

# Las imágenes de los negros garífunas en la literatura hondureña: la construcción de discursividades nacionales excluyentes

Por Jorge Alberto AMAYA\*

## 1. Introducción

ESTE ARTÍCULO DESCRIBE LAS IMÁGENES y estereotipos que se han construido sobre los negros garífunas en la literatura hondureña y a la vez relaciona algunas de esas imágenes con ciertos discursos nacionalistas que el Estado-nación hondureño promovió por medio de algunos intelectuales a su servicio que intentaban impulsar una idea de “nación homogénea”, la cual se inspiraba en el modelo de nación moderna surgido en Europa a partir de la Revolución Francesa de 1789 y en Estados Unidos a partir de su independencia. Dicha idea concebía a la nación como un ente “civilizado”, por ende el proyecto de “nación homogénea” consistía en “integrar” a ella a indígenas y negros que eran considerados en los discursos oficiales como “salvajes” y “bárbaros”.

Los negros garífunas son una de las nueve etnias hondureñas y junto con los negros creoles o ingleses son uno de los dos pueblos afrodescendientes del país. Los garífunas conforman a la vez un pueblo supraestatal, ya que viven también en Belice, Guatemala y Nicaragua. Según la Organización de Desarrollo Étnico Comunitario (ODECO) habitan a lo largo del litoral Caribe de Honduras, distribuidos en cuarenta y ocho comunidades dispersas en la costa y en las islas del Mar Caribe de la nación. En las últimas décadas también se han asentado en las ciudades más importantes del territorio como Tegucigalpa, San Pedro Sula y El Progreso, entre otras.<sup>1</sup> Igualmente, una gran cantidad de su

\* Docente investigador en la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán, Tegucigalpa, Honduras; e-mail: <jamayabanegas@yahoo.es>

<sup>1</sup> Un estudio reciente de ODECO apunta que, en el caso de Honduras, los garífunas ocupan un buen número de pueblos y aldeas, en la mayoría de los cuales viven exclusivamente habitantes garífunas: éstos son Punta Gorda, Masca, Travesía, Bajamar, Sarawaina, Río Tinto, Miami, Tornabé, San Juan, La Ensenada, Triunfo de la Cruz, Nueva Go, Cayo Venado, Sambuco, La Rosita, La Ceiba, Corozal, Sambo Creek, Nueva Armenia, Río Esteban, Guadalupe, San Antonio, Santa Fe, Cristales, Río Negro, Barranco Blanco, Santa Rosa de Aguán, Limón, Punta Piedra, Cusuna, Ciriboya, Iriona Viejo, San José de La Punta, Sangrelaya, Cocalito, Tocamacho, San Pedro de Tocamacho, Coyoles, La Fe,

población ha emigrado a Estados Unidos, especialmente a Nueva York, Nueva Orleans, Miami, Houston y Los Ángeles, así como a la capital inglesa, Londres.<sup>2</sup>

El origen histórico de los garífunas se gestó a partir de 1635, cuando un cargamento de esclavos negros naufragó en la isla de San Vicente, en las Antillas Menores; allí, los sobrevivientes del naufragio se mezclaron con los indígenas caribes, de donde derivó el nombre de *garínagus* con el cual ellos se autodenominan. En nuestro estudio usaremos más bien el término *negros garífunas* debido a que es el más aceptado por la misma etnia en cuestión.

Desde 1635 hasta finales del siglo XVIII, los garífunas permanecieron y prosperaron en San Vicente, donde constituyeron uno de los pocos pueblos negros libres de América; durante ese tiempo, mantuvieron relaciones comerciales con franceses e ingleses, pero éstos últimos intentaron apoderarse de la isla, por lo cual se fueron a la guerra contra los garífunas, acaudillados en 1795 por su máximo héroe, Joseph Satuyé, considerado un símbolo y mito fundacional dentro de la etnia. Finalmente, en 1797 los ingleses derrotaron a los garífunas y los deportaron a la Isla de Roatán, en el Caribe hondureño, adonde llegaron el 12 de abril de ese año. El historiador William Davidson calcula — citando fuentes documentales del periodo — que el número de garífunas arribados a Honduras en 1797 era de unas 2 500 personas entre hombres, mujeres y niños.<sup>3</sup> Desde entonces, los garífunas poco a poco fueron poblando la costa atlántica hondureña y con los años se extendieron también a los demás países. Hoy en día, se estima que viven en Honduras unos 250 mil garífunas cifra que representa 4% del total de la población nacional.<sup>4</sup>

Finalmente, hay que mencionar que la cultura de los negros garífunas constituye una de las herencias africanas mejor conservadas de

Buena Vista, Batalla, Pueblo Nuevo, Plaplaya, Boca Cerrada, Easter, Cayo Chachahuat, Barra del Salado y la colonia Alfonso Lacayo en San Pedro Sula. Se debe agregar que existen grandes contingentes garífunas en las ciudades de Puerto Cortés y Tela; cf. Jorge Amaya y Germán Moncada, *La comunidad garífuna y sus desafíos en el siglo XXI*, La Ceiba, ODECO/Impresos PROGRAFIP, 2002, p. 12.

<sup>2</sup> Cf. Nancie González, *Sojourners of the Caribbean: ethnogenesis and ethnohistory on the Garífuna*, Chicago, University of Illinois Press, 1988.

<sup>3</sup> William Davidson, "Etnohistoria hondureña: la llegada de los garífunas a Honduras, 1797", *Revista Yaxkin* (Tegucigalpa, IMAH), vol. 6, núms. 1 y 2 (1983), pp. 88-105.

<sup>4</sup> Esta cifra, del año 2000, se basa en el estudio de Ximena Valarezo, quien realizó una investigación para el Banco Mundial y el Fondo Hondureño de Inversión Social, el cual contó con el aval de la Confederación Nacional de Pueblos Autóctonos de Honduras; cf. Ximena Traa Valarezo, *Evaluación social y plan de desarrollo de los pueblos autóctonos de Honduras*, Banco Mundial/Fondo Hondureño de Inversión Social, de: <www.oas.org/hn-fhis.rtfedewbln0018.worldbank.org>, 2000, p. 2.

Latinoamérica y, de hecho, en el 2001, la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura (UNESCO) la declaró “Patrimonio Mundial de la Humanidad”. A pesar de la invisibilidad y marginación a que han estado sometidos por parte de la mayoritaria sociedad mestiza, los garífunas han hecho aportes sustanciales a la cultura hondureña, especialmente a través de la música y la danza, sobre todo con el baile de “La punta”, hoy considerado baile nacional, así como con la pintura, la artesanía, el deporte, la lengua, la gastronomía y otras manifestaciones más, pero también a través del teatro, con la obra cumbre de la dramaturgia nacional, *Louvabagu*, que narra la etnohistoria del pueblo garífuna.

## *2. Marco referencial para analizar las imágenes de los negros garífunas en los textos literarios*

EL presente trabajo parte de considerar, como sostiene Marisa Moyano,<sup>5</sup> que no existe proceso de investigación sin “problema”, como tampoco surge un problema sin conocimiento previo, pues básicamente la investigación es el intento de responder a ese problema que surge de valoraciones extracientíficas, del anhelo por conocer o de la búsqueda de la verdad sustentada.

Situándonos en la perspectiva de la semiosis de lo social, el problema en nuestro caso reside en analizar la naturaleza de las imágenes que se han construido de los negros garífunas en la literatura nacional con el objetivo de determinar algunos estereotipos y representaciones que sobre ellos se han forjado en dichos textos literarios. Asimismo, interesa examinar —además de las imágenes mismas— cómo subyacen en esos textos literarios algunas ideas de los discursos nacionales que se engendraron en Centroamérica y Honduras desde el siglo XIX y que, en gran medida, intentaron “imaginar”, en términos de consolidar una “nación homogénea”, un proyecto político que intentó excluir e “invisibilizar” a los indígenas y negros en las representaciones de la nación, puesto que el modelo a retomar como reflejo de nación era el de la “nación cívica” y “civilizada” proveniente de Estados Unidos y Europa, es decir, de la sociedad “blanca”.

