

Alisios salitrosos: ideología y escritura en papiamento desde la Emancipación en los años 1860 (Aruba, Bonaire y Curazao)

Salty Tradewinds: Ideology and Writing in Papiamentu since Emancipation in the 1860's (Aruba, Bonaire & Curaçao)

Alísios salitreiros: ideologia e escrita em Papiamento desde a Emancipação em 1860 (Aruba, Bonaire e Curaçao)

Aart G. Broek

REAL INSTITUTO HOLANDÉS DE ESTUDIOS DEL SUDESTE ASIÁTICO Y EL CARIBE, LEYDEN

Aart G. Broek, PhD, (Países Bajos, 1954), se especializó en Estudios de la comunicación, Sociología y más recientemente en Criminología. Entre sus publicaciones sobre el Caribe se encuentran: *Het zilt van de passaten; Essay over Caribische letteren en ideologie* [Alisios salitrosos. Ensayos sobre escritura e ideología caribeñas] (2000), *De kleur van mijn eiland; ideologie en schrijven in Papiamentu* [El color de mi isla: ideología y escritura en papiamento] (2006) en *De terreur van schaamte; Brandstof voor agressie* [El terror de la vergüenza: petróleo para la agresión] (2007). Trabaja en el Real Instituto Holandés de Estudios del Sudeste Asiático y el Caribe [Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde] en Leyden. Página web: www.carilexis.nl. Correo electrónico: agbroek@planet.nl

Versión en español de Alejandra Castellanos, Profesional en estudios literarios de la Pontificia Universidad Javeriana. Es editora de El Debate (www.eldebate.com.co) y tiene el proyecto virtual sobre Pedro Lemebel www.poderdeplumamaricola.com. Correo electrónico: gossipbox@gmail.com

SICI: 0122-8102(201112)15:30<59:ASIEPE>2.0.TX;2-H

Resumen

En las Antillas holandesas –en las islas de Aruba, Bonaire y Curazao– se habla un criollo auténtico: el papiamentu. Desde los tiempos de la abolición de la esclavitud (1863) han sido publicados textos en esta lengua. Entre éstos se encuentran historias y cuentos, poemas, composiciones poéticas de ocasión, ensayos, novelas, panfletos, canciones y diálogos teatrales que, con una recepción entusiasta, fueron o han sido etiquetados como “literatura”. Estos textos literarios testimonian cómo la gente se veía a sí misma y a los demás isleños de los distintos grupos étnicos, cómo veían su pasado fragmentado, los nuevos acontecimientos e ideales prometedores, a los forasteros que visitaban la isla, al mundo exterior en general y a su patria (en particular, los Países Bajos). Este artículo brinda un panorama general para familiarizarse con esos textos que son reflejos de reflexiones de una diversidad innata de fuertes pareceres e ideologías.

Palabras clave: lengua creole, ideología, papiamentu, Aruba, Bonaire, Curazao, Caribe holandés

Palabras descriptor: Literatura papiamentu – Historia y crítica, Papiamentu – Historia y crítica, Curazao – Lenguas, Aruba – Lenguas, Antillas Menores – Literatura

Abstract

In the Dutch Caribbean –on the islands of Aruba, Bonaire and Curaçao– an authentic Creole is spoken: Papiamentu. Ever since the days of the abolition of slavery in 1863, texts in this language have been published. Amongst these texts are stories and tales, poems, occasional verse, essays, novels, pamphlets, songs and dialogues for staging, that with an enthusiastic reception were or have been labelled as “literature”. These literary texts testify how the people looked at themselves and their fellow islanders of various ethnic groups, their defective past, emerging developments and promising ideals, at visiting outsiders, at the outside world in general, and their mother country, the Netherlands, in particular. This article is a bird’s-eye view to acquaint yourself with those texts that are ever so many reflections of an innate diversity of strong sentiments and stark ideologies.

Keywords: Creole language, Literature, Ideology, Papiamentu, Aruba, Bonaire, Curaçao, Dutch Caribbean
Keywords plus: Papiamentu literature – History and criticism, Papiamentu – History and criticism, Curacao – Languages, Aruba – Languages, Lesser Antilles – Literature

Resumo

Nas Antilhas Holandesas –nas ilhas de Aruba, Bonaire e Curaçao– fala-se um crioulo autêntico: o Papiamentu. Desde os tempos da abolição da escravidão (1863) têm sido publicados textos nesta língua. Entre estes se encontram histórias e contos, poemas, composições poéticas de ocasião, ensaios, romances, panfletos, canções e diálogos teatrais que, com recepção entusiasta, foram ou têm sido rotulados de “literatura”. Estes textos literários atestam a forma como as pessoas viam a si mesmas e a outros ilhéus dos vários grupos étnicos, como eles viam o seu passado fragmentado, os novos acontecimentos e os ideais promissores, aos estrangeiros que visitaram a ilha, ao mundo exterior em geral e a sua pátria (em particular os Países Baixos). Este artigo fornece uma visão geral para se familiarizar com os textos que são reflexos de tantas reflexões de uma diversidade inata de fortes pareceres e ideologias.

Palavras-chave: língua creole, ideologia, Papiamentu, Aruba, Bonaire, Curaçao, holandês, Caribe

Palavras-descriptor: Literatura Papiamentu – História e crítica, Papiamentu – História e crítica, Curaçao – Idiomas, Aruba – Idiomas, Lesser Antilles – Literatura

RECIBIDO: 10 DE MARZO DE 2011. EVALUADO: 12 DE JUNIO DE 2011. ACEPTADO: 14 DE JUNIO DE 2011

De ocasión¹

Cientos de kilómetros de Mar Caribe separan las Islas holandesas de Barlovento (*Bovenwindse eilanden*) –Saba, Sint Maarten y San Eustaquio– de las Islas holandesas de Sotavento (*Benedenwindse eilanden*) –Aruba, Bonaire y Curazao². Juntas forman los vestigios de la antigua expansión holandesa en el Nuevo Mundo y son todavía territorios holandeses. En total, estas islas tienen cerca de 260.000 habitantes repartidos en 1000 kilómetros cuadrados. Hasta su independencia, en 1975, el territorio de Surinam en la costa suramericana fue holandés también. La continua pugna por el poder político y económico interno entre Curazao y Aruba avivó el deseo de esta última de abandonar la constelación de las Antillas Holandesas para formar una parte relativamente autónoma dentro del Reino de los Países Bajos. Dicha autonomía fue concedida en 1986, lo que dejó a las otras cinco islas –en realidad cuatro y media porque la mitad del territorio de Sint Maarten es francés– como constituyentes de las Antillas holandesas³. Solo, y muy recientemente, las islas de Curazao y Sint Maarten (la parte holandesa) exigieron el mismo status que Aruba: el de “países” dentro del Reino, mientras que las islas más pequeñas se convirtieron en partes integrales de los Países Bajos como “municipios” con privilegios especiales.

-
- 1 Esta reseña está basada en una historia, de 350 páginas, de la escritura literaria en papiamento *Pa saka kara; historia di literatura Papiamentu* [Mostremos lo mejor que tenemos; una historia de la literatura en papiamento] y en los dos volúmenes, de 850 páginas, de una antología que la acompañan: *Pa saka kara; antología di literatura Papiamentu*. Los tres volúmenes –el primero de mi autoría y la edición de los dos últimos a mi cargo, en colaboración con Lucille Haseth y Sidney Joubert– fueron publicados a finales de 1998 por la Fundashon Pierre Lauffer (FPL) en Willemstad, Curazao. Una versión actualizada de esa historia y una versión abreviada de la antología se publicaron en holandés, bajo el título de *De kleur van mijn eiland* [El color de mi isla], en el 2006, por el Koninklijk Instituut voor Taal-Land- en Volkenkunde (Real Instituto Holandés de Estudios del Sudeste Asiático y el Caribe) en Leiden, Holanda, en colaboración con la ya nombrada FPL. Respecto a los fundamentos teóricos que guiaron esta historiografía literaria, ver Broek (1992). Versiones anteriores de esta reseña fueron publicadas en *Journal of Caribbean Literatures* 1.5 (2007), 1-20; en francés, en *micRomania* 59 (2006), 3-21 y en *Études Guadeloupéennes*, mayo 2011. Para la versión completa de este ensayo véase Broek (2010), disponible en inglés, en formato libro. Para la presente publicación en *Cuadernos*, el artículo fue actualizado, editado y se le incorporaron nuevos resultados de investigación.
 - 2 Los términos geográficos “barlovento” y “sotavento” son usados de manera confusa en las diferentes lenguas que se hablan en el Caribe. Mientras el español aplica los términos del modo inverso, en inglés cambian dependiendo de dónde se esté o de dónde se sea. Por lo tanto, es posible decir que la isla de Sint Maarten está situada a “Sotavento” si se mira desde otras islas como Barbados y Trinidad. Sin embargo, en Sint Maarten, Saba y San Eustaquio la gente se considera a sí misma como parte de las Islas de Barlovento.
 - 3 Para detalles históricos y para los desarrollos recientes respecto a la desintegración de las Antillas Holandesas, véanse Oostindie and Klinkers (2003 y 2011), Hillebrink (2007) y Broek (2011).

A lo largo de la historia poscolombina, la isla de Curazao ha sido, usualmente, el centro de las Antillas Holandesas en casi todos los aspectos, seguida de Aruba –la segunda isla más grande–. Lo anterior se hace aún más evidente cuando reparamos en los textos literarios⁴. Aunque el primer periódico del que se tiene registro fue impreso en San Eustaquio –*St. Eustatios Gazette* circuló entre los años 1790 y 1793–, Curazao se gloria del *Curaçaosche Courant* que se consolidó en 1816 y que actualmente sigue circulando. Este semanario y sus numerosos volúmenes constituyen una fuente inestimable de información sobre lo político, lo económico y lo sociocultural, especialmente cuando se trata del siglo XIX.

