

De la pocomía a lo sagrado: manifestaciones de prácticas espirituales en la literatura sobre el Caribe costarricense

Sigrí Solano Moraga
Universidad Nacional de Costa Rica
sigrid.solano.moraga@una.cr

Este ensayo estudia el tratamiento de prácticas espirituales afrodescendientes en tres obras cuya diégesis acontece en el Caribe costarricense: *Mamita Yunai* (1941) de Carlos Luis Fallas, *Cahypso* (1996) de Tatiana Lobo e *Impúdicas* (2017) de Arabella Salaverry. Se establece un estudio sobre las perspectivas narrativas implícitas referidas a las prácticas religiosas presentes en estos textos literarios, especialmente la pocomía. Se demuestra la evolución en las visiones sobre las prácticas y, por consiguiente, sobre la cultura afrodescendiente, desde inicios del siglo veinte a inicios del veintiuno. Este desarrollo demostrado en las narraciones tendría su correspondencia en los procesos culturales ligados a los discursos de la nación.

Palabras clave: pocomía, literatura costarricense, el Caribe, afrodescendientes, afrocostarricenses

This essay explores the treatment of African-based spiritual practices in three literary works set on the Caribbean coast of Costa Rica: *Mamita Yunai* (1941) by Carlos Luis Fallas, *Cahypso* (1996) by Tatiana Lobo, and *Impúdicas* (2017) by Arabella Salaverry. Analyzed are the implicit narrative perspectives referring to religious practices in these texts, especially those known as Pocomía. An evolution in the perspectives on these practices, and by extension, on African-based culture, comes to light as our focus moves from the beginning of the twentieth century to the first decades of the twenty-first. This change that we discover in the narratives corresponds to cultural processes linked to discourses about the nation.

Keywords: Pocomía, Costa Rican literature, Caribbean, African descendants, Afro-Costa Ricans

Introducción

La pocomía fue una de las prácticas religiosas atribuidas a los afrodescendientes que se repite como tema en la literatura sobre el Caribe costarricense. Tuvo su origen en Jamaica y fue común en

la región de Limón a principios del siglo veinte, con un auge en los años treinta. El culto era sincrético, en cuanto unía formas espirituales africanas con, por ejemplo, himnos protestantes, la lectura de la Biblia y la predicación. Se celebraba de noche y a menudo incluía el hablar en lenguas, todo lo que suscitó adversarios que lo asociaron a lo prohibido y lo vedaron, hasta que en la actualidad se da por desaparecido.

Postulamos que la razón de este interés hacia la pocomía y demás cultos sagrados en Limón se debe a que se impregnó de un carácter desconocido, peligroso y prohibido; con todo y esto, la representación de estas manifestaciones ha evolucionado en las narraciones desde mediados del siglo veinte hasta inicios de siglo veintiuno. Aunque se continúan estableciendo estereotipos en creaciones literarias contemporáneas sobre el Caribe, se perciben cambios en las construcciones de imágenes de los afrodescendientes o de su cultura. Para exponer esa diacronía del imaginario sobre el afrodescendiente se estudiará el tratamiento de prácticas espirituales, específicamente la pocomía, en *Mamita Yunai* (1941) de Carlos Luis Fallas, *Calypso* (1996) de Tatiana Lobo e *Impúdicas* (2017) de Arabella Salaverry. La selección de estas tres obras se debe a su relevancia dentro de la literatura sobre el Caribe, además de la distancia temporal de sus publicaciones, que permite estudiar la evolución de la pocomía en la literatura de Costa Rica.

Contextos históricos

Este análisis se fundamenta en la visión de la literatura como ideología, pues permite profundizar en la estructura del pensamiento de un determinado contexto de acuerdo con sus discursos hegemónicos, como lo indica Terry Eagleton: “La estructura de valores (oculta en gran parte) que da forma y cimientos a la enunciación de un hecho, constituye parte de lo que se quiere decir con el término ‘ideología’. Sin entrar en detalles, entiendo por ideología las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos” (1998, 13). Dadas las implicaciones sobre los rasgos culturales relacionados con prácticas espirituales en las obras, se puede comprender cómo se constituye la cultura afrodescendiente y si las prácticas que le son atribuidas son aceptadas o rechazadas por los discursos de poder implícitos en la literatura. Como explican Salas y Ramírez: “la tradición cultural costarricense e incluso la tradición intelectual han ocultado sistemáticamente esa herencia negro-africana presente en lo más profundo de nuestra identidad” (2002, 1). En estas narrativas, antes de borrar la herencia, más bien la distorsiona o la modifica bajo el amparo de la ficción.

Las visiones narrativas y el desarrollo de estas tienen una explicación en la historia de finales del siglo diecinueve: “desde antes de iniciarse la obra [del ferrocarril], se esperaba la afluencia de trabajadores extranjeros. Sin embargo, el gobierno, acorde al ‘darwinismo social’ imperante en la época, el cual presumía la existencia de razas superiores e inferiores, se inclina por la inmigración selectiva” (Senior 2007, 63). A pesar de la preferencia por inmigrantes de las razas “superiores”, la concesión de tierras en la época invita el establecimiento en 1880 del enclave bananero y con ello la necesidad de

mano de obra: “En 1904, la United Fruit reportó 5.600 trabajadores en su planilla de la División de Limón, 4.000 de ellos eran jamaquinos” (Senior 2007, 72).

