

La representación del personaje negro en el cuento centroamericano contemporáneo: entre estereotipos, denuncia y reivindicación

Vanessa Perdu-Ortiz

▶ **To cite this version:**

Vanessa Perdu-Ortiz. La representación del personaje negro en el cuento centroamericano contemporáneo: entre estereotipos, denuncia y reivindicación. Dunia Gras; Tania Pleitez Vela. Más allá del estrecho dudoso: Intercambios y miradas sobre Centroamérica, Valparaíso ediciones, 2018, 978-84-17096-59-5. hal-02064989

HAL Id: hal-02064989
https://amu.hal.science/hal-02064989

Submitted on 12 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE NEGRO EN EL CUENTO CENTROAMERICANO CONTEMPORÁNEO: ENTRE ESTEREOTIPOS, DENUNCIA Y REIVINDICACIÓN

Vanessa Perdu
Aix-Marseille Université

Como lo muestra el escándalo reciente en torno a la adaptación teatral del cuento infantil *Cocorí* (1947), de Joaquín Gutiérrez, en Costa Rica, la problemática de la representación literaria de la comunidad afrocentroamericana todavía está abierta a debate. Gutiérrez fue uno de los primeros escritores en introducir a personajes negros en sus obras, en los años 40; de hecho, hasta la mitad del siglo XX, las minorías étnicas de ascendencia africana, a pesar del papel importante que tuvieron en el desarrollo económico de varias zonas del istmo, estaban ausentes de las obras literarias. La constante marginalización de las poblaciones afro-centroamericanas en los discursos de la nación, tanto políticos como literarios, tiene su origen en el sistema colonial que diferenció y jerarquizó los grupos humanos basándose en el concepto entonces inédito de "raza". Tal y como lo manifiesta Aníbal Quijano,

> La idea de raza, en su sentido moderno, no tiene historia conocida antes de América. […] La formación de relaciones sociales fundadas en dicha idea, produjo en América identidades sociales históricamente nuevas: indios, negros y mestizos y redefinió otras. […] Y en la medida en que las relaciones sociales que estaban configurándose eran relaciones de dominación, tales identidades fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas y, en consecuencia, al patrón de dominación colonial que se imponía. (s.p.)

A partir de estas categorías raciales, la estructura colonial latinoamericana instituye un sistema de castas, calificado de "pigmentocracia", que corresponde a una jerarquización de los distintos grupos para configurar una pirámide social cuya cumbre está ocupada por los "Blancos" y la base por los "Negros" e "Indios". Este modelo colonial de "pigmentocracia" no desaparece con la Independencia del continente americano, sino que sufre una serie de cambios, modificaciones y mutaciones a la vez que conserva su base conceptual, es decir la diferenciación racial entre los individuos. Los estudios postcoloniales acuñaron el término de

"colonialidad" para referirse a la permanencia de una estructura de poder y una forma de pensar que excede el contexto histórico del colonialismo e impacta la definición de los individuos según esquemas de dominación y jerarquización fundados en la dicotomía civilización/barbarie y en una serie de oposiciones binarias como cuerpo/espíritu, pasado/presente, oralidad/escritura, superstición/religión, etc. Nelson Maldonado-Torres expresa de la forma siguiente la especificidad de la colonialidad respecto al colonialismo:

> Coloniality, instead, refers to a long-standing pattern of power that emerged as a result of colonialism, but that define culture, labor, intersubjective relations, and knowledge production well beyond the strict limits of colonial administrations. Thus, coloniality survives colonialism. It is maintained alive in books, in the criteria for academic performance, in cultural patterns, in common sense, in the self-image of peoples, in aspirations of self, and so many other aspects of our modern experience. (97)

El aspecto que nos interesa más particularmente en este artículo es el impacto de dicha colonialidad en la representación de los afrodescendientes en la literatura cuentística centroamericana. Salvo contadas excepciones, los primeros textos literarios que representan a personajes negros, aunque contribuyen a sacar a las comunidades representadas del "ghetto" social y cultural —para retomar la expresión empleada por Salvador Bueno (XVIII)— en el que se encontraban, no logran deshacerse por completo de los prejuicios y estereotipos en su representación de afrodescendientes y adoptan a menudo una tendencia exotista que los convierte en un objeto de curiosidad manteniéndolos fuera de la construcción nacional. En esta primera fase, los personajes negros raras veces tienen la palabra, son protagonistas y actores de su propio destino o tienen una personalidad compleja. Sin embargo, estos textos permiten introducir la temática de la diferencia y abrir el camino a la existencia de los afrodescendientes en la literatura centroamericana. Así, a partir de la mitad del siglo XX se desarrolla una narrativa de temática negrista y de fuerte contenido socioeconómico, que denuncia las desigualdades raciales y clasistas de las que son víctimas las poblaciones negras. Pero no es hasta la aparición de los primeros narradores de ascendencia africana, encabezados por el costarricense Quince Duncan