<sup>5</sup> Marisa Moyano, “La performatividad en los discursos fundacionales de la literatura nacional: la instauración de la ‘identidad’ y los ‘huecos discursivos’ de la memoria”, *Especulo. Revista de Estudios Literarios* (Universidad Complutense de Madrid), núm. 27 (2004).

## La nación y los discursos nacionalistas

En este estudio pretendemos mostrar cómo se han construido a través de la literatura ciertas “imágenes” sobre los negros garífunas a lo largo de la historia, imágenes que con el tiempo se han constituido en “estereotipos” muchas veces aceptados como “reales” por la mayoritaria y dominante sociedad mestiza y blanca pero a veces también por los mismos garífunas. Del mismo modo, intentamos relacionar esas imágenes con determinados discursos nacionalistas elaborados por parte de esta *intelligentsia*<sup>6</sup> o grupo de escritores hondureños, especialmente aquellos discursos que aspiraban a difundir la noción de la “nación homogénea” desde el siglo XIX.

En este sentido, retomamos el concepto de nación expuesto por Benedict Anderson, quien considera que ésta es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”.<sup>7</sup> Al respecto, argumenta que es “imaginada” porque los miembros de la nación no llegarán jamás a conocerse entre sí y, a pesar de ello, en la mente de todos existirá la imagen de su unión. Es “limitada” porque tiene fronteras reales y finitas, después de las cuales hay otras naciones. Además, es “soberana” porque pretende ser libre por medio de su Estado soberano; por último, son “comunidades” debido a la idea de que esta unión es profunda y horizontal, una fraternidad que está por encima de la desigualdad. En todo caso, una idea subyacente en el concepto de Anderson es que la nación es un “artefacto construido e imaginado” social y políticamente ya sea por parte del Estado-nación o por parte de la *intelligentsia* al servicio del mismo.

En el caso de Honduras, ciertamente, desde el siglo XIX, el Estado hondureño —al igual que el de la mayoría de países latinoamericanos— intentó “imaginar” y forjar un proyecto de nación que estuviera en consonancia con los ideales derivados de las naciones modernas surgidas en Europa tras las experiencias de la Revolución Francesa y la independencia de Estados Unidos. Desde luego, se obtuvieron algunos tibios resultados: la creación o invención de algunos símbolos identitarios como la bandera, el escudo y las monedas nacionales. Sin embargo, la diversidad étnica del país, así como las debilidades

<sup>6</sup> Utilizamos el término *intelligentsia* en el sentido que le otorgó Gramsci, es decir, el grupo de intelectuales que conforman la élite “supraestructural” subordinada a la clase hegemónica; cf. Antonio Gramsci, *La formación de los intelectuales*, Barcelona, Grijalbo, 1974, pp. 30-31.

<sup>7</sup> Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1983), México, FCE, 1993, p. 23.

infraestructurales producidas por las constantes guerras civiles acacidas después de la Independencia de 1821, dificultaron dramáticamente la construcción de la nación durante las décadas posteriores a la emancipación política de la Corona española. Empero, durante el último cuarto del siglo XIX, el proceso de construcción de la nación tomó un impulso más acelerado con la implantación de la Reforma Liberal de 1876 cuyo objetivo era vincular al país al sistema capitalista mundial, pero a la vez, consolidar el Estado-nación para alcanzar el progreso. Desde ese momento, y hasta 1994, el Estado hondureño impulsó la idea de “nación homogénea” entendida como un proyecto de reformulación mediante el cual se intentó construir la nación con base en la integración cultural de los indígenas, negros y castas a los valores y normas de la élite dominante, ya sea blanca o mestiza pero en todos los casos heredera de las tradiciones legadas por la sociedad colonial española o de las nuevas aportaciones que trajo consigo la “modernidad”, es decir, los postulados de “orden y progreso” provenientes del positivismo desde Europa y Estados Unidos. Por tanto, “homogeneizar” consistía en “aculturizar” a indígenas y negros, o sea, enseñarles la lengua castellana, la religión católica, las costumbres modernas, en definitiva, “civilizarlos”.<sup>8</sup>

El modelo mediante el cual se imaginó a la nación encarnaba las aspiraciones de la élite dominante de origen criollo y mestizo; por ende, las “representaciones” de la nación se inspiraban en los valores y expresiones de las clases que ostentaban el poder. Así, se fraguó toda una creación de símbolos e imaginarios: la estatuaria cívica, que exaltaba a los héroes criollos de la Independencia (como Francisco Morazán y José Cecilio del Valle); las fiestas cívicas e historias nacionales que glorificaban las gestas patrias; se aprobó el “español” como única lengua oficial de la república; se decretaron otros símbolos nacionales y a la vez, se inventaron tradiciones como el culto al origen mestizo de los hondureños (la versión oficial extendió la creencia del origen racial de la sociedad hondureña como producto del mestizaje entre españoles e indígenas mayas). Mientras tanto, los indígenas y negros hondureños quedaban excluidos en estos imaginarios y al ser “invisibilizados” dentro de la nación no tenían otra salida que aceptar la imposición de “integrarse” a la nación, lo cual significaba aceptar la cultura mestiza

<sup>8</sup> En este sentido tomamos el concepto sugerido por Mónica Quijada, quien expone que desde el siglo XIX, los Estados latinoamericanos intentaron imponer el proyecto de “nación homogénea” a indígenas y negros con el objetivo de “integrarlos” a la “civilización”; cf. François Guerra y Mónica Quijada, comps., *Imaginar la nación*, Hamburgo, AHILA, 1994 (*Cuadernos*, núm. 2), pp. 20ss.

mayoritaria y, en consecuencia, despojarse de su bagaje cultural, es decir, lenguas, religiones, costumbres y valores para así —según la versión oficial del Estado— “civilizarse”.<sup>9</sup>

Adicionalmente, en el siglo xx se siguieron perfilando otros imaginarios en el proceso de configuración nacional, por ejemplo, la creación de otros símbolos como el Himno Nacional, el mapa y, fundamentalmente, la divulgación de una ideología nacionalista durante el gobierno del general Tiburcio Carías Andino (1933-1949). Carías Andino pretendía mostrar que el origen racial de los hondureños era resultado de la mezcla de conquistadores españoles con indígenas mayas, proceso que Darío Euraque ha dado en llamar la “mayanización de Honduras”.<sup>10</sup> De este modo se intentó ocultar el aporte de otros grupos indígenas al mestizaje o composición poblacional hondureña, como el de los lenca, los tolupanes, los pech, los tawahkas y especialmente el de los negros, tanto los que estuvieron presentes en el periodo colonial como de los negros ingleses o creoles y de los negros garífunas. Más bien, esta ideología del “mestizaje” originó toda una propaganda racista en contra de los negros ingleses, quienes habían venido a laborar en las compañías bananeras afincadas en el Caribe hondureño. Así, la historia decimonónica que ensalzó el aporte histórico de los héroes criollos, dio paso en el siglo xx a la difusión de un indigenismo que rescataba el esplendoroso pasado de los mayas, así como la legendaria figura de Lempira, un indígena lenca que combatió a los españoles en tiempos de la Conquista. No obstante, la exaltación que se hacía de los “indígenas muertos” no significaba que se valorara en igual dimensión a los “indígenas vivos”, pues a estos últimos se les siguió imponiendo coercitivamente el ideal de “integración” a la sociedad nacional, es decir, a la “nación mestiza”.