Las columnas escritas en este siglo XIX también contienen docenas de poemas de ocasión, la mayoría en holandés, escritos por residentes locales⁵. A veces, el motivo de los poemas era tan particular que se escribían en papiamento y se imprimían por separado del *Curaçaosche Courant* para su distribución. Una de esas ocasiones fue el Día de la Emancipación, cuando fue abolida la esclavitud (el primero de julio de 1863): la magnitud del acontecimiento ameritó una edición especial con poemas que mostraban gratitud hacia el rey William III por haber firmado las leyes que abolían la esclavitud en su reino. Indiscutiblemente, la calidad literaria de dichos versos es limitada; sin embargo, desde otro punto de vista (el actual), son los fundamentos ideológicos presentes en esos poemas los que surgen como aspectos más relevantes a discutir. La publicación como tal forma las bases de una tradición que se extiende hasta nuestros tiempos: el periódico como medio indispensable para la expresión literaria.

Español

Los primeros textos del suelo antillano neerlandés en ser calificados como literatura y que han conservado dicha calificación después de su primera publicación están escritos en español. Frente a la costa de América Latina, Curazao (con una fuerte tradición de gobiernos dictatoriales efímeros y en sí mismo un refugio de estabilidad política) se convirtió, en la segunda mitad del siglo XIX, en el hogar de numerosos exiliados latinoamericanos. Pero, antes de que los occidentales avistaran la isla, la migración y el comercio entre ésta y el continente

4 Exceptuando estas observaciones introductorias, el presente trabajo se centrará en la escritura en papiamento y, por lo tanto, en las Islas de Sotavento. Sin embargo, independientemente de la lengua, la literatura escrita en el inglés de Sint Maarten se ha convertido en un participante relativamente competitivo en el discurso literario del Caribe, sobre todo en estas dos últimas décadas. Véase Badejo (2003).

5 Este tema está expuesto con más detalle en Rutgers (1988) donde se encuentran, también, gran cantidad de ejemplos.

ya era una práctica común. Aunque el holandés ha sido el idioma oficial desde que los holandeses se tomaron las Islas de Sotavento, en la década de 1630, la alfabetización en español se generalizó entre las élites y la población civil, por lo que este idioma era mucho más conocido que el holandés. Este último empezó a ganar terreno solo en el transcurso del siglo XX.

En julio de 1886 apareció en Curazao el primer número de *Notas y letras. Semanario de literatura y bellas artes*. De esta revista literaria fueron publicados cerca de setenta números que sumaban más de seiscientas páginas de poesía, prosa, ensayos, reseñas y partituras musicales. Los editores incorporaron en los números aportes de autores latinoamericanos que eran residentes temporales de la isla así como de escritores de Venezuela, Colombia, Ecuador, México, Perú, Chile, Argentina, Cuba y Puerto Rico. Sin embargo, los editores, Joseph Sickman Corsen y Ernesto H. Römer, sí eran de Curazao. Corsen era un contribuyente regular de poesía en español, la cual fue compilada, póstumamente, en *Poesías* (1915). La poesía escrita por Corsen estaba en la línea de lo que generalmente se consideraba apropiado y expresaba los sentimientos típicos burgueses de sus días, al igual que la de otros poetas curazoleños como Abraham Zacarías López-Penha y Adolfo A. Wolfschoon. Estos últimos también publicaron colecciones de su poesía a finales del siglo XIX. Mientras tanto, el curazoleño Dario D. Salas no solo se convirtió en autor de poesía, sino también en el autor de varias novelas y de un drama en español fiel a las tendencias contemporáneas⁶.

Hoy en día, la producción literaria en español es más conocida por las memorias de John de Pool: *Del Curaçao que se va* (1935)⁷. De Pool esboza en sus líneas lo que consideraba eran las costumbres, la moral y los valores que caracterizaban la vida de la élite local en Curazao entre los años 1860 y 1890. Diferentes aspectos se traen allí a discusión; éstos, generalmente, son recordados con melancolía y reavivados con anécdotas intensas y con un ojo agudo para los detalles. Sin embargo, los recuerdos y conocimientos de De Pool sobre la vida del grupo afro-curazoleño son limitados y su simpatía por su estilo de vida es mínima. Después de las memorias de De Pool fue poco lo que se publicó en español, que recibiera atención por parte de la crítica. En las Islas de Sotavento, los textos en holandés y papiamento sacaron de la escena literaria a aquellos escritos en español.

6 Éste es tratado con más detalle en Echteld (1999) que también ofrece una amplia antología de escritos literarios en español con notas bio-bibliográficas importantes.

7 Para más detalles véase Brock (1989 y 1990).

Escritura didáctica

El papiamento, la lengua vernácula creole de la población de Aruba, Bonaire y Curazao, casi nunca –o nunca– se consideró una “lengua” en el siglo XIX y mucho menos una herramienta digna para la *escritura literaria*⁸. Sin embargo, el papiamento fue de incommensurable utilidad –una necesidad, de hecho– como medio para instruir al pueblo afroantillano en sus derechos civiles y religiosos y, más concretamente, en sus deberes. Por falta de fuentes históricas, el “nacimiento”, en el siglo XVII, de esta lengua creole de base española-portuguesa no se ha esclarecido aún y las teorías sobre su nacimiento abundan⁹. No obstante, se sabe que en el siglo XVIII la lengua criolla ya era el habla local de la mayoría de los residentes –tanto de la población esclavizada como de las élites– de las Islas de Sotavento.

Desde la abolición de la esclavitud en las Antillas holandesas, en 1863, han surgido cientos de periódicos; algunos circularon solo por unas semanas mientras otros extendieron su producción por años¹⁰. Los periódicos, sobre todo, han sido una salida para la literatura en papiamento. En el siglo XIX, los editores tuvieron que optar por la traducción al papiamento de novelas didácticas extensas y publicarlas por entregas. El ejemplo más antiguo de los muchos textos narrativos que se tradujeron se encuentra en las columnas de *Civilisadó*, el primer periódico en papiamento, que circuló desde julio de 1871 hasta diciembre de 1875.

Para finales de siglo, aparecieron en los periódicos varios diálogos interesantes y vívidos y, cada vez más, versos ocasionales en papiamento. Los primeros años del siglo XX fueron testigos de la publicación de poesía en la lengua creole local, poesía que todavía se atesora y se conoce ampliamente. Tal como el trabajo de Joseph Sickman Corsen, el mismo editor de *Notas y letras*, quien se mostró como un maestro en el despliegue de esa lengua que tenía una corta tradición de escritura literaria. Un poema suyo como “Atardi” (Crepúsculo) –publicado en el semanario *La cruz* en 1905– con estrofas bien estructuradas y cuidadosamente afinadas, esboza los miedos y presentimientos en general del hombre, así como la necesidad de expresar sus inquietudes¹¹.

Durante las últimas décadas de preguerra, el recurso de publicar novelas por entregas originalmente escritas en papiamento se explotó como nunca an-

8 Para más detalles véase Putte (1999).

9 Sobre este tema se discute en Martinus Frank (1996) quien además, aportó una teoría especulativa sobre el origen del papiamento. Véanse también algunas contribuciones de Faraclas, Severing y Weijier (2008).

10 En Harlog (1944) se encuentra una amplia información sobre diarios y semanarios que fueron y habían sido publicados hasta ese momento.

11 El poema fue compilado en la colección de poesía, casi toda en español, *Poesías* (1915).

tes¹². Willem E. Kroon, Manuel Fraai, S. Miguel Suriel, Emilio Davelaar, Joseph Sint Jago y otros cuantos se enfocaron en “visualizar” los peligros de la sociedad moderna. Esta producción, sin precedentes, de prosa literaria se dio en un tiempo de numerosos cambios, tanto culturales como económicos y sociales, generados por la decisión de una compañía internacional de petróleo de construir una refinería en el terreno donde antes estaban las plantaciones que bordeaban la bahía y el puerto natural de Curazao¹³. La llegada de la refinería en 1915 cambió fundamentalmente, en dos o tres décadas, a Curazao. Durante los años antes de la Segunda Guerra Mundial, Curazao pasó radicalmente de la agraria y mercantil sociedad del siglo XIX a la sociedad del siglo XX, industrializada y capitalista. La refinería, que se extendió gradualmente y se convirtió en el soporte central de la economía de Curazao, atrajo a la isla a miles de trabajadores caribeños –no solo de Aruba, Bonaire y las Islas holandesas de Barlovento sino de varias islas del Caribe– y cientos de trabajadores holandeses ejecutivos con buena educación. Con el rápido incremento de la población, el limitado conjunto existente de ideales y parámetros morales, estilos de vida y opiniones se diversificó; mientras tanto, la estructura social, cuya configuración se remontaba a los tiempos de la esclavitud, cambió rápidamente la posición de varios grupos en parte, para abrir un espacio a los recién llegados.

La extensa población afro-curazoleña (miembros, por lo general, de la Iglesia Católica Romana) se vio enfrentada a nuevos estilos de vida y nuevos parámetros morales que no reparaban en la religión o que practicaban una distinta. Esta exposición a otros valores fue considerada como una grave amenaza y se convirtió en la mayor preocupación de la misión católica romana en la década de 1920, como también de Willem E. Kroon y sus colegas escritores. En sus novelas de tesis (*romans à thèse*), escritas en papiamento, enfocaron la atención exclusivamente sobre las consecuencias desfavorables de los grandes cambios socioculturales y, al mismo tiempo, sobre el catolicismo romano como único agarre seguro al cual aferrarse.

Los peligros de la “vida moderna” eran muchos: los juegos de azar, el baile, la parranda, el exceso de alcohol, el entretenimiento que ofrecían teatros y cines, las fiestas en la playa y los picnics... es decir, cualquier comportamiento que mejorara o satisficiera el bienestar físico y material. Dicha vida se caracterizaba por la codicia, los celos, las amistades de poco fiar, el engaño, el miedo, el egoísmo,

12 Para más detalles y resúmenes de estos textos, véase Broek (1989 y 1990).

13 Van Soest (1997) está bien documentado sobre el impacto que este hecho produjo. Para una idea general, véase Römer (1979).

el chisme, la vanidad y las relaciones extramaritales y prematrimoniales. Estos males, a la vez, abrían paso al alcoholismo, la pobreza, el madre-solterismo, a enfermedades crónicas, tensiones psicológicas extremas, prostitución, violencia, muerte y asesinato. Dos presuntas aberraciones relacionadas directamente con un estilo de vida de quienes no practicaban el catolicismo romano eran el incesto y el lesbianismo.