—el único que se beneficia de un verdadero reconocimiento regional y continental, si no internacional—, que podemos hablar de una literatura de identificación, en primer lugar porque por primera vez, la voz narrativa surge desde la perspectiva afrocentroamericana, lo cual invierte la dialéctica sujeto/objeto y élites letradas/minorías. El objetivo de este artículo es evidenciar la evolución de la representación del personaje negro entre estereotipos, denuncia y reivindicación, en el cuento centroamericano contemporáneo, a partir de una muestra de textos de varios autoras y autores que se interesaron por esta temática.

Como lo hemos indicado, tres tendencias se suceden en la representación de personajes negros en la cuentística centroamericana. Los primeros narradores en incluir a personajes negros en sus cuentos, a inicios del siglo XX, lo hacen con una perspectiva exterior, estereotipada, que reproduce a menudo los prejuicios raciales. La segunda tendencia corresponde a una vertiente de denuncia, frecuentemente asociada a un enfoque socioeconómico, que pone en escena a personajes negros víctimas de un sistema que los excluye. De personajes anecdóticos o secundarios, los negros pasan en estos textos a ser protagonistas e incluso narradores, con una personalidad propia y compleja. Contextualmente, esta narrativa se desarrolla entre los años 1940 y 1960, en los momentos de la lucha de los negros por sus derechos civiles, tanto en Costa Rica como en los Estados Unidos. Y el tercer momento en el desarrollo de una cuentística de temática afrocentroamericana es la emergencia de una mirada desde el interior, en la cual participan activamente, y por primera vez, unos narradores afrodescendientes. Vida cotidiana, creencias y costumbres de las poblaciones afrodescendientes son las temáticas recurrentes. Se da una valoración de la tradición oral y del mito que se entrelazan con la narración.

LOS PRECURSORES: DE CONTRASTES Y ESTEREOTIPOS

El primer relato en incluir a un personaje negro en su intriga, “El martirio de una niña de cinco años en Matina” del costarricense Manuel Argüello Mora, publicado en 1900 en *Historia de un crimen*, es un puro ejemplo de lo que Quince Duncan (“Corrientes”, 88) identifica como la corriente negrofóbica o afrofóbica. En este relato aparecen todos los prejuicios raciales en contra de la población negra reunidos en el personaje de Francisca Soriano, a quien se le acusa de haber torturado y

dejado con graves secuelas físicas y psicológicas a una niña blanca. La negra Pancha, como se la llama en el texto, es una bruja fea, ignorante, cruel y diabólica. El narrador del cuento, a pesar de no tener elementos concretos sobre la culpabilidad de Francisca en el martirio de la niña, reconstruye los hechos basándose en la fama de bruja de la negra Pancha:

> ¿Qué había sucedido? ¿Qué ser maléfico había martirizado a una inocente criatura que ignoraba aún el mal y su lucha con el bien?
> A fuer de novelista haremos uso de las facultades sobrenaturales y de adivinación que la naturaleza nos ha concedido, y pondremos al lector al corriente de lo que había pasado detrás del telón […]. (Argüello Mora 29)

Notemos en la primera frase la oposición de los campos semánticos del bien y del mal mediante el quiasmo "ser maléfico"/"inocente criatura" y los verbos "martirizado"/"ignoraba" que evidencian el contraste entre estos dos personajes. El narrador, por su parte, adopta una postura omnisciente y todopoderosa sugerida por la expresión "facultades sobrenaturales" y el sustantivo "adivinación" para revelar la verdad ante los ojos del lector y levantar "el telón" sobre la culpabilidad de la bruja negra Pancha a pesar de la ausencia de pruebas concretas.

Este tratamiento de personajes negros, cargado de prejuicios, vuelve a surgir en textos muy posteriores al que acabamos de evocar, lo cual indica la persistencia de dichos estereotipos y la poca sensibilización de algunos autores frente a las problemáticas raciales incluso en fechas tardías. Es por ejemplo el caso del cuento "El penador" (1952), de la panameña Luisita Aguilera Patiño, que rescata una leyenda de Portobelo acerca de Juan Miguel, un esclavo que se suicidó y de cuyo fantasma se siguen oyendo los lamentos. Veamos la descripción física de Juan Miguel:

> El negro Juan Miguel era un hombre alto, fornido y feo. Negro como la más negra noche, el pelo muy motudo, la nariz aplastada, la boca grande y los labios muy gruesos, los dientes blancos, grandes y afilados como los de un animal carnicero, los ojos casi siempre inyectados en sangre […]. (Aguilera Patiño 67)

Aquí la fealdad del personaje se vincula claramente con sus rasgos físicos africanos (el color de la piel, el pelo rizado, la nariz y los labios), es decir, no solamente es feo,

sino que es feo porque es negro. Notamos una gradación en la fealdad a través de la hipérbole redundante "la más negra noche", la repetición del cuantitativo "muy" que deforma sus rasgos hasta la caricatura, y por fin una animalización junto con el campo semántico de la violencia (afilados, carnicero, sangre). Esto hace que a pesar de la triste suerte de Juan Miguel, que lo conduce a suicidarse, no sintamos pena por él sino más bien miedo.