En suma, este proyecto de “nación homogénea”, tal como ha sido descrito, estuvo en vigencia entre el siglo xix y durante la mayor parte del xx, específicamente hasta 1994, cuando el gobierno de Carlos Roberto Reina (1994-1998) aprobó el Acuerdo Presidencial núm. 0719-EP, que dio vida al Programa de Educación Bilingüe Intercultural, que por primera vez reconoció de manera oficial que Honduras era

<sup>9</sup> Parte de este análisis proviene de nuestro trabajo de tesis, Jorge Alberto Amaya, *Reimaginando la nación en Honduras de la 'nación homogénea' a la 'nación pluriétnica' los negros garífunas de Cristales. Trujillo*, tesis doctoral en Estudios Iberoamericanos. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004

<sup>10</sup> Darío Euraque, “Antropólogos, arqueólogos, imperialismo y la mayanización de Honduras: 1890-1940”, *Revista de Historia* (San José de Costa Rica), núm. 45 (enero-junio del 2002), pp. 73-103.

una nación pluricultural y multiétnica. Justo a partir de ese año, el modelo empezó a fracturarse y comenzó a vislumbrarse una radical transición a otra forma de “reimaginación” de la nación en Honduras: el reconocimiento de una “nación pluriétnica”, fenómeno que está provocando una transformación política sin precedentes en la historia nacional.<sup>11</sup>

### El papel de los intelectuales y de la literatura en la “imaginación” de la nación

Ya algunos autores como Arturo Arias y Marisa Moyano han demostrado el papel jugado en la región latinoamericana por las élites criollas y por intelectuales en la articulación de discursos nacionales con intenciones de constituir imaginarios culturales de identidad; así, desde el siglo XIX, los nacientes Estados nacionales latinoamericanos buscaron construir desde la razón occidental sus identidades sobre la base de “discursividades” literarias como una operación concreta de legitimación ideológica que devino en acto constitutivo en el proceso de imaginación e identidad nacional en Latinoamérica.<sup>12</sup>

Asimismo, Hozven —desde la perspectiva de la crítica posestructuralista—, ha aportado la idea de que la identidad nacional no solamente se constituye a partir de los aportes de la tradición, el pueblo, la cultura popular, la historia, la ideología o la política. En realidad, para él “la identidad nacional se realiza o se construye [...] como [...] un efecto de lo que se va pensando y escribiendo al hacerla y de lo que se tenía idea antes de comenzarla”,<sup>13</sup> es decir, a través de la literatura. De este modo, Hozven se propone “estudiar a la nación tal como ha sido *contada*”, ya que entiende que la nación es primordialmente una construcción o sistema cultural, es decir que, en este contexto, la nación vendría a ser “efecto de una forma de afiliación social y textual ‘narrada’, que

<sup>11</sup> La exaltación al héroe de Lempira, un indígena lenca, dentro de los imaginarios de la nación ha sido estudiada también por Darío Euraque, “La creación de la moneda nacional y el enclave bananero en la costa caribeña de Honduras: ¿en busca de una identidad étnico-racial?”, *Revista Yaxkín* (Tegucigalpa, IHAN), vol. XIV, núm. 1 (octubre de 1996), pp. 138-150.

<sup>12</sup> Véanse Arturo Arias, “La literariedad, la problemática étnica y la articulación de discursos nacionales en Centroamérica”, *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, núm. 8 (enero-junio del 2004), DE: <[www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/literariedad.html](http://www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/literariedad.html)>; y Moyano, “La performatividad en los discursos fundacionales de la literatura nacional: la instauración de la ‘identidad’ y los ‘huecos discursivos’ de la memoria” [n. 5], p. 3.

<sup>13</sup> Roberto Hozven, “El ensayo hispanoamericano y sus alegorías”, *Revista Universum* (Universidad de Talca), núm. 13 (1998), p. 68.

cada uno de sus miembros lleva en su cabeza como un relato posible o no de ser actualizado”,<sup>14</sup> por lo que examinar esos efectos es valorar la representación discursiva que se ha dado de la nación a través del tiempo.

Por su parte, Doris Sommer también ha estudiado los discursos literarios latinoamericanos vinculados a la imagen de nación, tanto desde su forma clásica como desde la alternativa. Para ella, el canon de la literatura latinoamericana del siglo XIX se establece por y a partir de la tensión entre amor y patriotismo. Las novelas de amor, pasión y guerra están estrechamente ligadas a la formación de las naciones, obras literarias que se constituyen por tanto en las “ficciones fundacionales” de la nación. Es decir, en los libros se construyen mutuamente Eros y *polis*.<sup>15</sup>

De esa manera, en la literatura latinoamericana del siglo XIX, existe un gran número de novelas clásicas que elaboran proyectos de “conciliación nacional” a través de anhelos de amantes de diferentes clases sociales que intentan superar las tradicionales fronteras de raza, clase o región, como por ejemplo en la novela *La cautiva*, de Esteban Echeverría.<sup>16</sup>

### El concepto de imagen

En nuestro estudio asumimos el término *imagen* y su plural *imágenes* para analizar las visiones que se han tenido sobre los negros garífunas en la literatura. En efecto, el presente artículo tiene como propósito mostrar cuáles son las “imágenes” que se han representado de los negros garífunas en la literatura hondureña a lo largo del siglo XX. Esto es sumamente importante, puesto que dichas visiones han forjado una serie de “estereotipos” atribuidos a los garífunas a lo largo de los siglos, estereotipos que a la vez se constituyeron en una especie de “frontera cultural” entre los garífunas y los “otros”, es decir, los mestizos que componen la mayoritaria porción de la población hondureña.

La literatura, pese a tratarse de ficción en la mayoría de sus géneros, es un substrato del cual pueden extraerse muchas imágenes que las sociedades construyen cuando se comparan con los otros pueblos. De este modo, es evidente que una buena fracción de las creaciones

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>15</sup> Un trabajo interesante de Doris Sommer, *Foundational fictions the national romances of Latin America*, Berkeley, University of California, 1991.

<sup>16</sup> Véase María Eugenia Brito, “El análisis deconstructivo de Teresa”, *Revista Chilena de Semiótica* (Universidad de Chile), núm. 2 (2005).



literarias se inspiran en la “realidad”, por lo tanto, ayudan a proveer la elaboración de “estereotipos” o “tópicos” sobre los distintos grupos que se describen en la obra. Así lo entienden por ejemplo Marlene y Dieter Rall, para quienes

es innegable el poder de las imágenes, independientemente de si se adecúan o no a la realidad, y, con un poco de atención, cualquiera puede notarlo. Este poder se observa claramente y adquiere importancia en el encuentro de los pueblos. Estereotipos, mentalidades, prejuicios, valores, ideas fijas, actitudes, todo eso lo podemos subsumir bajo el concepto general de la “imagen”. La investigación de tales imágenes mentales se ha constituido como rama de la literatura comparada.<sup>17</sup>

Por su parte, Siebenmann y König mencionan que en efecto, el estudio de esas “imágenes mentales” que los pueblos forjan o inventan sobre los demás es un nuevo campo de estudio que atañe a la literatura comparada. Como ciencia se denomina también *imagología*. Según ellos, a las imágenes en nuestras cabezas las llamamos “imagnetipos”.<sup>18</sup>

En el caso de Centroamérica, un pionero en este tipo de estudios es Werner Mackenbach,<sup>19</sup> quien realizó un pequeño ensayo intentando rastrear las imágenes de aquella época que reprodujeron los viajeros alemanes del siglo XIX acerca de los pobladores nicaragüenses.