El primero era un problema serio para varios personajes, sobre todo para el hombre que tenía hijos con distintas mujeres y para los hijos e hijas fruto de esas uniones que luego se enamoraban entre sí, tal como sucede en las novelas de Kroon, *Castigo di un abuso* [Castigo de un abuso] (1929/30) y *Mientrastanto anochi n'sera, careda n'caba* [La carrera no terminará antes del anochecer] (1926). Ernesto Petronia, basado en experiencias propias, también tomó el incesto como un tema central de su novela *Venganza di un amigo* [Venganza de un amigo] (1932). Sin embargo, la publicación de *Mijn zuster de negerin* (Mi hermana negra), novela corta de Cola Debrot publicada en holandés, le otorgó al tabú del incesto el estatus de un tema importante en la literatura del Caribe neerlandés, aunque actualmente las novelas en papiamentu han sido olvidadas casi por completo.

El amor lésbico es resaltado en la primera novela de tesis de Willen E. Kroon: *E no por casa* [Ella no se puede casar], una notablemente temprana discusión sobre el amor lésbico en la literatura caribeña¹⁴. Entre el 10 de enero y el 14 de marzo de 1923, el semanario local católico romano, *La cruz*, publicó por entregas *E no por casa*. Kroon, de formación católica, desacredita allí el amor lésbico refiriéndose a él, por ejemplo, en términos de un *amor loco e imposible*, *amor innatural* y *amor di kambrada* (amor entre mujeres). Desafortunadamente, esta novela de Kroon no nos brinda idea alguna de cómo una mujer lesbiana vivía su vida en la sociedad curazoleña de antes de la guerra. Sin embargo, parece lícito afirmar que las relaciones lésbicas se manifestaron abiertamente, al menos hasta el punto en que el lesbianismo fue visto por los misioneros católicos y los autores que ellos guiaban, como socavamiento de la ideología de la misión católica o del bienestar moral y social de la población afrocurazoleña.

El fuerte didacticismo católico de las novelas de tesis durante la preguerra, escritas en papiamentu, impidió que estas narrativas ganaran más acogida después de la década de 1930. El proceso de secularización fue demasiado fuerte y atractivo como para oponerle resistencia. Además de esto, la Segunda Guerra

14 Expuesta con más detalle en Broek (1992).

Mundial despertó sentimientos de autosuficiencia y orgullo¹⁵. Mientras los Países Bajos estaban siendo pisoteados por los extranjeros, las Antillas neerlandesas se mostraban preparadas para ocuparse de sus propios asuntos e incluso para brindar un apoyo significativo a la “madre patria”. ¡Las refinerías suministraron aproximadamente el setenta por ciento del combustible para los aviones aliados que iban a pelear en la guerra! Esta tendencia a la autosuficiencia seguiría aumentando considerablemente.

Cultivando la tradición oral

A mediados del siglo XX, tanto los literatos como los no literatos en la isla de Curazao dejaron de fijarse en conceptos idealizados de la cultura occidental, incluyendo el catolicismo romano y sus exigencias en cuanto a la escritura. Los patrones socioculturales propios de las islas, así como sus singularidades y debilidades, saltaron a la vista. En vez de “aculturación” y “asimiliación” se promovieron lo “distinto” y lo “único”. La investigación lingüística sobre las propiedades del papiamento, como se expuso anteriormente, se beneficiaría de este cambio de mentalidad.

La antigua tradición oral en el creole nativo fue uno de los otros aspectos que llamó la atención, al principio no con tanta fuerza pero con el paso de los años fue más evidente. Relatos, canciones, cuentos, refranes, rimas, adivinanzas, chistes, aforismos y otros fueron recopilados, publicados o reinterpretados a través de nuevos medios como la radio y las grabaciones (de larga duración). En especial, las grabaciones, las recopilaciones de textos y los análisis de Nicolas van Meeteren, Nilda Pinto, Antoine Maduro, Sonia Garmers, el padre Brenneker, Elis Juliana, René Rosalia y Rose Marie Allen han sido de gran influencia en el proceso de revaloración de la tradición oral en papiamento. Mucho se ha perdido; sin embargo, investigadores profesionales y amateurs han intentado registrar lo más posible, incluyendo las piezas más pequeñas como la llamada *banderita*. Una *banderita* es una pequeña bandera en papel de color con pensamientos polémicos escritos o impresos en ella. Las banderas de papel se vendían por unos cuantos centavos en las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX en la isla de Curazao¹⁶.

15 Para una idea general véase Van der Host (2004).

16 Para ver ejemplos sobre “banderitas” remitirse a Berry-Haseth (1994). Para más detalles y bibliografía sobre la tradición oral véase Broek (1995 y 1996). Desafortunadamente, hay pocos ejemplos disponibles, como éste, de la tradición popular del papiamento traducidos al inglés y, mucho menos, a otros idiomas. Sin embargo, para versiones en inglés de “Kuenta di Nanzi” (Historias sobre la araña Anancy), véase Geerdink-Jesurun Pinto (1972).

Las manifestaciones de la tradición popular y la tradición oral constituyen un tesoro en sí mismas. Sin embargo, en concreto, la producción de la tradición oral ha sido de vital importancia para la escritura literaria en la lengua local. La literatura de posguerra en papiamento es inconcebible sin el cultivo de varios aspectos de la cuentería y el canto tradicionales y sin el registro del habla local de la gente del campo (en particular, tal como se usa en la cuentería y en el canto). Por ello, en la poesía y en la prosa, el uso del lenguaje evidencia una fuerte tendencia hacia un “purismo” particular. Mientras que en el uso diario –sobre todo entre miembros de la clase media y alta– se reconocía la influencia del español, el inglés y el holandés; en el papiamento, dicha influencia era evitada, en lo posible, en los textos literarios. El afán de cultivar el papiamento “genuino” llevó a los escritores a restablecer el uso de palabras que habían sido casi olvidadas. Luis Daal y, en especial, Pierre Lauffer procuraron hacer esto en su poesía para enriquecer el lenguaje y aumentar las posibilidades de expresión. No obstante, en una crítica de De Hass (1969) sobre el trabajo de Lauffer –crítica que apareció en el periódico *Amigoe*– éste señaló que una posible consecuencia de su forma escrituraria sería que su poesía podría volverse ininteligible en un futuro cercano. A renglón seguido añadió el consejo de emprender investigaciones sobre el tesoro idiomático de Lauffer; poner en práctica tal consejo debió haber sido un trabajo demasiado exigente en 1969 y, desafortunadamente, lo sigue siendo, aunque recientes reimpressiones de su obra poética vienen acompañadas de listas extensas de “palabras y frases poco comunes”.

La misma clase social que influyó en el papiamento “genuino” también contribuyó con la tradición de textos transmitidos a través de la oralidad como fuente distinta de inspiración en otros respectos. Las ambigüedades intencionales y las fuertes críticas contenidas en metáforas deslumbrantes que eran una característica de *tambú-songs* y *banderitas* le han sido útiles a Elis Juliana en su poesía¹⁷. Las canciones para niños formaron los rieles por donde corren los versos y repiquean las canciones de cuna adoptando la poesía. Cuentos muy antiguos y, en Aruba, la mitología amerindia (idealizada, por lo general) fueron vueltos a contar esta vez por escrito y presentados de nuevo a lectores y oyentes. El tono acongojado de las canciones fúnebres entonadas en los entierros, los eufemismos de todos los días lanzados en momentos de discordia e, incluso, expresivos intercambios de insultos encontraron su espacio en la escritura literaria en papiamento considerada

17 *Tambú-songs* son canciones que acompañan el tambú (un tambor local) y (una sesión de) baile de origen africano. *Banderitas* son declaraciones aforísticas escritas o impresas en pequeñas banderas de colores, como se expuso anteriormente. Las líneas se tomaban usualmente de las *tambú-songs* más recordadas o más polémicas.

a nivel local de alta calidad. Los nombres de Pierre Lauffer y Elis Juliana figuran entre los grandes exponentes de esta escritura, aunque otros siguieron sus pasos.

El cuento como tal –de impecable estructura, enfocada en un solo asunto y, por lo general, de tono y naturaleza alegre– es una evolución clara de la antigua tradición de *konta kuenta* (contar cuentos). La fuerza del elemento narrativo, en muchos poemas (sobre todo en los de Elis Juliana), parece venir también de la tradición oral. Esto se aplica igualmente al estilo de diálogo que caracteriza parte de la poesía, de nuevo, especialmente la de Elis Juliana.

Sin embargo, la mayor delicia se encuentra en un fenómeno relativamente único: el cultivo del aspecto tonal del papiamento. La “explotación” de este aspecto se realiza por medio de ritmos musicales afroantillanos como el *tambú* o la *tumba*, a través de un manejo cuidadoso de la métrica, cuando es del caso, y de los patrones de sonido. Al contrario de otra poesía caribeña similar, en español y en inglés, esta *poesia ritmiko* (poesía rítmica) puede generar un ritmo musical a través de un aspecto inherente a la propia lengua: el tono silábico que, en el caso del papiamento, puede determinar el significado de la palabra a la cual pertenece la sílaba que sobresale¹⁸. Este fenómeno se ha presentado en varios poemas y desafía las formas poéticas estrictas. Como en todo lugar donde el ritmo y la melodía de la lengua hablada permean la poesía, el cultivo del aspecto tonal preparó el camino para el “verso libre”.