Respecto a esta primera etapa "negrofóbica", el cuento del periodo regionalista, entre los años 1930 y 1950, marca una evolución en la representación de los personajes negros, los cuales siguen estereotipados pero en forma menos negativa. Entre los cuentos de autores centroamericanos que corresponden al clímax del movimiento regionalista, muchos optan por una tendencia exotista cuando se trata de representar a personajes afrodescendientes. En estos relatos, un cliché recurrente es el descubrimiento de la otredad, cuya primera particularidad es el color de la piel. Aquí, la piel negra ya no es sinónima de fealdad, pero sigue siendo algo raro, exótico, desconocido. Es interesante ver que a menudo los protagonistas de estos relatos son niños, lo cual hace plausibles las escenas de descubrimiento mutuo y extrañamiento ante la diferencia.

El cuento "Y se hicieron amigos" (1936) de Alicia Castro Argüello pone en escena el encuentro entre una niña blanca y unos chiquillos negros. La niña se sorprende del color de sus nuevos amigos que confunde al principio con betún:

> Se sorprendía de que los vestidos de los muchachos no se mancharan de betún, teniendo ellos todo su cuerpo cuidadosamente embetunado y lustrado. Después averiguó que se bañaban todos los días y pudo comprobar que no se desteñían. Se alegró mucho, pues ya se podía descuidar, no la mancharían. (34)

La sintaxis de la primera frase, con el gerundio con valor adversativo, así como los verbos "averiguar" y "comprobar" evidencian el proceso de descubrimiento y cuestionamiento *a priori* inocente de una niña frente a la otredad. Sin embargo, los términos empleados para designar el color de la piel de los niños pertenecen al campo semántico de la suciedad: los poliptotes betún/embetunados y mancharan/mancharían junto a los verbos bañarse y desteñirse. Encontramos también la idea de un posible contagio, con el cambio de pronombre entre los dos usos del verbo "mancharse": "se mancharan/la mancharán". En cambio, los chiquillos no tienen la misma reacción

frente a la diferencia de la niña, no les parece extraña ni contagiosa sino muy al contrario: "cuando la descubrieron, se quedaron fascinados" (Castro Argüello 33) y la confunden con una "muñeca". A lo largo del texto se desarrolla la oposición entre la piel blanca de la niña, el pelo rubio, la luz, y la piel negra de los chicos, el betún, la oscuridad. A los niños se les designa por el color de su piel (el término "negritos" aparece cinco veces) y a la niña por su encanto ("muñeca", tres veces). La relación que se teje entre ellos es desigual y basada en esta primera impresión que cada uno se lleva del otro: "Y se hicieron amigos. Ella conservando su rango de soberana; ellos, los súbditos rendidos listos a servirla." (Castro Argüello 34). Los campos semánticos opuestos de la nobleza (rango, soberana) y de la sumisión (súbditos, rendidos, servirla) evidencian lo dispar de esta relación.

Otro ejemplo que podemos dar del desarrollo de esta tendencia exotista es particularmente famoso por las numerosas polémicas que desató: se trata del cuento infantil *Cocorí* (1947), del escritor costarricense Joaquín Gutiérrez. En el episodio más comentado de la obra, titulado "En el barco viene una rosa", el encuentro entre Cocorí y una niña blanca es bastante parecido al que acabamos de comentar. En efecto, la pequeña exclama "qué niño tan raro" y cree que Cocorí está "todo tiznado" y cubierto de hollín (Gutiérrez 58) que no le sale cuando intenta limpiarlo[1]. También podemos señalar la oposición sistemática entre civilización/blancos por una parte y salvajismo/negros por otra en la descripción del barco, comparado con las lanchas de los pescadores, o de la rosa que la niña le regala a Cocorí, comparada con las flores carnívoras tropicales. En esta oposición se pueden rastrear las marcas de la colonialidad que se apoya en una dicotomía entre civilización y barbarie, situando siempre a las poblaciones afrodescendientes del lado de la no-cultura y la no-civilización.