En nuestro caso, entenderemos que la imagen es la representación de una cosa en nuestra mente a través de palabras, ya sea en forma oral o escrita, o por medio de la pintura, escultura u otra forma de representación gráfica o plástica. La imagen, por consiguiente, no es la cosa, no es la realidad, sino una representación que, individual o colectivamente producimos y en cierto modo fabricamos de la realidad.<sup>20</sup>

De esta manera, postulamos que las imágenes expresadas por los intelectuales e historiadores mestizos hondureños acerca de los garífunas eran muchas veces prejuiciadas y, aún así, fueron en algunos casos

<sup>17</sup> Marlene Rall y Dieter Rall, eds., *Letras comunicantes: estudios de literatura comparada*, México, UNAM, 1996, p. 418.

<sup>18</sup> Gustav Siebenmann y Hans-Joachim König, *Das Bild Lateinamerikas im Deutschen Sprachraum*, Tübinga, Max Niemeyer, 1992, p. 2; otro autor que también ha abordado el concepto de imagología es el escritor checo Milan Kundera en *La inmortalidad*, Barcelona, Tusquets, 1989.

<sup>19</sup> Véase Werner Mackenbach, “De notas que uno ha copiado de otro.. Nicaragua a mediados del siglo XIX, vista por dos viajeros alemanes”, en Frances Kinloch Tijerino, ed., *Seminario sobre cultura, política y sociedad en Centroamérica, siglos XVIII, XIX y XX*, Managua, IIFINCA/UCA, 1998, pp. 151-163.

<sup>20</sup> Véase Alfredo Jiménez, “El indio en la imagen y en el contexto de la república de españoles: Guatemala en el siglo XVI”, en José Alcina Franch, comp., *Indianismo e indigenismo en América*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 45-68.

tenidas como “imágenes verdaderas” de la realidad histórica y social de la etnia garífuna. En otras palabras, muchas de esas imágenes se convirtieron en estereotipos mediante los cuales los mestizos han “representado” o caracterizado a los negros garífunas.

En este sentido, es conveniente que expresemos cómo interpretaremos el término *estereotipo* y de qué forma lo utilizaremos a lo largo de este apartado. Siguiendo a la cientista social venezolana Maritza Montero, entenderemos que “un estereotipo está basado en la generalización, exageración y a la vez simplificación de los hechos, que además suele estar unido al prejuicio y produce una uniformación de todos los miembros de un grupo dado, a partir de algunos rasgos observados en algunos de esos individuos, tal consideración puede llevar a la consolidación de la visión prejuiciada y estereotipante”.<sup>21</sup> Se puede desprender de este concepto que el estereotipo constituye la expresión de un proceso del área cognoscitiva, a través del cual una sociedad determinada atribuye a un grupo específico ciertos rasgos, comportamientos, actitudes y valores —en la mayoría de los casos prejuiciados generalizados para todo el colectivo.

Partiendo de estos breves supuestos teóricos, analizaremos en este artículo las “imágenes” de los negros garífunas descritas en la literatura hondureña, particularmente por algunos escritores del siglo xx. En general, el análisis de los textos arrojó la conclusión de que la literatura nacional es peyorativa con respecto a ellos, pues se les imputan imágenes tales como las de ser “bailarines”, “lujuriosos”, “hipersexuales”, “hechiceros”, “brujos”, “libertinos”, “haraganes”, “fiesteros”, “promiscuos”, “subordinados” y “borrachos”, entre otras. Es cierto que también se les endosaron algunos calificativos positivos, como ser “religiosos” y “alegres”, pero la mayoría de las imágenes tendieron a ser despectivas.

### 3. *Las imágenes de los negros garífunas en la literatura hondureña del siglo xx*

LA mayoría de las imágenes y estereotipos sobre los negros garífunas proviene de la poesía y la narrativa —tanto novela como cuento—, pero también del teatro y el ensayo. Por razones de espacio y tiempo, abordaremos sólo las primeras, es decir, la poesía y la narrativa, específicamente en el género novela.

<sup>21</sup> Véase Maritza Montero, *Ideología, alienación e identidad*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1984, p. 8.

## La imagen de los garífunas en la poesía

Las primeras apariciones del pueblo negro garífuna en la literatura hondureña del siglo xx sin duda se dieron en el género de la poesía, con la obra de Claudio Barrera (1912-1971) miembro de la Generación del 35 quien fue el primer escritor hondureño que tomó la representación de los garífunas como tema de inspiración en su obra artística desde los años cuarenta.

Sin lugar a dudas, Barrera captó la magia de la cultura garífuna en su ciudad natal, La Ceiba, centro que durante los años de su infancia era un emporio al que acudían personas de todos los rincones de Honduras y del planeta en busca de fortuna debido a las posibilidades de empleo que ofrecían las compañías bananeras. El influjo de la poesía del Movimiento de la Negritud, especialmente en la pluma de Nicolás Guillén, así como el haber vivido su infancia en los barrios y aldeas garífunas adyacentes a La Ceiba —llamada cariñosamente por los hondureños “la novia de Honduras” o “la ciudad más alegre del país”— indujeron a Barrera a escribir algunos poemas sobre los garífunas. Posiblemente el más representativo es el famoso poema “Danza caribe del yancunú”, en donde se describe una de las más difíciles y vistosas danzas de los garífunas, el “yancunú” o baile del “wuanáragua” o “baile de los máscaros”, danza guerrera que data de la presencia de éstos en San Vicente, ejecutada sólo por hombres, quienes se visten con ropas de colores brillantes, utilizan máscaras y se amarran en las rodillas cuerdas de caracoles para hacerlas sonar al movimiento frenético de las piernas y del cuerpo. Lo peculiar de este poema es que en él se pueden distinguir algunos elementos y características del Movimiento de la Negritud que habíamos enunciado anteriormente. Veamos algunos trozos del poema “Danza caribe del yancunú”:

Zumba la cumba del yancunú,  
caribe danza,  
danza africana,  
zumba la cumba del yancunú.  
Camasque manda sus negros zambos.  
Zumbas que danzan al son del tun..  
Suda que brinca,  
brinca que suda,  
mientras trepida por las rodillas  
el baile negro del yancunú.

Tan y tun tun  
 van repitiendo  
 y zambo zumbo zumba su bombo ronco  
 como eco recio del africano  
 rito pagano  
 de zembo y cametun.<sup>22</sup>

Como se puede apreciar en el poema de Barrera, es palpable la utilización de palabras con fuerte raíz africana, característica del Movimiento de la Negritud así como la disposición del negro hacia el baile.<sup>23</sup>

Por otra parte, Jacobo Cárcamo (1916-1959), miembro también de la Generación del 35, dejó algunos poemas de esta tendencia. Cárcamo escribió particularmente un poema, titulado “Canción negroide”, en el que la percepción del negro como “bailador” se vislumbra enteramente. Algunos versos del mismo dicen lo siguiente:

Si los negros  
 rien rien,  
 si los negros  
 tocan tocan,  
 sí los negros  
 bailan bailan,  
 con esa risa tan triste,  
 y ese ritmo tan amargo  
 y esa cumbia tan doliente:  
 Y si en la noche repleta  
 de yodo, luna y licor,  
 sus bocas parecen finas  
 maracas de truenos blancos entre valvas de carbón;  
 y sus manos  
 golondrinas achatadas  
 haciendo nidos de estrépito sobre la piel de tambor;

<sup>22</sup> Claudio Barrera, *Poemas de Claudio Barrera*, Tegucigalpa, Imprenta la República, 1967, p. 142.