Para dar un ejemplo “tangibile”, el ritmo y el tono son explotados por Elis Juliana en su poema “Bekita”, de su colección de poesía *Kolokólo di mi wea* [Raspados de mi olla] publicada en 1977. “Bekita” es el sobrenombre de una joven judía, Rebecca. Bekita, desobedeciendo las normas de su círculo social, se escapa para ir a una fiesta de *tumba*, que es principalmente un fenómeno cultural afroantillano donde se pone música, se canta y se baila. Esta mujer judía deja asombrados a todos los presentes en la fiesta cuando baila la *tumba* como lo haría una afroantillana, con lo que se convierte en un símbolo de “creolización” –término del que se hablará más adelante. En la versión original en papiamento, el poema tiene el ritmo de una *tumba*.

Elis Juliana y Pierre Lauffer cultivaron este fenómeno rítmico-tonal en sus poemas a tal punto que dejaron atrás a competidores como Luis Daal, Tip Marugg, Henry Habibe y Nydia Ecury. Es sobre todo esta poesía –incluso con algunos respuntes en trabajos en prosa cortos de Pierre Lauffer– la que ha recibido todo tipo de elogios¹⁹. Además, esta poesía rítmica –de hecho, no en su forma es-

18 Hay numerosos ejemplos en Joubert, 1999, 351-359.

19 Gracias al registro de audio en disco compacto se pueden oír algunos de los poemas de Elis

crita sino en recital– interpela también sin ningún problema a un público no-hablante del papiamento cada vez que se realiza una presentación pública.

Implementar la tradición oral como ejemplo, como punto de partida, como molde, como hilos continuos e incluso como columna vertebral de la escritura en papiamento parece ser una manifestación de aquella creencia que sostenía –por lo general, implícitamente– que, en efecto, mediante el cultivo de la tradición oral en formas particulares de escritura se crea la literatura como una forma de arte. Parece que el patrimonio lingüístico, rítmico, temático y estético formado por la tradición oral no podía ser un objetivo literario en sí mismo y a la vez una fuente fructífera de inspiración. Sin embargo, esto no implica que los textos escritos estén destinados solo a la lectura; al contrario, esos textos que cultivan la tradición oral en especial se prestan perfectamente para actuaciones en vivo (radio, televisión, lanzamientos de libros, manifestaciones culturales, reuniones privadas, etcétera). Usualmente, estos textos son conocidos en la isla más gracias a eventos de ese tipo que a la lectura.

En el proceso de revaloración de la tradición oral también ha tenido que ver otro aspecto. Puede que a los vestigios de la tradición oral no se les hayan atribuido cualidades literarias y funciones importantes y que, por otro lado, éstas pudieran haber inspirado una producción literaria sustancial, pero nada de esto quiere decir que las antiguas prácticas de la tradición oral, o lo que queda de ellas, ya no se hagan presentes de otras maneras aparte del ámbito de la apreciación y la crítica literaria. La tradición oral todavía funciona como un cuerpo de textos sobre los que debaten investigadores de varias disciplinas –incluyendo historiadores, antropólogos y los folcloristas ya mencionados–. Además de esto, muchas de las historias de la tradición oral han encontrado cabida en libros para niños, así como varios antiguos juegos de ronda y canciones han conservado un lugar en el mundo de los juegos infantiles. Es más, muchas de estas canciones han sido sometidas a reinterpretaciones musicales, incluso en la actualidad. No solo los géneros musicales particulares como la *tumba* y el *tambú* –tanto lo que tiene que ver con los textos como con la música– han tenido desarrollos, sino que también los textos antiguos han sido continuamente reinterpretados y se les han hecho nuevos arreglos. Al perder su contexto y sus funciones originales, los textos se revisten de actualidad, al ser grabados en discos compactos, al ser presentados en vivo en salas de conciertos y en actuaciones al aire libre, en hoteles,

Juliana en papiamento (Juliana, 1997), así como parte del trabajo de Lauffer (2006) que se acompaña de un folleto con las traducciones al inglés y las canciones de la grabación. Algunas traducciones al inglés del trabajo de Juliana pueden verse en Garret y Mos (2006).

fiestas públicas y privadas, en inauguraciones, en la radio y la televisión. Dichas presentaciones, en su mayoría de entretenimiento y algunas veces de carácter crítico, son muy valoradas y generalmente reconocidas como *di nos*, como parte de la herencia de los antillanos o los arubeños.

Cabe anotar que esas formas en las que se hace presente la tradición oral no han tenido todavía (¿todavía no?) una amplia aceptación como forma “literaria”, pero esto tiene sin cuidado a los intérpretes y a su público, puesto que las representaciones en vivo les llaman más la atención que una presentación acartonada y academicista, como puede llegar a ser la “literatura” oral impresa.

Cosecha

El rechazo a las formas de identificación y referencia occidentales fue enfatizado específicamente por la publicación de los dos primeros números de la revista literaria *Simadán* (Cosecha). Este rechazo tuvo su portavoz autorizado en René de Rooy, uno de los editores, junto con Pierre Lauffer, Nicolas Piña, Ra Martínez, y Enrique Goilo. En su artículo “Arte moderno” (1951), con el seudónimo de Andrés Grimar, Rooy denuncia los experimentos literarios que estaban de moda en ese tiempo en el mundo occidental y que habían sido realizados en la isla, en holandés, por Chris Engels, Charles Corsen, Oda Blinder y Tip Marugg por sus aportes poéticos a la revista literaria *de Stoep* [(vuelo de) pasos/ entrada], publicada desde 1940 hasta 1951. De Rooy afirmaba allí, de manera directa, que las Islas de Sotavento estaban en una etapa de desarrollo que se diferenciaba de la etapa en que se encontraba el mundo occidental. Concluía que, por lo tanto, no se podía simplemente comenzar con algo nuevo proveniente del mundo occidental. De Rooy disientía de la fuerte convicción de que lo que se consideraba beneficioso para las sociedades occidentales debía también ser beneficioso en las Antillas, si no al mismo tiempo, sí en una etapa posterior. De Rooy sugirió que específicamente estos experimentos literarios del mundo occidental, con toda probabilidad, *nunca* serían provechosos para las Antillas. La protesta de De Rooy no era una voz en el desierto.

Sin embargo, Marugg fue el único defensor y autor de una poesía menos transparente en papiamento, cargada de imágenes y símbolos exigentes. Un poema como “Mundu korá” (Mundo rojo) fue criticado sin ambigüedad por ser tan ambiguo²⁰. De hecho, se puede decir que Marugg prefería la *ekspreshon*

20 “Mundu korá” [Mundo rojo] apareció originalmente en el número 1 de *Simadán* y fue incorporado en la colección de Marugg: *Afschuw van licht* [Terror de la luz] (1976), la cual contiene poesía en holandés y en papiamento; la poesía en papiamento aparece allí con su traducción al holandés. Marugg parece haber sufrido una dura crítica en la década de 1950 pero recibió

(expresión) personal mientras que el grupo de *Simadán* se enfocaba en la *komunikashon* (comunicación) social. La poesía y los cuentos que aparecieron en las décadas de la posguerra, y a menudo los que siguen surgiendo hoy, están fuertemente caracterizados por el deseo de ser entendidos claramente. Esto se explica, en parte, por la falta de una educación institucionalizada en papiamento, que habría permitido que se incrementaran las habilidades en lectura literaria. Por otro lado, dicha actitud, muy probablemente, estaba determinada por la presión que ejercía la antigua tradición oral que se caracterizaba más por la comunicación social y la participación que por la expresión personal y la exclusividad. La poesía, en especial, reivindicó y reconoció de manera acertada la belleza del mundo en el que vivían los isleños y de la gente misma (los isleños), como se expresa en distintos versos del poema “Kòrsou” [Curazao] (1944) de Pierre Lauffer.

En todo caso, la lengua criolla papiamento se convirtió en un asunto digno de ser investido de frases poéticas elogiosas. De hecho, Lauffer, como en otras ocasiones, fue el poeta que aportó el verso más memorable que elogia a su lengua materna; el verso hace parte de “Mi lenga” (Mi lengua)²¹. El grupo *Simadán* rechazó también otro aspecto del mundo literario y filosófico occidental: la expresión de miedos existencialistas profundamente arraigados sobre el sinsentido de la vida; la angustia por la falta de algo firme a lo cual sujetarse; en pocas palabras, el nihilismo llevado al extremo²². Mientras que antes se tenía que recurrir a la literatura holandesa, española o inglesa, ahora sería, de hecho, la escritura poética en papiamento la que expresaba toda una serie de estados de ánimo: de la melancolía a la alegría extrema, de una tristeza profunda a una felicidad incontenible. Sin embargo, la ineptitud humana podría estar contenida en la melancolía –como Corsen ya lo había hecho en su poema “Atardi” y Lauffer en varios de los suyos– pero esto no podría terminar simplemente en la descripción de la angustia y la

apoyo moral de Charles Corsen y Chris Engels quienes, sin embargo, escribían en holandés. Al principio, Marugg seguía siendo un “solitario” en la escritura en papiamento pero en la década de 1960 se escribiría una nueva poesía en papiamento, de naturaleza más “expresiva” (*ekspreshon*). Entre los escritores que se destacaron en esta línea están Federico Oduber, Pedro Velásques, Tico Croes y Henry Habibe, todos de Aruba.

- 21 “Mi lenga” se encuentra en Lauffer. Las traducciones al inglés de este poema y de “Mi tera” (Mi tierra), también de Lauffer, se encuentran en Broek (2006b). Para traducciones de otros poemas de Lauffer véase Lauffer, 2006.
- 22 En Europa, la corriente filosófico-literaria del existencialismo estuvo explorando estos asuntos que dominaron el discurso académico en las décadas de 1950 y 1960. En las Islas de Sotavento las preocupaciones existencialistas fueron motivos importantes en las novelas en holandés tanto del mencionado Tip Marugg como de Boeli van Leeuwen, pero escasamente en escritos en papiamento.

desesperanza personal. De hecho, cultivar dichas actitudes habría sido contradictorio con la emancipación literaria antillana y con la base de confianza y autoestima que la apoyaron. Los nombres de Lauffer y Juliana vuelven a destacarse en el desarrollo de estos objetivos. Muchos otros siguieron sus pasos, como Ornelio Martina, May Henriquez, Edward de Jongh, Guillermo Rosario, Luis Daal, Nydia Ecury, Roland Colastica, Quito Nicolaas, Denis Henriquez y Jules de Palm.