Si bien el regionalismo domina el panorama literario de la primera mitad del siglo XX, algunos autores optan por otras vías y se alejan de la tendencia exotista. Gracias al humor y a la ironía, ponen en escena los prejuicios racistas de los cuales son víctimas ciertos grupos étnicos en Centroamérica y anticipan la posterior tendencia de

[1] En la primera edición de la obra la niña confunde a Cocorí con un mono, dudando de si es humano. En las ediciones posteriores el relato se ha cambiado lo del "mono" por el adjetivo "raro", pero esta primera versión es la que se ha quedado en las traducciones de *Cocorí* a muchas lenguas extranjeras.

denuncia. Por ejemplo, en "Todo un conflicto de sangre" (1946), del escritor panameño Rogelio Sinán, la señora de Rosenberg, una alemana expatriada en Panamá, adepta de las teorías eugénicas y racistas de Hitler, sufre trastornos psicológicos al creer que se está volviendo negra después de recibir, tras un accidente, una transfusión de sangre de su chofer, el negro Joe. La señora de Rosenberg es particularmente despreciable, caricaturesca, exageradamente racista, lo cual alienta a que el lector sienta antipatía por ella y, como contraste, simpatía por Joe.

> Ya usted sabe muy bien que no transijo en los asuntos raciales… siempre fui partidaria de la raza aria pura… Por eso, en Alemania, odié a la raza judía… […]. Luego, más tarde, cuando me vine a América, noté la mezcolanza de razas que hay en el Istmo… la gran desproporción del tipo blanco en relación con los negros… Y, debo confesarlo, sentí la imprescindible necesidad de que triunfara el nuevo orden… Había que exterminar todas las razas de extracción inferior… Y, sobre todo, a los negros… Yo los he visto siempre en mi concepto como una raza esclava… Por eso los detesto… Me producen cierto asco, cierta especie de repulsión… (Sinán 130-31)

Asistimos en este fragmento a una descalificación del discurso de la señora de Rosenberg: la ausencia de argumentación válida se nota en la profusión de verbos en primera persona, el campo semántico de las sensaciones (sentí, asco, repulsión), la débil construcción del discurso y su incoherencia aparecen a través de los puntos suspensivos que crean una discontinuidad en las palabras de la señora, la redundancia de ciertas formulaciones como "yo los he visto siempre en mi concepto" y "cierto asco, cierta especie de repulsión".

Esta muestra de cuentos permite poner en evidencia una evolución en la construcción literaria de personajes negros. Las primeras representaciones son particularmente caricaturescas y caracterizan a dichos personajes como la encarnación de la fealdad moral y física. La tendencia exotista representa una mejora puesto que los afrodescendientes ya no se representan con tantas características negativas; sin embargo no dejan de ser fundamentalmente distintos, extraños y, como Cocorí, intelectualmente limitados. Pero también aparecen algunos relatos que rompen con el monopolio del regionalismo y de las representaciones estereotipadas para demostrar una concientización de las injusticias y de los prejuicios racistas, usando la ironía

como medio de crítica de la permanencia de esquemas de dominación y jerarquización entre los individuos en función del color de su piel.

LA NARRATIVA DE LA DENUNCIA

A mediados del siglo XX, en la época de auge del realismo social, la representación de personajes negros toma otra forma en gran parte de la producción cuentística de la época, optando por la vertiente de la denuncia, que a menudo establece un paralelismo entre la desigualdad étnico-racial y la desigualdad socio-económica. Esta vertiente de denuncia que empezó con la colección de cuentos *Bananos y hombres* (1931) de la escritora costarricense Carmen Lyra, publicada por entregas en *Repertorio Americano,* se encuentra en textos de muchos autores a lo largo de la segunda mitad del siglo XX: Victoria Urbano, Fabián Dobles, Alfonso Enrique Barrientos, Matilde Elena López, Rima de Vallbona, Abel Pacheco, Rosa María Britton, Moravia Ochoa López, Consuelo Tomás, entre otros. Por cuestiones de extensión, estudiaremos aquí sólo dos de estos cuentos que nos parecen más representativos de las nuevas preocupaciones de los escritores centroamericanos frente a las condiciones de vida de los afrodescendientes.