<sup>23</sup> La afición de los negros hacia la música, la danza y el canto es otra de las imágenes características que la tradición occidental ha atribuido a dicha población. Lo cierto es que para la mayoría de las culturas africanas negras, la música y la danza, además de actividades lúdicas, han constituido un medio enlazado con las prácticas religiosas. Una vez que fueron llegando esclavos negros a América, la música y el baile eran mecanismos para evadir los recuerdos de los maltratos, así como también un recurso para seguir adorando a sus antiguos dioses. Véase Jean Pierre Tardieu, *Del diablo Mandinga al munto mesiánico: el negro en la literatura hispanoamericana del siglo xx*, Madrid, Pliegos, 2001 (col. *Pliegos de ensayo*), pp. 98-107.

y sus cuerpos son cual círculos de tinieblas epilépticas  
o corros de focas locas.<sup>24</sup>

La noción de “festividad” que representa Cárcamo en el verso que expresa “y sus cuerpos son cual círculos de tinieblas epilépticas”, así como los versos de la primera estrofa “Si los negros ríen ríen,/ si los negros tocan tocan”, demuestran fehacientemente cuan arraigado está el concepto en la sociedad mestiza hondureña —y por extensión, latinoamericana— de que los negros tienen como núcleo de su cultura la celebración de la vida a través del baile y la ejecución musical, fundamentalmente a través del instrumento por antonomasia, el tambor.

El poeta y narrador Daniel Laínez (1914-1959), perteneciente también a la Generación del 35, escribió algunas poesías de tendencia negrista. Laínez ha sido considerado un escritor “costumbrista”, aunque de igual manera incursionó en la poesía social. Uno de los poemas en donde se deja ver cierta influencia del Movimiento de la Negritud es “La canción lejana”, que si bien rememora las rondas y juegos infantiles<sup>25</sup> —muy conocidas en España y Latinoamérica durante los siglos

<sup>24</sup> Jacobo Cárcamo, *Antología de Jacobo Cárcamo*, Tegucigalpa, Editorial Universitaria, 1982 (col. *Letras hondureñas*), p. 173.

<sup>25</sup> Cecilia Castro Lee, en un ensayo sobre la presencia del niño negro en la literatura negrista, distingue dos temas recurrentes en dicha vertiente. En primer lugar, están los poemas que exponen cuadros de costumbres, en los cuales, las madres negras pretenden inculcar en los niños el hábito del trabajo. A esta categoría pertenecen “La ronda Catonga” del uruguayo Ildefonso Pereda Valdez, “Negrito preguntón” del cubano Vicente Gómez Kemp y “La tunda para el negrito” del ecuatoriano Adalberto Ortiz. En segundo lugar, están los temas de la “muerte” en los cuales las madres lamentan la muerte de su niño; a esta tradición responden las composiciones “Falsa canción del Baquiné”, del puertorriqueño Luis Palés Matos, y “En memoria de un niño difunto”, del mexicano Ángel Guardia, pero tal vez la más conocida de todas es el poema “Píntame angelitos negros” del venezolano Andrés Eloy Blanco, difundido ampliamente como bolero y que inspiró una versión cinematográfica protagonizada por el actor mexicano Pedro Infante, del que exponemos unos cuantos versos:

Pintor de santos de alcoba,  
pintor sin tierra en el pecho,  
que cuando pintas tus santos  
no te acuerdas de tu pueblo.  
Y cuando pintas vírgenes  
pintas angelitos bellos,  
pero nunca te acordaste  
de pintar un ángel negro.

Probablemente Laínez se inspiró en estas composiciones para su pieza “Canción lejana”; véase Cecilia Castro de Lee, “El niño en la poesía negroide hispanoamericana”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 16 (5) (mayo de 1979), pp. 57-73.

xix y xx—, presenta algunas palabras que recuerdan a las lenguas africanas, como se ve a continuación:

— Cucumbé... Cucumbé...

— María Salomé...

Una calle del barrio y una ronda de niños,  
un vuelo de coleópteros rosándonos la sien...  
Un parque abandonado y una escuela sencilla;  
todo era como un suave país de maravilla,  
un encantado Edén.<sup>26</sup>

En otro poema célebre, titulado “Negro esclavo”, Laínez, asimilando los tópicos y peculiaridades del Movimiento de la Negritud, indignado por la pasividad de los negros, los induce a luchar por sus derechos y su libertad:

No llores, infeliz, que no es con llanto  
como se logra reventar cadenas;  
el hondo clamorear de tu quebranto  
no ha hecho otra cosa que aumentar tus penas.

Marcha con paso firme hacia la muerte  
combatiendo al tirano y al verdugo.  
¡No me explico por qué siendo tan fuerte  
nunca has podido sacudir el yugo!<sup>27</sup>

Asimismo, en dicho poema, Laínez utiliza el recurso que ya había caracterizado a la literatura con temática negra desde el siglo xvii en el sentido de que el “negro tiene el corazón y el alma blanca”:

Por tu alto ancestro servicial y franco  
tu regia estirpe a tu existir reintegro:  
Negro;  
¡Vieras tu corazón cómo es de blanco!  
Blanco;  
¡Vieras tu corazón como es de negro!<sup>28</sup>

Por otro lado, también se contempla en la poesía de Laínez la figura reiterada en este movimiento de la mujer negra como encarnación de la

<sup>26</sup> Daniel Laínez, *Antología poética*, Tegucigalpa. Talleres Tipo-Litográficos Ariston 1950, p. 213.

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 229.

<sup>28</sup> *Ibid*.

sensualidad. Efectivamente, esto se puede advertir en su poema “Canto a la rumbera porteña”, donde se vislumbra nítidamente una gran carga erótica:

Serpentina  
serpenteante,  
negra carne,  
loco son,  
al retorcerte jadeante  
pienso en un mal torturante  
que olvidó la Inquisición..

Tu cuerpo,  
real sandanguera,  
—del jazz en la honda balumba—  
zumba  
y retumba  
en la rumba  
como una grácil palmera.<sup>29</sup>

Más adelante, Laínez, con vigor e intensidad en las palabras y, a la vez, explícitamente califica a la “rumbera” como fiel “exponente de su raza” por la voluptuosidad de su baile:

Al volar tus leves faldas,  
mis instintos definidos  
gimen y vagan perdidos  
en la noche de tus nalgas.  
Ardiente negra rumbera,  
—trasunto fiel de tu raza—  
el piso que pisas pasa  
crujiendo la noche entera.  
Serpentina  
serpenteante,  
negra carne,  
loco son,  
al recordarte jadeante  
pienso en un mal torturante  
que olvidó la inquisición.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>30</sup> *Ibid.*

En resumen, Laínez representa a las mujeres negras y mulatas como encarnación y arquetipo del placer y deseo sexuales, imágenes muy arraigadas en el Movimiento de la Negritud.<sup>31</sup>

### La imagen de los garífunas en la narrativa

En efecto, no sólo en la poesía aparecieron retratados los negros, también en la novela hondureña del siglo xx, aunque no con la misma profusión que en la lírica. En este caso, en las fuentes que utilizamos, quisimos abordar únicamente aquellos casos que mencionaran exclusivamente a los garífunas, pues muchas novelas incorporaban en alguna ocasión a los negros creoles, pero lo que interesa en nuestro caso es ver las imágenes e impresiones sobre los garífunas, por tanto, seleccionamos solamente las referencias hacia ellos.

La primera novela hondureña en la que encontramos referencias específicas sobre los garífunas es *Trópico*, del poeta, cuentista y novelista Marcos Carías Reyes (1905-1949). La novela *Trópico* fue publicada de manera póstuma por la Editorial Universitaria de Tegucigalpa en 1971,<sup>32</sup> con prólogo del reconocido profesor Ventura Ramos. Esta novela es sumamente interesante puesto que representa una crítica a la explotación de las compañías bananeras en la costa del Caribe hondureño, a pesar de que los historiadores han identificado al régimen de Tiburcio Carías Andino como gendarme de las empresas transnacionales del banano como la United Fruit Company. Esto es un tanto contradictorio si se toma en cuenta que la novela fue escrita por un funcionario muy cercano al presidente Carías Andino, pero lo cierto es que ya a finales de la década del cuarenta del siglo pasado, el gobierno de Carías estaba ya en sus años finales y, por lo tanto, las tradicionales prácticas de censura y mordaza a la prensa y la literatura se habían relajado en comparación con los primeros años de la dictadura.