Para entonces, virtualmente todos los rincones de los patrones tradicionales, sociales y naturales de las islas de Aruba, Bonaire y Curazao parecen haber sido capturados en la expresión literaria. Sociedades que se desvanecen, sin duda. Por lo mismo, gran parte de esta escritura tiene un tono melancólico de trasfondo mientras que, por otro lado, la ironía es usada por lo general para criticar implícitamente los cambios y sus inevitables consecuencias.

Creolización

El concepto que dominó la literatura en papiamento y en holandés en las décadas siguientes a la Segunda Guerra Mundial fue el de *creolización*. La idea fue fomentada principalmente por Pierre Lauffer y aún más por Cola Debrot, un literato, ensayista y crítico influyente, miembro de la élite blanca-creole, que nació en Bonaire y escribió principalmente en holandés²³. Debrot se opuso con frecuencia a la presunta necesidad de occidentalización que no toma en cuenta necesidades ni deseos locales. Subrayó, más bien, la necesidad de un desarrollo cultural en el que las influencias africanas, latinoamericanas y europeas confluyeran en una única amalgama. Esta idea ya es bastante perceptible en su primera novela corta en holandés, *Mijn zuster de negerin* (Mi hermana negra) de 1935, la cual se convirtió, como mencioné anteriormente, en uno de los clásicos del Caribe holandés.

La relación sociocultural entre el mundo occidental y el mundo afrocaribeño es también un elemento primordial en novelas en holandés tan nombradas y leídas como *Weekendpelgrimage* [Fin de semana de peregrinación], publicada en 1958 por Tip Marugg, y *De rots der struikeling* (La piedra del delito), publicada en 1959 por Boeli van Leeuwen. Ambos escritores son miembros también de familias de la élite blanca-creole. No se escribieron novelas así en las décadas de 1950, 1960 o 1970, pero el concepto como tal fue atesorado en la poesía y, sobre todo, en las artes dramáticas de una manera particular.

Respecto a las artes escénicas, el teatro de la posguerra creó en varios aspectos una ruptura con el teatro realizado antes de la guerra. De hecho, como tal, la

23 Sobre la vida de Cola Debrot, véase la biografía escrita por Oversteegen (1994).

tradición de las escenificaciones en holandés –el idioma oficial–, español e inglés (ambos ampliamente hablados) continuaría gracias a compañías amateur locales y a compañías profesionales de gira por las islas. Se sabe que esta tradición se remonta a bien entrado el siglo XIX²⁴. La creciente influencia de los Países Bajos, a través de esfuerzos industriales e interferencia gubernamental, dio lugar, incluso, a un número inigualable de representaciones en holandés de obras holandesas reconocidas y de traducciones que con el tiempo virtualmente desbancaron a las más frecuentes, aquéllas en español.

Sin embargo, a esto se agregó la adaptación al creole vernáculo de obras teatrales de renombre internacional²⁵. En dichas adaptaciones, un gran número de obras teatrales, clásicas y modernas, de dramaturgos como Shakespeare, Molière, Chekhov, Rostand, Brecht, Shaw, Sartre, Paso, Williams, Lorca y Genet conservaron sus preocupaciones dramáticas pero encarnadas y expresadas por personajes identificables localmente, que se movían en un escenario físico y social local reconocible. Particularmente exitosas en este sentido fueron las adaptaciones de May Henriquez-Álvarez Correa, Jules de Palm y Nydia Ecury. Sus esfuerzos también significaron un cambio importante respecto a la tendencia que marcaba las décadas de preguerra, a saber, la de poner en escena en papiamento exclusivamente traducciones y algunos trabajos originales que fueran fieles a los estrictos principios del catolicismo romano, y que arrojaban escasa –si acaso– satisfacción artística. Este cambio –al igual que los cambios en la apreciación que se mencionaron anteriormente– es un indicador del gran proceso de secularización en que se encontraban las islas desde los últimos años de la década de 1930. Incluso, después de la Segunda Guerra Mundial, se escribieron algunas obras originales en papiamento, pero casi todos esos textos, incluyendo los de René A. de Rooy y los de Hubert Booi, no se alejaban mucho de las directrices ideológicas del catolicismo romano de la preguerra. Las sucursales locales –C.C.C. *Cultureel Centrum Curaçao* [Centro cultural de Curazao] y C.C.A. *Cultureel Centrum Aruba* [Centro cultural de Aruba]– de la fundación holandesa *Stichting voor Culturele Samenwerking* [Fundación para la Cooperación Cultural] Sticusa, financiada generosamente por el gobierno holandés, jugaron un papel decisivo en el montaje de las adaptaciones, sobre todo desde 1955 hasta 1975. Sticusa, C.C.C. y C.C.A no solo apoyaron económicamente los montajes escénicos, incluidos los ensayos, la utilería del escenario, la escenografía, el maquillaje, etcétera, sino que costearon, durante todos estos años, un director de

24 Véase Rutgers (1996, 92-105).

25 Lo siguiente está basado en Broek (Boekhudt y Lopes, 1996).

teatro profesional de Holanda para que guiara y dirigiera a los aficionados locales. Los directores holandeses Paul Storm, Henk van Ulsen, Piet Kamerman y Elly Ruimschotel han sobresalido por sus exitosos trabajos, los cuales llevaron a cabo con los actores cambiando continuamente del holandés al papiamento. Como resultado, se evidenció el paso de los actores de aficionados a un nivel profesional; algunos de ellos, como Rina Penso, consiguieron reconocimiento regional. Otro de los resultados fue el entrenamiento de varios de los aficionados –incluyendo a Nydia Ecury, Bunchi Römer y Burny Every– para que se convirtieran en directores autosuficientes.

Para tener mayor poder de decisión en futuros desarrollos y para fortalecer su independencia respecto a Sticusa (C.C.C. y C.C.A.), los grupos de aficionados se organizaron en compañías de actuación como *Mascaruba* en Aruba (desde 1961) y *Thalia* en Curazao (que funcionó desde 1967). También montaron adaptaciones en papiamento sin el apoyo de Sticusa ni de sus sucursales locales, tal como venía haciendo la *Sociedad Pro Arte Escenico* desde la década de 1950 bajo la dirección de Eddie Pieters Heyliger en Curazao. Las compañías en Curazao se presentaban por lo general en el Teatro Roxy (abierto en 1931), mientras que en Aruba el edificio del C.C.A, que abrió en 1958, tenía su propio repertorio de instalaciones teatrales. Desde 1968, Curazao contó con un nuevo teatro de 700 sillas. Además de estas construcciones, las compañías encontraron alojamiento en parroquias, centros comunitarios, salas de cine, la biblioteca pública y, a veces, en remolques.

Protesta: *Di-nos-e-ta* (Es nuestra)

A lo largo de la década de 1960, el concepto de “creolización” fue atacado duramente, sobre todo en la escritura en papiamento. Parecía contradictorio defender la “creolización” mientras se escribía en holandés, tal como lo hicieron Debrot, Marugg, Martinus Arion y Van de Leeuwen. Además, la defensa del concepto de “creolización” parecía darle más cabida a elementos occidentales que a los remanentes socioculturales africanos. La lengua vernácula, el papiamento, se esgrimió como una prueba viviente de un desarrollo antillano único, fuertemente arraigado en un pasado africano. Además, la “autenticidad” local se pensó como sola y exclusivamente arraigada en lo que la gente del común, afroantillana, atesoraba como propio. A pesar de la admirada descripción de este mismo grupo en la extensa novela *Dubbelspel* (Pagadoble) de Frank Martinus Arion, publicada en 1971, éste fue severamente criticado por haber escrito en holandés y no en papiamento, su lengua nativa. No obstante, en conjunto, la novela fue en gran parte la comprensión de nuevos ideales que llevaban a los textos a celebrar el

potencial de la resistencia, la creatividad y el sentido de autonomía afroantillanos. Como tal, esta comprensión formaba parte integral de sentimientos profundos de insatisfacción e ira entre el pueblo negro y racialmente mezclado de la isla, los grupos socioeconómicos más débiles de la sociedad. El resultado fue una revuelta violenta en mayo de 1969 en Curazao²⁶.

A lo largo de la década de 1970 y gran parte de la de 1980, la escritura dramática en papiamento se mantuvo fiel, por lo general, a los principios que pensaban liberar a “los condenados de la tierra”. Esta ética se expresó de forma abreviada en los lemas *Awor nos ta manda* (Ahora el poder es nuestro) y *Di-nos-e-ta* (Reivindicamos nuestra herencia afrocaribeña). Las adaptaciones, que habían sido consideradas un paso importante hacia el desarrollo de una tradición teatral local, fueron juzgadas como “coloniales” y muy “intelectuales” para ser útiles para un pueblo con “raíces africanas” y camino a la independencia política y sociocultural. Respecto al tema, también, las obras debían centrarse en el pasado, presente y futuro de la gente común de la isla. Críticas firmes a las formas de explotación que ejercían la metrópoli colonial y las élites locales blancas, una revaloración de la resistencia negra en los tiempos de la esclavitud, del estilo de vida afrocurazoleño y/o un “programa” con las directrices revolucionarias para la independencia, formaron los temas centrales de la escritura dramática de jóvenes escritores como V. H. “Pacheco” Domacassé, Rhonny Sillé, Angel Salsbach y Stanley Bonifacio.