"La sombra de la otra" (1951) de la costarricense Victoria Urbano denuncia lo injusto del racismo que condiciona el destino de las protagonistas según el color de su piel. Los personajes de este cuento tienen una personalidad compleja y establecen relaciones entre ellos más allá de las diferencias étnicas. Los personajes negros son Lou, su madre Catalina, su novio Alex y la madre de éste, doña Leonor. Los personajes blancos son Grace Sullivan y Charles Sullivan, el fallecido padre de Grace pero también de Lou, lo que ambas ignoran. Charles huyó con Grace cuando era una niña, abandonando a Catalina y a su segunda hija, quien era negra, mientras que Grace era blanca como él. Desconociendo la historia, Grace vuelve con su marido a Puerto Limón y emplea a Lou como sirvienta. Al querer indagar sobre la historia de su madre a quien no conoció, sin saberlo le revela a Catalina que es la hija que Charles le arrebató. Grace está embarazada y cuando nace su hija, es negra, con lo cual Catalina le tiene que contar la verdad. Grace le deja la niña y hace creer a su marido que el bebé ha nacido muerto. En este cuento, todos los personajes negros son educados: Alex es un abogado recién graduado que quiere luchar por los derechos de

su pueblo, Lou ha aprendido a tocar piano con doña Leonor. Esta característica nos parece fundamental para percibir la ruptura que se da en la representación de los personajes afrodescendientes, puesto que el hecho de presentar a individuos negros educados rompe con la dicotomía civilización/barbarie propia del colonialismo y de la colonialidad que sitúa a las poblaciones no blancas del lado de la no cultura. El hecho de que, en su mayoría, la primera generación de inmigrantes afrocaribeños en la costa atlántica de Costa Rica hablara el inglés en vez del español, hizo que las élites letradas situadas en la zona central del país desconocieran y despreciaran las prácticas culturales de los afrodescendientes. Muy al contrario de esta percepción de poblaciones ignorantes e iletradas, en el cuento de Victoria Urbano Alex es un joven entusiasta, convencido de que puede llegar a cambiar el porvenir de los suyos gracias a sus estudios de derecho:

> A principios de diciembre llegó Alex repleto de libros y de ilusiones. Pensaba radicarse en el puerto natal para ejercer la profesión y ayudar con empeño a los negros. Iba a luchar con fuerzas de hierro contra todas las injusticias que maltrataban a su raza y este solo pensamiento le daba valor. (Urbano 52)

La expresión "repleto de libros y de ilusiones" permite establecer un paralelo que sugiere que la educación es uno de los medios para lograr suprimir las desigualdades. El campo semántico del valor, con los términos "empeño", "luchar", "fuerzas de hierro", "valor", evidencian el tratamiento positivo del personaje. Además, su nombre recuerda el de Alex Curling, defensor de los derechos de las comunidades afrodescendientes de Costa Rica, quien se convertirá en el primer diputado afrocostarricense entre 1953 y 1958 y será el autor de la "Ley Curling" que permitió naturalizar a todos los descendientes de extranjeros nacidos en el suelo costarricense.

Más centrado en preocupaciones socioeconómicas, el cuento de la salvadoreña Matilde Elena López, "Al negro le pagan por bailar" (1970), denuncia el sistema segregacionista de la Zona del Canal de Panamá a través de su narrador protagonista negro, Emeíto, empleado primero en la zona del Canal de Panamá y luego en el Happy Land, un bar en el que baila para divertir a los norteamericanos. El relato está puntuado por el presentimiento de una desgracia para Navidad, día en que su padrastro casi lo mató, y día en que el padrastro de su hijo, un gringo, mata al niño.

Enloquecido, Emeíto se emborracha, pierde su trabajo en el bar mientras que al gringo responsable del asesinato de su hijo no le pasa nada puesto que dicen que se fugó de la cárcel, con lo cual él le sigue la pista y lo mata para vengarse. Toda la comunidad afropanameña se une a Emeíto para denunciar el asesinato de su hijo:

> No se podía pasar; todo el mundo gritaba indignado. Era un solo coro negro, doliente… la calle hervía de gente…
> - ¿Qué pasó ahí? Pa' mirar.
> - ¿Qué pasó? ¿Dónde es la cosa?
> - Revolú, revolú. Va haber revolú.
> - Mataron al niño. […]
> - ¿Por qué iba un macho a matar un niño?
> - Linchémolo… Linchémolo… Colguémolo…
> - Gringo, son of bitch…
> - Que lo linchen, que lo linchen. En la unai a los negros los linchan. (López 84)

La emergencia de una voz colectiva aparece en las expresiones en singular "todo el mundo" y "un solo coro". Los fragmentos de conversación se reproducen en un lenguaje popular ("pa' mirar", "revolú", "linchémolo") y la expresión anglófona "son of a bitch" recuerdan el creole hablado por parte de la comunidad afropanameña. Esta representación de una colectividad mediante la expresión de su voz también representa una novedad en la narrativa centroamericana y revela el deseo por parte de algunos escritores, más concientizados frente a las cuestiones raciales, de cederles la palabra a los interesados en vez de hablar por ellos. Estos cambios de representación, así como distintos elementos contextuales, son lo que va a permitir la emergencia de escritores afrodescendientes en el seno de la literatura centroamericana a partir de los años 1970.