<sup>31</sup> La imagen de los hombres y mujeres negras como seres "hipersexuales" y "voluptuosos" es otro de los estereotipos que se forjaron desde la época colonial. En ese tiempo los amos tenían un dominio absoluto sobre sus esclavos, por ello, era frecuente que muchas negras y mulatas cedieran a los favores sexuales de sus amos con el propósito de escapar a los maltratos; además, era casual que los dueños entregaran al comercio carnal a algunas de sus esclavas. Respecto a los hombres, muchos negros fueron usados como "sementales" para preñar esclavas y otros se dedicaron al vagabundeo sexual, pues los propietarios les negaban el derecho a formar un hogar estable. Todo lo anterior ayudó a recrear la imagen del negro como "lujurioso"; cf. Tardieu, *Del diablo Mandinga* [n. 23], pp. 44-52.

<sup>32</sup> Nosotros utilizaremos las referencias a la segunda edición; véase Marcos Carías Reyes, *Trópico*, 2ª ed., Tegucigalpa, Editorial Universitaria, 1990 (col. *Letras hondureñas*, núm. 46).



El argumento de *Trópico* constituyó tal vez el inicio de la literatura de denuncia a la explotación bananera, que en el caso de Honduras tuvo como principal exponente a Ramón Amaya Amador, autor de míticas novelas como *Prisión verde*, *Destacamento rojo*, *Biografía de un machete* y otras; esta tendencia conocida también en Centroamérica como “novela bananera”, tiene además como exponentes al costarricense Carlos Luis Fallas, autor de *Mamita Yunay* y al consagrado escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias con su trilogía del banano.

La trama de *Trópico*, escrita a mediados de los años cuarenta del siglo pasado, cuenta la historia de Lorenzo Gallardo, un joven que emigra desde Tegucigalpa hasta la costa norte del país a principios del siglo xx. Gallardo, tentado por los fabulosos relatos de abundancia y riqueza que se escuchaban en todo el país acerca de las compañías bananeras de la costa atlántica, decide marcharse de la capital rumbo a los campos bananeros con el objetivo de obtener empleo y volver un día a su ciudad con fastuosas riquezas. En el Caribe obtiene prontamente un empleo, pero los altibajos de la producción lo dejan en completa pobreza, razón por la cual resuelve un día suicidarse. Para ello, pensó ahogarse en el mar, acto que no pudo llevar a cabo debido a la fortuita presencia en ese instante de una jovencita —Herlinda Díaz—, quien le conminó a que no lo hiciera. Gallardo accedió y con los días, terminó enamorándose de Herlinda, con quien contrajo matrimonio y vivió días felices, hasta que volvió a quedar sin trabajo en la compañía y con ello devinieron los problemas para su familia así como para sus amigos don Ramón Cáceres, el Gordo Alfonso, Juan el Canche, Luisín, el doctor Viera y su cuñado Toño.

La aparición de los garífunas en la novela, —así como en algunas ocasiones de los negros creoles—, se da más bien de forma circunstancial, siendo personajes secundarios que se incluyen como parte del paisaje y del entorno o, a veces, también como partícipes de las anécdotas de Lorenzo Gallardo en sus correrías por los campos bananeros del litoral atlántico hondureño. Vale decir que las alusiones que se hacen sobre los garífunas recuerdan algunos de los estereotipos que usualmente la sociedad mestiza ha imputado a los pueblos negros del país, especialmente el relativo al “comportamiento sexual”, pues se les identifica en la obra como inclinados a la lujuria. En este aspecto, es importante destacar un comentario que hace el personaje central de la novela, Lorenzo Gallardo, sobre sus andanzas en los pueblos y aldeas de los garífunas y sus experiencias sexuales en los mismos:

¡Ah!, ¡los morenales! Los morenales que han sido testigos de mi hambre, de mi desolación, de mi rebeldía; los morenales piadosos donde el cazabe acalló el grito de mi estómago vacío; los morenales acogedores donde la noche me brindó todas sus complicidades y sus desvergüenzas; los morenales que incuban la prostitución y el contrabando: Yo los he visitado todos, los he recorrido todos, desde el Cabo [de Gracias a Dios] hasta el [Río] Motagua. ¡Ah mis inolvidables noches de paria, mis noches de perro vagabundo, mis noches pobladas de luceros! Benditos luceros que alumbraron mi soledad.

Remé en las canoas de los zambos de [la Laguna] Caratasca, vi el ganado salvaje en las pampas de la Mosquitia, afronté los rápidos del [Río] Patuca y del [Río] Segovia. La selva y el mar oyeron mi relincho, ambos viéronme morder la pulpa del sexo. Morenitas de[!] Barrio Cristales, de Tornabé o del Triunfo [de la Cruz, aldea de la ciudad de Tela]: morenitas que en mis brazos dejaron su virginidad salvaje y su olor profundo.<sup>33</sup>

En la cita se resalta el carácter supuestamente “libertino” de las mujeres garífunas, así como la presumible promiscuidad de las comunidades garífunas, donde galopa, según el personaje Lorenzo Gallardo, la “prostitución” y donde el amor y el sexo se viven “ardientemente”.

Otra narradora hondureña que incluyó a los garífunas como personajes en su obra literaria fue Francisca Navas de Miralda, más conocida en el mundo intelectual como Paca Navas de Miralda (1900-1969).

Paca Navas fue esposa del reconocido periodista y escritor Arturo Miralda. Ambos desarrollaron la mayor parte de su trabajo en la ciudad de La Ceiba, Atlántida, centro neurálgico de las actividades de la compañía bananera Standard Fruit Company. En dicha localidad, Paca Navas se inspiró para escribir su obra cumbre *Barro*, novela redactada en los años cuarenta, es decir, paralelamente a *Trópico* de Carías Reyes.

La novela *Barro*,<sup>34</sup> que introduce a los garífunas en el relato, tiene un tejido argumental similar a *Trópico*. En *Barro* se narra la historia de un padre y su hijo, Remigio y Leandro Hernández, originarios del pueblo de Yocón, departamento de Olancho, quienes con otra familia del pueblo vecino de Manto, los Rosales, compuesta por Venancio, su esposa Chana y Carmela y Lucía, las hijas, disponen emigrar juntos a la zona bananera en busca de trabajo y riquezas. Las dos familias des-

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>34</sup> La primera edición se publicó en Guatemala en 1951, por auspicios del presidente guatemalteco Juan José Arévalo, a la sazón, amigo personal de Paca Navas y de su esposo. Nosotros disponemos de la edición hondureña; cf. Paca Navas de Miralda, *Barro*, 2ª ed., Tegucigalpa, Guaymuras, 1992.

cubren las hostilidades y vicisitudes del paisaje de los campos bananeros —como la malaria, el trabajo bajo el inclemente sol del Caribe, el peligro de las serpientes y alimañas, los torrenciales aguaceros del trópico etc.—, en este caso, del poblado de Nueva Armenia, aldeaño a La Ceiba.

Al igual que en la novela de Carías Reyes, en *Barro Paca Navas* ubica a los garífunas como personajes secundarios y la exposición que se hace de ellos en el relato es bastante despectiva, pues por lo general se les representa como “hechiceros”, “supersticiosos”, “brujos”, “haraganes”, “parranderos”, “borrachos” y otros rasgos negativos.

