women*. She finds that the authors, both inside and outside the text, signify the problematic project for Caribbean diasporic writers "to articulate counter-histories within a marketplace that commodifies and privileges certain voices over others" (118). Chapter 4 examines the historical legacy of anti-colonialism and the historiography of postcolonial romance in Ana Menéndez's *Loving Che*, Dionne Brand's *In Another Place, Not Here*, and Monique Roffey's *The White Woman on the Green Bicycle*. Machado Sáez critiques the legacies of male-dominated anticolonial narratives, unraveling how female characters try to cultivate intimacy and solidarity with one another as a way to historically revise and recover revolution and decolonization. Chapter 5 focuses on how Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) and Edwidge Danticat's *The Dew Breaker* (2004) use gender and sexuality to articulate the diaspora's history and continuity of violence. Machado Sáez analyzes how heterosexual and heteronormative masculinity, patriarchy, and dictatorship dictate a diasporic literature that "will voice certain experiences while silencing others" (193). Although many accounts of diasporic literature tend to describe its utopian impulses—constructing hybridity, offering an alternative to nation-states, and healing the wounds of postcolonial violence—Díaz and Danticat show how diasporic literature gives voice to men and father figures who censor artistic expression and queerness. The highlight of this powerful chapter is Machado Sáez's reading of Ka and Freda in *The Dew Breaker* where she shows how their gendered narratives cannot be told when silenced by patriarchal dominance or once expelled from their home. She, then, connects this oppression to the sexualized narrative of Oscar's story in Díaz, which is dictated from the heteronormative "author" Yunió who brings his own anxieties about "el secreto abierto" to the narrative. These narrative "dictatorships" demonstrate how "the gendering of postcolonial violence" runs parallel to gendered and sexualized "artistic authority" (193). Machado Sáez rounds out the book by considering the digital influence on these narratives. Specifically, *The Annotated Oscar Wao* website offers a collective enterprise that brings into question readership, identifying an emerging researcher-reader who further complicates the commodification of these novels, the productions of intimate knowledge, and the structures of decontextualization. In their push for historical accuracy, these archives often decontextualize diaspora: historical raw content "alone cannot tell a story—narration is necessary, perhaps even a necessary evil, to imagine the past" (208).

Concluding on how digital narratives complicate the function and

market of Caribbean diasporic fiction, *Market Aesthetics* produces a compelling trajectory about how globalization shapes literature. By highlighting aesthetics within the global market, Machado Sáez rethinks two prominent theories on globalization and ethnic cultural production, Arjun Appadurai's *Modernity at Large* and David Palumbo-Liu's *The Ethnic Canon*. Both Appadurai and Palumbo-Liu founded influential ideas about how cultural products circulate: Appadurai theorizes how globalization opens access to new media networks, building a consumer base for these media; Palumbo-Liu contends that pluralist multiculturalism quiets the progressive politics of marginalized literatures, making it more commodifiable. Both, in a sense, are interested in the consumer of these cultural products. In a discursive move, Machado Sáez adds the author into the equation, arguing that Caribbean diasporic fiction writers shape our understanding of globalization and multiculturalism because their academic currency and privilege enables "a fuller vision for understanding the effects of multiculturalism and globalization" on Caribbean history and diasporic subjects (14). Her argument offers a valuable perspective from these contemporary ethnic producers.

The nimble critiques throughout *Market Aesthetics* demonstrate an intellectually rigorous project. Although the conversation with the iconic Caribbean and Diaspora scholars such as Stuart Hall, Édouard Glissant, and Paul Gilroy occurs only in endnotes, her project has larger implications for Caribbean Studies since Machado Sáez's analysis cleverly situates literary fiction as producing a larger paradigm for Caribbean diasporic history. My one major criticism of the project is how it elides direct examination of the actual different histories represented in these novels and narratives. For instance, the connection she draws between Díaz's work and Danticat's work—where a narrative about Trujillo's dictatorship in the Dominican Republic and one about Duvalier's dictatorship in Haiti both embody the inheritance of patriarchy—is at times too broad in that it glosses over, perhaps as the fiction itself does, the different deployments of power within their respective political histories. Engaging history more explicitly would have nuanced the readings. Simultaneously, the larger intersectionality of the framework do not always speak to the larger theories they parallel. For instance, the book included little direct engagement with Queer Theory, and it could have benefitted from this considering her recurrent analytic of "el secreto abierto".

Machado Sáez's call to depart from the celebratory cosmopolitanism of diaspora criticism toward a project where critics must unpack the contradictions of a market aesthetics is a significant critique for Caribbean Studies. This reframing of Caribbean diasporic historical fiction directs our critical eye to contradictions between historical

contextualization and decontextualization, offering an innovative take on how these authors must balance “popular market demands and their ethical imperatives about how to narrate these stories” (3). And this makes sense considering the inclusion of Caribbean diasporic literature in multiple canons, such as African American and Latino literature, and the market success of many Caribbean diaspora writers, such as Michelle Cliff and Junot Díaz. *Market Aesthetics* is a powerful study, affirming the importance of reading the textual and market contradictions of Caribbean diasporic historical fiction.