UNA MIRADA DESDE EL INTERIOR: LOS NARRADORES AFROCENTROAMERICANOS

La aparición de los primeros narradores afrocentroamericanos en los años 1970 constituye una verdadera revolución en las letras istmeñas, puesto que por primera vez permite la expresión de un punto de vista otro, que mantiene una relación particular con las visiones dominantes antes expresadas, como lo señala William Luis:

> As a marginal part of Western culture, the black experience is at odds with the dominant one. The tension between the two, one attempting to subvert the other, provides an understanding of Blacks in literature and, at the same time, allows for another perspective on the white dominant view. What may have been an objective perception of history is now seen as a writing clouded by European language and culture. Black literature exists as a historical continuum in Western literature but also in opposition to it. (Luis 3)

Esta nueva narrativa registra la vida cotidiana, las costumbres y creencias de las comunidades afrodescendientes así como las problemáticas y conflictos específicos que sus miembros tienen que afrontar. Es de notar que una de las especificidades de esta corriente es el plurilingüismo, puesto que la componen cuentos y diálogos en español pero también en inglés y en creole. Se trata de nuevas prácticas literarias que abren un espacio de reivindicación para la identidad afrodescendiente, que se expresa mediante la recuperación de una rica tradición cultural, como se puede observar en los textos que señalamos a continuación.

El cuento "El niño de harina" del afropanameño Carlos Guillermo Wilson, quien escribe con el seudónimo Cubena, es una denuncia al racismo a través de la historia de un niño negro que a diferencia de los niños de su edad, no se orina sino que se "harina" en la cama: "Todo el mundo, a diario, en el vecindario, comentaba el extrañísimo e insólito asunto del niño en el 33. Se decía que otros chiquilines se orinaban en la cama, pero para colmo de males, el del 33 se harinaba en la cama" (Cubena 14). El tono del texto es más bien divertido e irónico, lleno de dichos y proverbios para calificar a ese niño que, a pesar de "harinarse" en la cama, es precoz, perspicaz y preguntón. Poco a poco vamos enterándonos de la razón de su comportamiento: el niño quiere jugar con unos chiquillos en el parque de Lesseps pero éstos lo rechazan, entonces él comienza a investigar la razón de su rechazo. El desenlace del cuento da la clave de la intriga: el niño se "harina" en la cama en un intento por parecerse a los chicos que lo rechazan y así curarles el salvajismo. El juego de palabras, así como la ingeniosidad del niño y el lenguaje culto que éste utiliza a lo largo del texto, evocan la actitud particular que adoptaron los afrodescendientes a lo largo de su historia para enfrentarse al racismo de la sociedad en la que se encuentran insertos.

La vertiente de denuncia, ya presente en escritores no afrodescendientes como lo vimos antes, también aparece en la narrativa afrocentroamericana, con modalidades distintas puesto que se trata de una mirada desde el interior. "La rebelión pocomía" (1976) de Quince Duncan se inscribe en la corriente de la crítica hacia la empresa bananera en Centroamérica, pues su protagonista es Jean-Paul, oriundo de Santa Lucía, quien trabaja en la construcción del ferrocarril para una empresa bananera en Limón y lidera una rebelión para pedir mejores condiciones de trabajo. Aparece una denuncia de las condiciones de trabajo en el ferrocarril:

> La muerte cercena mil vidas en las primeras veinticinco millas. La muerte acecha en cada recodo […].
> Un ferrocarril de sangre, piensa, un ferrocarril de sangre. Piensa y sigue su ruta olfateada. Piensa y sigue su rencor acumulado.
> Su hermano muerto en los trabajos del Río Matina, cuando una viga del puente le extirpó la vida en medio esternón. (Duncan 76-7)

El campo semántico de la muerte, con la anáfora del sustantivo "muerte", la repetición de la expresión "ferrocarril de sangre", el adjetivo "muerto" y la expresión "extirpar la vida", así como el paralelismo entre el número de muertes y la longitud de la vía ya construida, evidencian el peligro y la violencia del trabajo cotidiano. Pero gracias a una mirada desde el interior, el cuento no se limita a esta denuncia, sino que profundiza en la personalidad de Jean-Paul y de los suyos, en su cosmovisión, sus creencias y sus conflictos étnicos. Por eso el balance del fracaso de la rebelión va mucho más allá de la dimensión socioeconómica. De hecho, si comparamos el resultado de la huelga con los pedidos de los sublevados, ya no se evoca en términos económicos, sino que se centra en las consecuencias psicológicas (los sueños fracasados, la imposibilidad de volver a la tierra deseada), culturales (el aniquilamiento de un pueblo y sus creencias) y étnicas (la enemistad entre los integrantes de la Hermandad Pocomía y los jamaicanos).