Por ejemplo, en una descripción que el narrador hace de los garífunas relata lo siguiente:

Los caribes de la costa norte de Honduras viven de la pesca y de la siembra de tubérculos, yuca y malanga, que utilizan, lo mismo que el pescado, como el principal alimento de todos los días [...] Hay algunas tribus más civilizadas, como las del Puerto de Trujillo y La Ceiba. Celebran rumbosas fiestas de bodas, bailes y ritos, imitando parte de ellos, las modas y las costumbres de los ladinos o mestizos [...] El atraso de esta raza, aunque muchos ya saben leer y escribir en forma elemental, merced a la difusión de escuelas en algunos sectores, ha contribuido mediante influencias ancestrales, a la divulgación de un sinnúmero de prácticas de hechicería, como la magia negra, en las cuales ellos se inspiran —como las tribus salvajes de África y Oceanía [en] sus danzas rituales de Pascua y Carnestolendas.<sup>35</sup>

Es de manifiesto en el párrafo anterior la representación de una serie de adjetivos e imágenes que comúnmente los mestizos han endilgado a los garífunas, como las de “incivilizados” o “hechiceros”, no obstante, resulta sugestiva la caracterización que el narrador hace de la celebración de la Pascua garífuna, en donde entre otras danzas ejecutan el baile guerrero del *yancunú*, o baile de los máscaros, ya mencionado antes:

Para Navidad y Pascuas de Semana Santa o Pentecostés, los morenos se disfrazan de “máscaros” o enmascarados, lo mismo que en los días presentes, a manera de divertirse. Usan caretas a cual más horripilantes, amén de unos aparatos formados con delicadas varillas, de madera muy fina que llevan en la cabeza, simulando grandes cestos, edificios, globos, torres, barcos y figuras caprichosas y extravagantes. Los adornan con sonajas diversas, espejitos minúsculos y guindajos de toda especie, a fin de que al movimiento del baile o brincoteo, éstos hayan de producir un ruido escan-

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

daloso y ensordecedor. Usan vestidos cortos de colores llamativos para dichos rituales y en pedazos de cáñamo ensartan asimismo caracoles y conchas marinas en gran profusión, forjando ajorcas para los brazos, las pantorrillas y los pies. También agregan alrededor del aparato ornamental que llevan sobre la cabeza, cintas de colores chillones como de metro y medio de largo, todo lo cual simula un conjunto estrafalario y demoníaco.. Finalizaban las fiestas pascuales con orgías desenfadadas, acompañadas de diversas ceremonias de magia negra, de contenido escalofriante y satánico.<sup>36</sup>

Asimismo, la percepción de los garífunas como “brujos” y entendidos en la magia negra, se deja traslucir en la novela cuando la familia Rosales asumía que la hija mayor, Carmela, había sido embrujada por un galán donjuanesco apodado “El salvadoreño”, quien tenía fama de ejercer la hechicería. En este sentido, citamos ampliamente el diálogo que sostiene Chana Rosales, la madre de Carmela, con una amiga, Tina, sobre el supuesto “encantamiento” que acreditaban a Carmela:

Pasando a otra cosa, Chana, ¿sabe qué me dijo Cipriana, la morena que me viene a vender yuca, caracoles y cazabe todos los sábados? Ella vivió toda su juventud en el barrio de Cristales, de Trujillo, allá tiene hasta la vez a toda su familia. Es entendida en cosas de brujería, que abundan en esos lugares.

— Ajá Tina, qué le dijo. Cuénteme. Aquí en esta Costa es que yo he venido a darme cuenta del tal maleficio, o sea de que hay gente que se ocupa de esas “puercadas”.

— Me dijo que ella había mirado a Mena, el salvadoreño, que se “sacó” de la casa a su hija Carmela, en conversación con un famoso brujo belizeño, recién llegado de Tela... Le aseguro Chana que yo antes no creía en los tales bebedizos ni males de esos, pero hará cosa de cuatro años que yo vi con mis propios ojos, un caso parecido en una muchacha vecina mía, que estaba en víspera de casarse...

— Cuéntelo, Tina. Como le dije, yo hasta hace poco tiempo que de oír tantas cosas que me cuentan, estoy en creer que son ciertas. Yo ay les oigo decir que hay toda clase de “marranadas” para hacerse querer por la *juerza*, o para atontar al cristiano.

— Pues oiga. Esto, yo lo vi con mis propios ojos, le repito, recién llegada a este lugar de Armenia. Al novio de esa muchacha vecina se lo hizo loco una malvada mujer, con la que había tenido un hijo. Y no era tanto eso, sino que la muchacha agraviada, la que *siba* a casar con él, dio en padecer de repente *diun* dolor en el bajo vientre, muy distinto al cólico: parecía que le clavaban una aguja al grado de coger cama y a todo dar gritos. Por no

<sup>36</sup> *Ibid.*

cansarla, su papá, que era finquero de los ricachos de aquí, la llevó a San Pedro Sula para que la viera el doctor más carero y de más fama. Le dio toda clase de medicinas, y la muchacha seguía con el mismo dolor que la atacaba hasta tres veces al mes. Una morena entendida en eso, del mismo barrio trujillano de Cristales la cogió por su cuenta. Le encontró en un registro que hizo en la casa de la enferma, unos mazos de pelo dentro de una almohada y un pichingo [muñeco] de cera prieta, con el bajo vientre clavado de alfileres... Éste lo encontró enterrado debajo de las gradas de la casa, a la entrada. Le dio fuego a todas esas porquerías, y “santo remedio”.<sup>37</sup>

Sin embargo, más adelante, el diálogo se vuelve más espeluznante cuando Tina comenta a Chana de los hipotéticos aquelarres y sortilegios que hacían los garífunas:

Pues me falta que contarle Chana. Esos mismos morenos que curaban el “mal”, porque eran brujos también, eran entendidos en “mafia negra” [*sic*], ¡Una cosa horrible! Me contaba Cipriana, de las mismas fiestas que hacían a media noche, en los morenales de Río Negro y Cristales. Se reunían los caribes y encendían una gran hoguera. Alrededor bailaban con el cuerpo enteramente desnudo y untado de azufre cantando en una jerigonza confusa, igual que los condenados en el infierno. A todo esto y a las meras doce, mataban un morenito tierno. Es decir, le cambiaban la vida por la de un enfermo grave que llevaba allí su familia, en una hamaca. La misma Cipriana me contó que las autoridades de Trujillo habían puesto presos una vez a los criminales brujos esos, y que ahora tenían gran vigilancia los polices [*sic*], en esos barrios de las orillas. Tal vez hacen ellos sus samotanas, pero no como antes, tan a las claras.<sup>38</sup>

Ciertamente, estas imágenes contribuyeron a formar una noción muy negativa dentro de la comunidad mestiza hondureña con respecto a los garífunas, principalmente en centros urbanos de la costa atlántica como Tela, La Ceiba y Trujillo, en donde se leyó mucho la novela de Paca Navas, así como en San Pedro Sula, La Lima, El Progreso y Tegucigalpa, la capital del país. Es evidente, según las crónicas y fuentes sobre los garífunas, que éstos nunca hicieron sacrificios humanos en sus rituales religiosos, no obstante, muchas personas al leer *Barro* seguramente llegaron a la conclusión de que efectivamente los garífunas realizaban este tipo de prácticas, de tal modo que aún hay algunos mestizos que siguen creyendo en tales aberraciones. Lo que sí se puede decir con certeza es que con estos recursos literarios, Paca Navas

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 115-116.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 117.

incuestionablemente dañó muchísimo la imagen de los garífunas en la mentalidad de la mayoritaria población mestiza hondureña.

En cuanto a la hechicería, es indudable que ésta se ha cultivado durante décadas en las comunidades garífunas por parte de un reducido grupo de brujos, sin embargo, en la novela el interés del narrador es de abultar la aparente propensión de los garífunas a la misma. En otro pasaje de la novela de Paca Navas, se vuelve a retomar la parafernalia de los brujos y brujas garífunas:

Además del ritual de oraciones e imploraciones a falsas deidades, al espíritu de Satán o el Diablo, se valen estos traficantes de raros amuletos, siendo los más usados los muñecos de cera acribillados con alfileres por medio de los cuales, el entendido en la materia o brujo, provoca en la persona enemiga que pretende dañar, fuertes dolores o retortijones, según el órgano o parte del cuerpo que dicho muñeco tuviese agujereado.