Alrededor de ellos se unieron jóvenes actores, actrices y músicos como Diana Lebac, Laura Quast, Edsel Provence y René V. Rosalia, quienes demostraron a nivel local su talento en varios campos artísticos. Dos de las obras de Domacassé –*Konsenshi di un pueblo* [La conciencia de un pueblo] (1973) y *Tula* [El nombre de un esclavo rebelde] (1975)– incluso, se publicaron en Curazao. Publicadas gracias al patrocinio privado, estas obras son ejemplos escasos de la escritura teatral en papiamento, que también estaba destinada a ser leída y, por lo tanto, llegar a un público más amplio. Estas obras tratarían, no solo temáticamente sino en otros aspectos, también, de desprenderse de las adaptaciones. El folclore tradicional como las formas de cuentería, canciones, música y danzas relacionadas (como el *tambú*, de origen africano) hicieron parte esencial de las representaciones dramáticas²⁷.

Puesto que la demanda estaba ahí y la presión política aumentaba, Sticusa y sus sucursales locales cambiaron de táctica. A pesar de las críticas por ser una “institución colonial”, Sticusa apoyó muchos de los nuevos experimentos locales;

26 Para más detalles, véase Oostindie, 1999a y 1999b.

27 Para más detalles de la historia del *tambú*, véase Rosalia, 1996.

a la par, el primer director profesional de origen antillano, A. Harcourt Nicholls, regresó a las islas en 1972, proveniente de los Países Bajos. Además, algunos isleños recibieron becas para estudiar actuación o dirección en el exterior. Sin embargo, en el transcurso de los años de 1970 y 1980, bajo la presión que ejercían las tendencias de descolonización, la financiación con potencial intervención holandesa se miró con cada vez más recelo. Desde mediados de la década de 1980, los fondos cuantiosos se empezaron a remitir directamente a las organizaciones locales gubernamentales: OKSNA *Overlegorgaan Kulturele Samenwerking Nederlandse Antillen* [Comité Consultivo para la Cooperación Cultural en las Antillas Holandesas] y UNOCA *Union di Organisasieonan Cultural Arubano* [Unión de organizaciones culturales en Aruba]. La asignación del dinero correspondía a los funcionarios civiles locales expertos, entre quienes los ya mencionados Domacassé y Salsbach habían adquirido gran influencia. Sin embargo, en cuanto a OKSNA se refiere, el éxito fue limitado: en 1993 el caos administrativo y financiero llevó a los Países Bajos a detener la transferencia directa de dinero a la OKSNA. El apoyo económico de los Países Bajos se renovó dubitativamente solo cuando se tomaron medidas concretas para una reorganización total. Sin embargo, con el cambio de siglo, la política holandesa cambió y retiró su apoyo económico a los asuntos culturales, desplazándolo a asuntos más importantes como el “buen gobierno” y la “economía viable”.

Los experimentos en escena también alcanzaron a Bonaire a través de Domacassé, quien llevó sus obras a su isla nativa en los años de 1970. Los proyectos en Aruba, sin embargo, apenas si se vieron afectados por tales experimentos. Esto hay que atribuirlo, en parte, al hecho de que, étnicamente, la sociedad arubeña difiere mucho de la curazoleña. Al contrario de esta isla, con su extensa población afrocaribeña, la población arubeña es sobre todo europea, latinoamericana y de descendencia amerindia²⁸.

En Curazao, este teatro “revolucionario”, que tenía como objetivo servir a la causa de la independencia, salió de las construcciones teatrales a las plazas de la ciudad principal, Willemstad, y a las de pueblos pequeños a finales de la década de 1970 y durante la primera mitad de la de 1980. Incluso las playas eran lugares óptimos para llegar al público. La iniciativa fue tomada por Gibi Bacilio quien, inspirado por el director brasileño Augusto Boal, reunió en torno suyo a un grupo de actores aficionados que trabajaron bajo el nombre de *Teatro Foro*. Hacían un esbozo general de una obra ante el público, invariablemente cen-

28 Esta procedencia amerindia ha sido explotada como tema y se le han atribuido proporciones míticas en las obras de Ernesto E. Rosenstand.

trándose en problemas socioculturales de la gente, como los relacionados con la vivienda, la escolarización, la atención médica, la historia de la esclavitud y el actual clientelismo político. Después invitaban a miembros del público a participar, a asumir papeles y a cambiar el curso de los acontecimientos. Las distintas partes de estas actuaciones callejeras se entrelazaban mediante poesía rítmica, percusión afrocaribeña –la cual estaba a cargo, en ocasiones, de un grupo experto llamado Isoco– y varios actos para estimular la participación. La poesía rítmica de Bacilio, como la de “Bira un” (Juntos), sobre todo, fue la que lo dio a conocer como un gran artista de la poesía que más que leída, debía ser escuchada²⁹. Tremendamente crítico del gobierno local y de las actuales estructuras de opresión, Bacilio recibió poco apoyo de este lado para continuar con sus experimentos teatrales callejeros. Para finales de la década de 1980, poco quedaba de los ideales teatrales que habían guiado a dramaturgos y actores por al menos dos décadas.

También en poesía dominó fuertemente una corriente de protesta, generalmente de carácter bastante explícito. El deseo de independencia política de las islas y de avances socioculturales relacionados con líneas imaginadas o reales afrocaribeñas se reivindicaron en los textos de gran cantidad de jóvenes escritores como Enrique Muller, Diana Lebacks, Eric LaCroes, Yerba Seku, Mario Dijkhoff, René Rosalia, Frank Booi, Siegfried Silvanie, Gibi Bacilio, y el no tan joven pero igualmente crítico, Guillermo Rosario. Al igual que en las obras teatrales, esta poesía llevaba las consignas *Awor nos ta manda* (Ahora el poder es nuestro) y *Di-nos-e-ta* (Reivindicamos nuestra herencia afrocaribeña). En la poesía de carácter retórico relativamente alto se anunciaba la emancipación definitiva de la población afroantillana, a la vez que se aplaudía a voz en cuello la muerte del capitalismo, del colonialismo y de la discriminación. Esta poesía tenía una estructura y unas imágenes sencillas, aunque era limitada temáticamente pero con numerosas exclamaciones emocionales; era más que todo un diálogo con la gente del común. Para cuando llegó la última década del siglo XX, dicha poesía había perdido mucho de su encanto, en parte porque la independencia política parecía tener un apoyo limitado entre la población de las islas de las Antillas holandesas.

Explorar lo antiguo y lo nuevo

Van Leeuwen y Marugg continuaron escribiendo en holandés con excelente recepción de la crítica tanto en las Antillas como en los Países Bajos. Las obras

29 Tomó años pero finalmente, en el 2000, la poesía de Bacilio fue compilada en un excelente volumen; sus actuaciones –las cuales estaban acompañadas generalmente por percusionistas locales– lo llevaron a todas las islas del Caribe holandés, Surinam, Sudáfrica, los Países Bajos e Indonesia.

de Leeuwen, *Schilden van leem* (Escudos de arcilla) de 1985 y *Het teken van Jona* (El signo de Jonás) de 1988, así como la obra de Marugg, *De morgen loeit weer aan* (De nuevo el estruendo del alba) de 1988, posicionaron a las islas en círculos culturales más amplios que aquellos en que lograron integrarlas Domacassé y sus colegas escritores, quienes se enfocaron, deliberada y casi exclusivamente, en la vida de la población isleña de clase baja y en sus luchas.

También se oyeron voces alternativas en papiamento, como las de Nydia Ecury, Henry Habibe, Denis Henriquez, Federico Oduber –todos cuatro de Aruba que, como ya se mencionó, tiene rasgos culturales africanos mucho menos prominentes– y Tip Marugg. Aunque podían criticar las persistentes estructuras coloniales –especialmente Habibe– o cualquier otra deficiencia social, por lo general, se abstuvieron de agudizar la brecha entre grupos étnicos. Al contrario de muchos de sus contemporáneos, exigieron un espacio para sus experiencias muy personales también y desafiaron la exigencia de un *compromiso* social. Tico Croes, también de Aruba, se encuentra entre estos escritores como lo muestra su poema “Portret di un kara desconos” (Retrato de una cara desconocida) de 1986.

En Curazao, Carel de Haseth continuó defendiendo el concepto de creolización en su novela corta en papiamento, *Katibu di Shon* (Un esclavo del amo) publicada en 1988; mientras que en su colección de poesía, *Poesía venená* (Poesía venenosa) de 1985, escrita también en papiamento, atacó fuertemente los límites impuestos a la idea de lo que es realmente “nuestro auténtico yo”. Como miembro de la élite blanca-creole, De Haseth abordó un tema delicado en *Katibu di Shon*: la vida en las plantaciones en los tiempos de la esclavitud, una rebelión de esclavos que es sofocada sin piedad, la tortura y la pena de muerte para los esclavos líderes por parte de las autoridades blancas. La novela recrea la rebelión histórica de esclavos de 1795 en la isla de Curazao. Sin embargo, De Hasseth ha utilizado libremente su imaginación literaria sin desbordar seriamente los límites de la verosimilitud. Trata de describir la compleja relación entre los blancos dueños de plantación y dueños de esclavos, y los esclavos. Sin negar las crueldades y extremas formas de explotación, De Hasseth se centró en describir tonos de gris más que en describir opuestos irreconciliables. Lo logró gracias a un cambio constante de la perspectiva. Los sucesos son vistos a través de los ojos del Shon Welmu, el amo blanco, y de Luis, uno de los esclavos líderes de la rebelión. Welmu y Luis son de la misma edad; crecieron juntos en la misma plantación donde, de niños, compartieron incluso algunas aventuras secretas. Inevitablemente, ambos se vieron obligados a desempeñar las funciones a las que la sociedad los había destinado. Welmu se convirtió en el dueño de una plantación y de esclavo

vos: un hombre ilustrado de hecho, pero con todo, un dueño de esclavos que no podía escapar de las exigencias de la élite económica y social a la que pertenecía. Por otro lado, Luis pasó de ser un esclavo a un hombre rebelde que lideró una insurrección, fue atrapado, encarcelado y torturado.