Otro tema que se aborda en los cuentos escritos por estos nuevos narradores es la problemática de la transmisión de la tradición afrodescendiente. El cuento "Nancy stories" de Dolores Joseph Montout rescata la tradición oral afrocostarricense de los cuentos de Anansi o Ananse, historias de una pícara y traviesa araña, a través del personaje de Granpa Joe Cummins, el abuelo jamaicano, quien cuenta cuentos a sus

nietos. En el relato hay dos niveles de narración con una puesta en abismo. Los dos niveles también se distinguen por el idioma, ya que el primer nivel a cargo de un narrador heterodiegético aparece en inglés estándar, mientras que el abuelo cuenta los cuentos de Anansi en una mezcla de inglés estándar y creole. Este relato evoca la problemática de la permanencia y transmisión de esta tradición oral, puesto que cuando el abuelo está cansado de contarles cuentos a sus nietos, su esposa, y más tarde uno de sus hijos y un vecino toman el relevo, poniendo de relieve la fuerza y la viveza de esta tradición. Cada personaje tiene una forma distinta de contar los cuentos de Anansi: el hijo actualiza las historias haciendo referencias a programas televisivos; el vecino hace hablar a los personajes en español. Estas leves modificaciones no perjudican la continuidad entre los cuentos en los que aparecen los mismos personajes y las mismas intrigas, lo cual permite reivindicar y defender la validez de esta tradición oral que se transmite de generación en generación.

De la misma forma que en estos cuentos se recuperan las tradiciones culturales afrodescendientes, también aparece una reivindicación de sus creencias y cosmogonía. A modo de ejemplo, nos apoyamos en el cuento "My uncle Ben" (1988) de la escritora beliceña Zoila Ellis, que presenta el tema del conflicto entre las distintas creencias de los miembros de una misma familia. La madre de la narradora le reprocha a su hermano, católico, de no creer en la potencia de los espíritus y lo invita a un ritual mágico, el *dugu*, ceremonia garífuna llevada a cabo por una *buye* (chaman o sacerdotisa) y que tiene como objetivo llamar a los difuntos ancestros para curar a una persona que provocó la ira de los espíritus. En el texto se da una descripción muy precisa del ritual que reproducimos aquí:

> The Buye had in her hands a pair of sisera. These she shook in time to the music as she began singing. The singing was taken up by some old women who I knew always sung in the temple for the Dugu. High and strong they sang and the drummers beat a slow steady rhythm that pulsed the feet of the Buye as she danced in front of them. Dancing, she led the drummers to the four corners of the temple and on reaching each corner she bent low and together with the drummers lowered the drums and sisera to touch the earth. Then, she continued singing and dancing. (Ellis 36-37)

La abundancia de detalles precisos en la descripción, como la naturaleza y el ritmo de la música y los distintos sonidos que la componen, o la posición ocupada por cada

actor del ritual, hacen que la escena aparezca particularmente viva y realista. El empleo de numerosas conjunciones así como los poliptotes “singing”/”the singing” y “danced”/”dancing” sugieren la progresión muy codificada del ritual.

Estos ejemplos permiten acercarnos a las especificidades de la representación de personajes negros cuando ésta procede de la pluma de escritores afrodescendientes. Entre los elementos recurrentes, encontramos la temática de la denuncia revitalizada por una mirada desde el interior que modifica los alcances y la forma que toma dicha denuncia; y la reivindicación de un patrimonio cultural que por lo general ha permanecido oculto o menospreciado, y que surge con fuerza a través de la recuperación de la tradición oral y la representación de las creencias de las poblaciones afrodescendientes.

CONCLUSIONES

A partir de ejemplos concretos, hemos intentado mostrar las más diversas facetas de la representación de personajes afrodescendientes en la cuentística centroamericana contemporánea. Después de una primera etapa de producción de textos cargados de prejuicios, los relatos que hemos estudiado muestran los distintos caminos tomados por los cuentistas para poner en escena a personajes negros ya con personalidad propia. La intencionalidad, como se ha mostrado, a menudo se relaciona con las preocupaciones sociales de los autores, en un contexto de exclusiones que explica la predominancia de la temática de la denuncia. Pero si bien es evidente la evolución entre las primeras representaciones a inicios del siglo XX y los textos más recientes, la cual sigue las pautas de la historia literaria centroamericana, es la aparición de los primeros narradores afrodescendientes la que verdaderamente conduce a un cambio de perspectivas. La posibilidad de auto representarse, más allá de permitir la recuperación de una tradición ausente de la literatura canónica, introduce una profunda desestabilización de las prácticas literarias dominantes, puesto que la palabra surge de parte de quienes, hasta hace poco, se seguían considerando como incapaces de producir cultura: en esto, la narrativa afrocentroamericana se constituye como una propuesta decolonial. La pequeña muestra de textos producidos por escritores centroamericanos afrodescendientes permite vislumbrar toda la variedad de esta literatura así como sus especificidades respecto a lo que se había escrito antes.