También hacen uso tales individuos de la influencia química de ciertas plantas afrodisiacas, algunas de las cuales—según versiones—idiotizan al que las toma, cuando no suscitan en él, graves estados patológicos sexuales o accesos de vesanía o locura furiosa.

Con la mayor naturalidad se citan en corrillos casos corrientes de maleficio, por ejemplo: el de la fulanita, o del tal zutano, a quienes el brujo tal o cual, les sacó una buena cantidad de gusanos. Al de más allá que se fue muriendo poco a poco de ronquera o de “angina de pecho”, que le atacaba casi siempre en día viernes; otro de causón o flato ya que lo que comía no le alimentaba, se fue poniendo amarillo como una lejía hasta que murió [...] Se cita el caso de una señora muy conocida del lugar, que murió de parto sin poder dar a luz a su debido tiempo. Fue porque otra mujer le “había amarrado los meses” por medio de los cordones de los fustanes, para lo cual se había entendido anticipadamente, mediante una suma regular, con la lavandera de la víctima.<sup>39</sup>

Como se ve, la autora intenta acentuar en la novela el estereotipo de “hechiceros” como rasgo distintivo de los negros, el cual es uno de los más extendidos en la mentalidad popular latinoamericana, tal como bien apunta Jean Pierre Tardieu.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

<sup>40</sup> En efecto, Tardieu señala que en la literatura latinoamericana del siglo xx, uno de los motivos más recurrentes acerca de la personalidad colectiva de los negros es la supuesta “inclinación a la hechicería y la magia”. Esto es así porque los negros, desde los tiempos de la esclavitud, fueron forzados a aceptar el cristianismo; ellos lo aceptaron a regañadientes, por lo que fusionaron las prácticas religiosas cristianas con las de los cultos africanos

Otro dato curioso en *Barro* es que si bien los protagonistas son familias ladinas pobres que emigran del interior del país a la costa caribeña, a los garífunas se les ubica socialmente en una escala inferior a los mestizos, pues de forma regular aparecen como sirvientes de estas familias “ladinas” venidas desde Olancho. Por ejemplo, los Rosales, al llegar a Nueva Armenia, establecieron un negocio de venta de comida y elaboración de cigarrillos artesanales, en el que ayudaban varios mozos garífunas, como se puede ver a continuación:

En la casa de los Rosales, todos duermen menos la Carmela, habituada a madrugar. En los pueblos del interior se acostumbra entregarse el sueño al anoecer. Antes de romper el día todo el mundo se dedica a sus quehaceres cotidianos. Con la ayuda de un moreno o caribe se enciende y barre el horno de tierra en que se hornean los queques o panes de forma plana, Carmela amasa la harina en una gran paila enlosada, a la cual ha agregado un poco de levadura, huevos y manteca. Una vez horneados formarán parte del desayuno de los comensales que tienen que marchar muy temprano a los cortes de plátano.<sup>41</sup>

También Remigio y Leandro Hernández tenían una sirvienta garífuna —llamada Rita— encargada de hacer la cocina y los oficios domésticos:

Tres años, ella [Rita] y su hijo Isidro, llevaban al servicio de los Hernández. Eran para ella según refería a sus paisanos de color de lo más magnífico que había en el lugar. Cocinaba y aseaba la casa y la ropa de sus patrones mientras que Isidro, desde la instalación del trapiche, ganaba un poco más que antes para vestirse y andar decente asistiendo a la escuela del lugar.

Lo principal para ella era que su hijo Isidro aprendiera a trabajar y a ganar dinero al modo de los blancos.<sup>42</sup>

En el último párrafo, se puede ver claramente el *status* que tenían, y siguen teniendo, muchos garífunas en la sociedad hondureña actual, cual es el de estar sometidos política y económicamente por los mestizos, de forma que se reitera la imagen de los garífunas como “subordinados” a los mestizos y “blancos”.

Por otra parte, también se expresa en la novela el infundado estereotipo de la “haraganería” de los hombres garífunas: “Entre los mo-

desarrollando, por tanto, una “religión sincrética”, al igual que sucedió con los indígenas de Centro y Suramérica; cf. Tardieu, *Del negro Mandinga* [n. 23], pp. 123-139.

<sup>41</sup> Navas de Miralda, *Barro* [n. 34], p. 83.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 265.

renos, la mujer es la que trabaja, la que siembra y cosecha la yuca, en el terreno preparado por su hombre”.<sup>43</sup>

Con relación a este punto, Paca Navas, así como otros literatos y viajeros, incurrió en un fallo de observación al no percatarse de que, dentro de la comunidad garífuna, la división del trabajo, de manera tradicional, ha especializado a los hombres para la pesca, la cual se realiza en las horas de la madrugada, y a las mujeres en la agricultura, generalmente en las primeras horas de la mañana, por esta razón muchas personas ajenas a la cultura garífuna opinan erróneamente que los hombres son “ociosos”.

En suma, los garífunas surgen ampliamente en la novela *Barro*, pero desdichadamente de forma muy distorsionada y prejuiciada, a tal grado que bien podría decirse que colectivamente no se les ve más que con defectos y pecados.

En términos generales, en el proceso de construcción de la nación por parte del Estado y de algunos intelectuales a su servicio, estos escritores fundaron *discursivamente* lo que podríamos denominar la “literatura nacional” a través de lo que Doris Sommer denominó “textos fundacionales”, los cuales se erigieron en monumentos identitarios de la nacionalidad desde el momento en que empezaron a difundirse entre el público lector o a usarse en el sistema educativo nacional.

En este sentido, los discursos instaurados por el Estado-nación emergente en el XIX reconocieron a la literatura como un pilar sobre el cual se erigiría el imaginario de las diversas identidades que se tenían que integrar a la nacionalidad. Si de lo que se trataba era de configurar la “nación” definiendo a los grupos que debían componerla, los discursos literarios buscaron proponer algunas pautas mediante las cuales se “integrarían” los “bárbaros” (es decir, indígenas y negros) a la “nación civilizada”, esto siguiendo la dicotomía “civilización” versus “barbarie” de Domingo Faustino Sarmiento.

En síntesis, es notorio que en la literatura hondureña los garífunas han sido caracterizados con imágenes y estereotipos muy tradicionales. Por un lado, en la poesía pesó bastante la influencia del Movimiento de la Negritud, que propagó algunas figuras como por ejemplo la pasión del negro por la música, la danza y el canto; la imagen de que el negro tiene “alma blanca”, la rememoración por el pasado y la herencia africana, principalmente en el lenguaje, la religión y el arte musical y el anhelo de generar una conciencia de “liberación” en el pueblo negro de América. En la narrativa son constantes las ideas del negro como “luj-

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 60.



rioso”, “hechicero”, “supersticioso”, “brujo”, “borracho”, “bailarín” y en algunos casos “haragán”, como en la obra de Paca Navas. Todas estas visiones sobre los negros garífunas en la literatura hondureña han ayudado a alimentar imágenes que en algunos casos han sido aceptadas como reales, tanto por parte de algunos garífunas como por los mestizos. Asimismo, dichas imágenes han representado a los negros garífunas como personajes secundarios y subordinados a los mestizos que dominan el sistema económico y político de la nación hondureña, con lo cual queda en evidencia que tanto los indígenas como los negros han sido excluidos e invisibilizados en el proceso de imaginar la nación, empero, desde 1994, en virtud de las luchas étnicas, se está gestando un proceso de “reimaginación” de la nación en Honduras, cuando el gobierno de Carlos Roberto Reina reconoció que la sociedad hondureña es pluriétnica y multilingüe.