En prisión, el día antes de su ejecución, conocemos la situación de Luis a través de sus propias palabras. Ese mismo día, en su casa de la plantación, sabemos de Shon Welmu a través de sus propias palabras. De Hasseth no describe a Luis como toda una víctima ni a Welmu como un explotador extremo. El heroísmo y la tragedia fácilmente cruzan las barreras étnicas y sociales y se combinan en cada hombre. Como contrapeso a varios textos literarios en papiamento que carecen de tales tonos, De Hasseth evoca hombres heterogéneos que vivían en una compleja red de interdependencias. Esto se simboliza tangiblemente en el hecho de que Shon Welmu visita a Luis en la prisión y le deja un cuchillo a escondidas. Esto le permite a Luis poner fin a su vida antes de que lo torturen hasta la muerte. Sho Welmu sufre toda una vida de angustia tras volver a la casa de la plantación. Sin embargo, una esperanza, leve pero imborrable, de un mejor futuro acompaña sus escrúpulos.

De Hasseth recibió el localmente prestigioso premio Cola-Debrot por su narrativa gracias a esta novela. Por otro lado, se escucharon también algunas críticas: a veces el uso del lenguaje de Luis parece exceder los límites de su educación con lo que se contraría la verosimilitud por la que también es elogiada la novela. De Hasseth, sin embargo, ha encontrado otras formas, aparte de la poesía, para expresar su creencia en que la sociedad de Curazao (o en general las sociedades caribeñas) se caracterizan por la existencia de interdependencias entre varios grupos étnicos y sociales, incluso, también, en los tiempos de la esclavitud, entre el amo y los esclavos. Ninguno funciona sin el otro. Enfatiza De Hasseth que todos y cada uno deberíamos apoyar la difícil tarea de impulsar esta red social hacia un equilibrio más justo para cada grupo.

Elis Juliana, gran defensor del concepto de creolización, ha escenificado por años una delicada danza poética en la que se muestra al mismo tiempo severamente crítico y cálidamente receptivo al modo de vida y las aspiraciones afroantillanas. Esto –a pesar de, o quizá gracias a su prosa didáctica– ha contribuido indudablemente a su gran popularidad. Su compilación de poesía en papiamento, de cuatro volúmenes –publicados en 1979, 1980, 1983 y 1988 por la O.P.I *Organisashon Planifikashon Independensia* [Organización Planificación Independencia]–, ha sido considerada un tesoro poético sin par³⁰. Algo de notar

30 Véase especialmente Garret, 2004.

es que la poesía de Juliana fue publicada por primera vez en el periódico local *Amigoe di Curaçao* (¡fundado en 1883!); antes de ser incorporada a uno de los volúmenes de la O.P.I. Juliana y su público hacen honor a las tradiciones literarias.

Desde comienzos de la década de 1970, un número cada vez mayor de escritoras han unido sus voces a las de los escritores, en parte para reevaluar los conceptos de creolización y de *Di-nos-e-ta*. Con muy pocas excepciones, la mayoría de las escritoras no tomaron explícitamente como punto de referencia las teorías feministas. Sin embargo, sí tratarían de desacomodar los patrones socioculturales dominantes basados en el *machismo*. Por supuesto, las escritoras han destacado a las mujeres como amantes, esposas, madres, abuelas e hijas y mujeres con derecho propio. A menudo, sus textos se caracterizan por un gran didacticismo mientras que el deseo de llegar a las mujeres menos educadas con frecuencia produjo poesía de poca complejidad. Así, escritoras como Nydia Ecury, Philomena Wong, Lupe Reyes, Maria Diwan, Imelda Valerianus, Munya Oduber-Winklaar e Ilse Risseeuw han tratado de oponerse a la consolidación de estereotipos y a la relegación de las mujeres a la periferia. Así, Lucille Hasseth reclama –en varios poemas de sus dos colecciones *Resonansia* (1990) y *So ku palabra* (2010)– el derecho a vivir su vida con resolución, a su manera, hasta el último momento. Sin embargo, no ha surgido un manifiesto poético. Por ahora, la solución práctica a los numerosos problemas sociales relacionados con el género ha adquirido mayor importancia que señalar dichos problemas en la escritura literaria.

Puesto que en los años de 1980 y 1990 el mal gobierno y los problemas económicos atenuaron el deseo de independencia, el número de emigrantes de las Antillas holandesas a Holanda creció como nunca antes. Sin embargo, a pesar del hecho de que, por ahora, cerca de 130.000 personas de ascendencia antillana-holandesa –casi la mitad de la población– viven en Holanda, muy pocas voces en papiamento se han dejado oír, hasta ahora, desde el otro lado del Océano Atlántico. En los Países Bajos, los subsidios provenientes de fondos para las compañías de teatro, dramaturgos y actores de origen tercermundista, proporcionaron nuevas oportunidades, aunque limitadas, que fueron aprovechadas por varios antillanos residentes, temporales o permanentes, en los Países Bajos. Sin embargo, actores y dramaturgos antillanos de nacimiento como Norman de Palm, Felix de Rooy, Fridi Martina, John Leerdam y Jeroen Heuvel se inclinan más por el holandés o el inglés que por el papiamento. Inevitablemente, su trabajo ha tenido que competir con el de otras producciones marginales de teatro. La naturaleza problemática de las vicisitudes de los inmigrantes del Tercer Mundo, la pérdida de puntos fijos de identificación o la herencia sociocultural de una antigua colonia, desde el punto de vista antillano, no han tenido (hasta el momento) gran atractivo en los Países

Bajos pero a veces, de hecho, se le da gran atención en los principales periódicos y semanarios holandeses. Ya sea en Curazao o en cualquiera de las otras islas, la recepción ha sido bastante favorable pero no ha dado ningún impulso significativo a nuevos proyectos locales.

Estas producciones, así como las innovaciones que se dieron en las décadas de 1970 y 1980, mencionadas anteriormente, han tenido que competir cada vez más con las modestas obras de teatro populares en lengua vernácula, las cuales pueden tener en ocasiones un trasfondo satírico en cuanto a la política local se refiere, pero están generalmente pensadas para brindar entretenimiento. En este desarrollo ha sido especialmente decisivo el trabajo de Eligio Melfor; sus famosas producciones teatrales en papiamento, por lo general, son económicamente bastante rentables.

En los últimos diez o quince años, *la escritura literatura en papiamento* parece haberse quedado atrapada entre las algas de las aguas superficiales, virtualmente estancada, sobre todo si la comparamos con los avances del Caribe en conjunto³¹. La antigua generación, si todavía queda rastro de ella, ya ha alcanzado la edad de los fuertes y no puede esperarse que haga un nuevo comienzo y explore más de lo que ya ha hecho. En las Islas de Sotavento no hay un número considerable de escritores jóvenes como sí lo había hace veinticinco o treinta años; aquellos que se hacían oír y que se esforzaban por entrar al centro de la escritura literaria en papiamento. Algunos autores relativamente jóvenes son solitarios involuntarios y sus voces todavía no se distinguen suficientemente de las de sus predecesores.

Hasta el momento no existe una explicación sólida del relativo silencio de la escritura literaria en papiamento³². Sin embargo, sin duda, no se trata de un problema de los escritores como tales. Los isleños que producen constantemente, sin embargo, como Erich Zielinski, Myra Römer, Giselle Ecury, Quito Nicolaas y Walter Palm, escriben en *holandés* (o en inglés, en el caso de los escritores de las Islas de Barlovento). Sin lugar a dudas, tampoco es un problema de expresión artística como tal; éstas siguen floreciendo en las artes plásticas y, más específicamente, en la música y en canciones, con gran frecuencia en papiamento. Oswin Behilia, Tania Kross, Izaline Kalister, and Randal Corsen (el tataranieto del Corsen mencionado anteriormente) han sobresalido en este campo y han sido aplaudidos por públicos (internacionales).

31 Véase Broek, 2000, un estudio comparativo de la literatura caribeña (en holandés, inglés, francés y español) y de sus fundamentos ideológicos. Para desarrollos en comparación con la antigua colonia de Surinam, véase Rutgers, 2007.

32 Este tema se discute con más amplitud en Broek (por publicarse).

Además, es probable que tengamos que dirigir la mirada aun a otras formas de expresión si queremos encontrar nuevos avances, en lugar de esperar nuevos hitos en las formas tradicionales de la escritura literaria impresa. Puede que para muchos artistas éstos no sean tiempos de expresarse a través de la escritura literaria pero las canciones y la música en general, en especial el rap y el hiphop, brindan nuevas experiencias. Cabe resaltar que muchas de estas canciones están en holandés pero predomina el papiamento. Hay una serie específica de “asuntos” –el sexo, la violencia, las drogas, disfrutar la vida al máximo, el ser rechazado, el desafío al ostracismo, la venganza, inspirar respeto– que son abordados en ritmos fijos y directos o con pocos matices. Hasta ahora, a estas expresiones callejeras no se les ha reconocido alguna cualidad literaria. Por una u otra razón, nadie defiende la categorización de los textos como “literatura”, pero tampoco lo hacen los mismos artistas, cantantes o compositores. ¿Por qué iban a hacerlo? A ellos no les importa estar dentro de la institución literaria, no es un motivo de preocupación, pues el discurso literario no es un punto de referencia en absoluto. Aquí encontramos una forma de vida que, en cuanto a los miembros de ese grupo en particular, no puede ser “mediada” o “canalizada” por la literatura. Es una forma de vida que se encuentra “más allá” de la literatura o completamente “fuera” de ese reino.