Me parece que a la hora de estudiar la literatura centroamericana, no se puede obviar el legado cultural de estas poblaciones así como los muchos prejuicios que han sufrido y que se han reflejado en la producción literaria. En los últimos treinta años los escritores latinoamericanos afrodescendientes han ganado atención y se ha desarrollado un interés de la crítica por estas temáticas y una proliferación de estudios, artículos, antologías que se centran en ellas[2]. Si bien el mestizaje cultural con el legado indígena ha sido reconocido y evidenciado en la literatura centroamericana, no ha sido el caso con el aporte de los afrodescendientes que sigue siendo considerado como marginal. Espero que mi contribución pueda incitar a más investigadores a tomarlo en consideración a la hora de abordar las prácticas culturales centroamericanas en toda su diversidad.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera Patiño, Luisita. "El penador". *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas*. Ed. Willy O. Muñoz. Ciudad de Guatemala: Letra Negra Editores, 2007. Impreso. 65-69.

Argüello Mora, Manuel. "El martirio de una niña de cinco años en Matina". *Cuentos negristas.* Ed. Salvador Bueno. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003. Impreso. 27-31.

Bueno, Salvador (ed.). *Cuentos negristas.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003. Impreso.

Castro Argüello, Alicia. "Y se hicieron amigos". *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas*. Ed. Willy O. Muñoz. Ciudad de Guatemala: Letra Negra Editores, 2007. Impreso. 31-34.

Duncan, Quince. *El negro en la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1975. Impreso.

---. "La rebelión pocomía". *Cuentos escogidos*. San José: Editorial Costa Rica, 2004. Impreso. 75-81.

[2] Ver por ejemplo, además de los ensayos pioneros de Quince Duncan y Ian Smart, los trabajos de Richard Jackson, William Luis, Dorothy Mosby.

---. “Corrientes literarias afro limonenses”. *Puerto Limón (Costa Rica): Formas y prácticas de auto/representación. Apuestas imaginarias y políticas*. Eds. Quince Duncan Moodie y Victorien Lavou Zoungbo. Perpignan: PUP, 2012. Impreso. 63-81.

Ellis, Zoila. “My uncle Ben”. *On heroes, lizards and passion*. Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions, 1988. Impreso. 31-47.

Gutiérrez, Joaquín, “En el barco viene una rosa”. *Cuentos negristas*. Ed. Salvador Bueno. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003. Impreso. 55-60.

Jackson, Richard. *Black Writers and the Hispanic Canon*. New York: Twaine Publishers, 1997. Impreso.

López, Matilde Elena. “Al negro le pagan por bailar”. *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas*. Ed. Willy O. Muñoz. Ciudad de Guatemala: Letra Negra Editores, 2007. Impreso. 77-87.

Luis, William, “History and Fiction: Black Narrative in Latin America and the Caribbean”. *Voices from Under: Black narrative in Latin America and the Caribbean*. Westport: Greenwood Press, 1984. Impreso. 3-27.

Lyra, Carmen. “Bananos y hombres”. *Repertorio Americano*. 30 May. 1931: 320-321, 6 Jun. 1931: 338-339, 13 Jun. 1931: 347, 20 Jun. 1931: 362-363. Impreso.

Maldonado-Torres, Nelson. “On the coloniality of being. Contributions to the development of a concept”. *Globalization and the Decolonial Option.* Eds. Walter D. Mignolo y Arturo Escobar. London / New York: Routledge, 2010. Impreso. 94-124.

Montout, Dolores Joseph. “Nancy stories”. *Tres relatos del Caribe costarricense*. San José: Ministerio de cultura y juventud, 1984. Impreso. 55-73.

Mosby, Dorothy E. *Place, Language and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 2003. Impreso.

Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000. Web. 4 ene. 2017 < http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>

Sinán, Rogelio. “Todo un conflicto de sangre”. *La boina roja*. Panamá: Departamento de Bellas Artes y Publicaciones del Ministerio de Educación, 1961. Impreso. 115-156.

Smart, Ian. *Central American writers of West Indian origin: a new Hispanic literature*. Washington D.C.: Three Continents, 1984. Impreso.

Urbano, Victoria. "La sombra de la otra". *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas*. Ed. Willy O. Muñoz. Ciudad de Guatemala: Letra Negra Editores, 2007. Impreso. 47-60.

Wilson, Carlos Guillermo. "El niño de harina". *Cuentos del negro Cubena*. Guatemala: Editorial Landívar, 1977. Impreso. 13-17.