Obras citadas

- Bacilio, Gibi. *Kueru marká*. Willemstad, Curazao: Carilexis, 2000.
- Badejo, Fabian A. *Salted Tongues; Modern Literature in St. Martin*. Philipsburg: House of Nehesi Publishers, 2003.
- Berry-Haseth, Lucille. *So ku palabra*. Willemstad, Curazao: [publicado privadamente], 2010.
- “Banderita”. *Kristòf* 9.2 (1994), 1-10.
- *Resonansia*. Willemstad, Curazao: [publicado privadamente], 1990.
- Berry-Haseth, Lucille, Aart G. Broek y Sidney Joubert (eds.). *Pa saka kara: antologia di literatura papiamentu 2*. Willemstad, Curazao: Fundashon Pierre Lauffer, 1998.
- Broek, Aart G. *The Colour of my Island; Ideology and Writing in Papiamentu (Aruba, Bonaire & Curaçao), A Bird's-Eye View*. Haarlem: In de Knipscheer, 2010.
- *De kleur van mijn eiland; ideologie en schrijven in het Papiamentu sinds 1863. Deel 1: GeschiEds.hrijving*. Leiden: KITLV, 2006a.
- “The Translation of Rhythm and Spirit”. *Kristòf* 13.4 (2006b), 12-19.
- *Het zilt van de passaten*. Haarlem: In de Knipscheer, 2000.
- “Literary Historiography: Premises and Consequences. The Case of a History of Literary Writing in Papiamentu”. *Wadabagei* 2.2 (1999), 35-54.

- *Pa saka kara: historia di literatura papiamentu*. Willemstad, Curazao: Fundashon Pierre Lauffer, 1998.
- “From an Oral Tradition to an Oral Literature: Vicissitudes of Texts in Papiamentu (Aruba, Bonaire and Curaçao)”. *Journal of Caribbean Studies* 10.3 (1995), 261-282.
- “The Literary Canonization of the Papiamentu Oral Tradition: Defining Concepts”. En: *Papers on the Third Seminar on Latin-American and Caribbean Folklore*. E.N. Ayubi (ed.). Willemstad, Curazao: A.A.I.N.A., 1992, 51-62.
- “A Paragraph in the Unwritten Listory of Lesbian Love in the Caribbean: amor di kambrada”. En: R. Ansano et al. (eds.). *Mundu yama sinta mira: Womanhood in Curaçao*. Willemstad, Curazao: Fundashon Publikashon, 1992, 51-7.
- *The Rise of a Caribbean Island’s Literature: The Case of Curaçao and its Writing in Papiamentu*. Tes. PhD. Amsterdam: Free University Amsterdam, 1990.
- “John de Pool’s *Del Curaçao que se va*: an Attempt at Re-establishing Cultural Grandeur”. *Journal of Caribbean Studies* 7.2/3 (1989/90), 142-50.
- “Early Prose Writing in Papiamentu”. *Caribbean Studies* 22.1/2 (1989), 37-52.
- “From an Oral Tradition to an Oral Literature: Vicissitudes of Texts in Papiamentu (Aruba, Bonaire and Curaçao)”. T. Bremer y U. Fleischmann (eds.). *History and Histories in the Caribbean*. Frankfurt: Vervuert, 177-96.
- ‘An island, entire of itself . . .; Shaping self-reliance, pride and determination: a quest’. En: *Maduro & Curiel’s Bank, 2010 Annual Report*. Willemstad, Curazao: MCB, 2011, 17-36.
- “Creative and destructive powers of shame; moulding Caribbean writing and ideology (with special reference to expressivity in Creole from the Dutch Antilles)” [basado en la ponencia para *Going Caribbean; New perspectives on Caribbean Literature and Art*, Centro de Estudos Comparatistas 2-4 de Noviembre de 2009, Faculda de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal] [por publicarse].
- Broek, Aart G., Oslin Boekhoudt y Ellis Lopes. “Netherlands Antilles and Aruba” (ed.). Don Rubin. *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*. Londres y Nueva York: Routledge, 331-5.
- Broek, Aart G. (ed.). *Swirling Columns of Imagination*. Willemstad, Curaçao: Maduro & Curiel’s Bank, [Complimentary copy to the MCB’s Annual Report 1996], 1997.
- Broek, Aart G., Sidney M. Joubert and Lucille Berry-Haseth (eds.). *De kleur van mijn eiland; ideologie en schrijven in het Papiamentu sinds 1863. Deel 2: anthologie*. Leiden: KITLV, 2006.
- Corsen, Joseph Sickman. *Poesías*. Nijmegen: Kloosterman, 1914.
- Debrot, Cola. “Mijn zuster de negerin”. En: *Verzameld werk 3; Verhalen*.

- Pierre H. Dubois (ed.). Amsterdam: Meulenhoff, 1986 [1935].
- Echteld, E.A.M. "Literatura en español en Curazao al cambio del siglo: en busca de textos desconocidos de la segunda mitad del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX". Tes. de PhD. Utrecht: University of Utrecht, 1999.
- Faraclas, Nicolas, Ronnie Severing and Christe Weijer (eds.). *Linguistic Studies on Papiamentu*. Willemstad, Curazao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, 2008.
- Garrett, Hélène A. *Translating Papiamentu*. Tes. de PhD en (área de estudio). Edmonton: University of Alberta, 2004.
- Garrett, Heléné and Leendert Mos. "In a Recovery of Identity through Papiamentu; The Talents of Elis Juliana". *Journal of Caribbean Literatures* 5.1 (2006), 21-32.
- Geerdink-Jesurun Pinto, Nilda M. Maritza Eustatia (Ed.), Richard E. Wood (trad.). *Nanzi Stories; Curaçao Folklore*. [1952]. Willemstad, Curazao: Stichting Wetenschappelijke Bibliotheek, 1972.
- *Cuentanan di Nanzi*. Willemstad, Curazao: [publicado en privado], 1952.
- Haas, Fred de. "Lauffer als dichter". *Amigoe*, 1969.
- Hartog, Johan. *Journalistiek leven in Curaçao*. Willemstad, Curazao: Curaçaoese Persvereniging (i.s.m. Paulusdrukkerij), 1944.
- Haseth, Carel de. *Katibu di Shon*. Willemstad, Curazao: [publicado privadamente], 1988.
- *Poesia Venená*. Willemstad, Curazao: [publicado privadamente], 1985.
- Hillebrink, Steven. "Political Decolonization and Self-Determination; The Case of the Netherlands Antilles and Aruba". Tes. de PhD. Leiden: University of Leiden, 2007.
- Horst, Liesbeth van der. *Wereldoorlog in de West; Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba 1940-1945*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2004.
- Joubert, Sidney. *Dikshonario Papiamentu-Hulandes/ Handwoordenboek Papiaments-Nederlands*. Curazao: Fundashon di Leksikografia, 1999.
- Juliana, Elis. *Resital Elis Juliana for di su kolekshon di poesia; Flor di anglo (1961)/ Flor di datu (1956)*. Fundashon Amigunan di Biblioteka Publiko. CD-ROM. Willemstad: Curazao, 1997.
- *Kolokólo di mi wea*. Willemstad, Curazao: [publicado privadamente], 1977.
- Kroon, Willem E. "E no por casa". *La Cruz* (enero 10 - marzo 14 de 1923).
- Lauffer, Pierre A. *Cancionero Papiamento*. [Pierre Lauffer Jf., performer] Amsterdam: Otrobanda Records. [CD, incluye folleto con poemas y canciones en Papiamento, con traducción al inglés y al holandés], 2006.
- *Raspá*. Willemstad, Curazao: [publicado privadamente], 1962.
- *Patria*. Willemstad, Curazao: [publicado privadamente], 1944.
- Lauffer, Pierre A. (ed.). *Di nos: antologia di nos literature*. Willemstad, Curazao: Librería Salas, 1971.

- Martinus, “Frank E. The Kiss of a Slave; Papiamentu’s West-African Connections”. Tes. de PhD. Amsterdam: U of Amsterdam , 1996.
- Marugg, Tip. *De hemel is van korte duur; Verzameld werk 1945-1995*. Aart G. Broek and Wim Rutgers (eds.). Amsterdam: de Bezige Bij, 2010.
- Oostindie, Gert J. (ed.). *Curaçao 30 mei 1969; Verhalen over de revolte*. Amsterdam: Amsterdam U P, 1999[a].
- *Dromen en littekens; Dertig jaar na de Curaçaose revolte, 30 mei 1969*. Amsterdam: Amsterdam U P, 1999[b].
- Oostindie, Gert J. and Inge Klinkers. *Decolonising the Caribbean; Dutch Policies in a Comparative Perspective*. Amsterdam: Amsterdam U P, 2003.
- Oostindie, Gert J. En: Inge Klinkers, *De opheffing van de Nederlandse Antillen en de hervorming van de Koninkrijksrelaties, 2000-2010*. Amsterdam: Amsterdam U P, 2011.
- Oversteegen, J.J. *Het leven van Cola Debrot 2*. Amsterdam: Meulenhof, 1994.
- Pool, John de. *Del Curaçao que se va*. Santiago de Chile: Ercilla, 1935.
- Römer, R.A. *Een volk op weg/Un pueblo na kaminda*. Zutphen: Walburg Pers, 1979.
- Rooy, René A. De. “Arte moderno”. *Simadán* 2 (1951), 3-6.
- Rosalía, René V. “De legale en kerkelijke repressie van Afro-Curaçaose volksuitingen. Tes. de PhD. Amsterdam: U of Amsterdam , 1996.
- Rutgers, G. Wim. *De brug van Paramaribo naar Willemstad. Nederlands-Caribische en Caribisch-Nederlandse literatuur 1945-2005*. Willemstad, Curacao: Universiteit van de Nederlandse Antillen, 2007.
- *Beneden en boven de wind*. Amsterdam: de Bezige Bij, 1996.
- *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur; koloniale poëzie in de Curaçaosche Courant*. Aruba: Charuba, 1988.
- Severing, Ronald E., et al. *Mosaiko: Papiamentu pa enseñansa sekundario*. Willemstad, Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, 2000-2005. CD-ROM. [Tres volúmenes; manual del estudiante, y guía del profesor, discos compactos].
- Soest, Jaap van. *Olie als water*. 1976. Zutphen: de Walburg Pers, 1977.
- Verton, Peter. *Politieke dynamiek en dekolonisatie*. Alphen a.d. Rijn: Samsom, 1977.