Durante este periodo los afrodescendientes no eran considerados parte de los discursos nacionalistas, ni ellos se consideraban así, ya que tenían la intención de mejorar su situación económica en Costa Rica y regresar a sus tierras de origen. Debieron pasar años para que esta población fuera reconocida como costarricense: “En medio del clivaje social provocado en 1948, [el Presidente] Figueres aprovechó el espacio posterior a la Guerra Civil para incluir dentro del nuevo proyecto político a la población afrocaribeña naturalizada, así como a otros sectores conformantes pero no reconocidos por la sociedad costarricense. Para este propósito, se promulgó una nueva Constitución Política en 1949, la cual vendría a disponer y organizar el orden socio-político pretendido” (Senior 2007, 276). Por lo tanto, las construcciones negativas sobre la población afrodescendiente y sobre sus prácticas tienen una explicación en este periodo. La aceptación de las prácticas dentro de la narrativa, de igual modo, significa la paulatina integración de los afrodescendientes a la sociedad costarricense.

La pocomía es una religión proveniente de Jamaica, conocida originalmente como “cocomía”. Se relaciona con diversas prácticas en las que se presentaba un sincretismo entre religiones africanas y cristianas. Quienes practicaban la pocomía en Limón podían ser parte de cultos o sectas que incluían el hablar en lenguas y la conexión con espíritus. La visión de las prácticas se distorsionó y adquirieron fama negativa:

“Cocomia” was actually a religious practice native to Jamaica and popularly known as Pocomia and Revivalism. It was also synonymous with the practices of a wide variety of Christian and quasi Christian religious sects that existed in Limón during the period. As a group, the sects, or “cultos” as they were referred to in Spanish, included the Pentecostal Baptists who spoke in tongues and other groups whose practices reflected strong African influences. The English and Spanish press distorted more than just the name of the religion; it also attributed all sorts of “diabolical” rituals to the cults. Women were said to be naked from the waist up during worship, and human sacrifice was often hinted at. Some groups were also accused of smoking marijuana and engaging in scandalous sexual behavior with minor sas part of the ritual. (Harpelle, 2001, 104)

Por su parte, Axel Alvarado Luna explica que el origen se remonta a finales del siglo diecinueve como resultado de un avivamiento evangélico en Jamaica, del que surgieron dos grupos, el de zión y el de la pocomía. Ambos contaban con ritos similares como la lectura de la Biblia, el canto, el baile rítmico sin tambores y la invocación de espíritus (2016, 198). En Limón la pocomía tuvo su auge en 1930 (Harpelle 2001, 106) y, como otras prácticas aisladas del catolicismo, fue vedada por las autoridades. La justificación de la época era ligar a las personas negras al lado de la civilización, ya que su actuar en los cultos se percibía como parte de la “barbarie”, como se propone en el periódico *Searchlight* de 1929: “If the lower class of coloured people would just begin to get away from their lower natures and think, they would see that this scandal is not indulged in by any other race” (Putnam 2002, 167).

Como resultado, los ritos se daban en horas nocturnas y bajo el más profundo secretismo, dado que los inmigrantes jamaquinos juraban fidelidad y secreto a sus líderes (Alvarado Luna 2016, 198). Es decir, estas prácticas tenían consecuencias legales. Alvarado Luna propone que la pocomía dejó de practicarse a finales del siglo veinte por el surgimiento de gran cantidad de credos evangélicos y el crecimiento de la ciudad. Otra posible razón por su desaparición es el estigma elaborado alrededor de ella como práctica perversa.

De acuerdo con Quince Duncan y Carlos Meléndez en *El negro en Costa Rica*, la pocomía era una secta que se antepone a la religión oficial y mostraba una influencia con la tradicional religiosidad africana. Específicamente, explican lo siguiente:

Se dice que detrás de este culto, el demonio actúa. Sin embargo, utilizaban en sus celebraciones canciones del himnario Sankey,¹ canciones sagradas y porciones de Escrituras. Se utilizaban además altares con objetos especiales para la ceremonia. Una danza rítmica en sentido contrario al reloj y al compás de tambores, y el uso de droga era frecuente. Este culto era en realidad minoritario en Limón, pero el pueblo los temía. Eran famosos hechiceros, que defendían a los suyos, y les hacían daño a los enemigos. Durante estas ceremonias ocurrían posesiones de espíritu. (1993, 119)

Según Duncan y Meléndez, a pesar de que en un inicio no se evangelizaba a la población negra, luego se introdujeron varios cultos con la finalidad de dividir al pueblo. Alvarado Luna propone, sin embargo, que el mundo espiritual mantuvo unida a la diversidad de grupos provenientes del continente africano (2016, 196). La razón de esta unidad fue el valor que la pocomía tenía para los limonenses, ya que se constituyó como una religión carismática cuya visión de un futuro libre apelaba a una gran población oprimida y frustrada por la subyugación impuesta por la United Fruit Company (Harpelle 2001, 106 y 107).

Mamita Yunai

En *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas no se menciona directamente el término pocomía, sin embargo, la voz narrativa asocia una práctica prohibida ejercida con la influencia de un personaje afrodescendiente. José Francisco Sibaja (o Sibajita), el protagonista, describe el asesinato de un hombre de apellido Meléndez por parte del Chiricano que lo mata porque “sólo Meléndez se atrevía a burlarse de las brujerías del Chiricano y a decir que ese no era más que un viejo vagabundo y sinvergüenza, que como ya no podía seguir de perro de los machos, quería vivir hora a las costillas de los tontos” (Fallas [1941] 2007, 76). Posteriormente, Meléndez aparece muerto en estado de descomposición y con evidencias de haber sido torturado pues “resultó que el muerto tenía las manos amarradas pa’trás” (77).

El Chiricano es ayudado en el delito por un indio y el afrodescendiente José Thomas, a quien se le describe como “un negro bruto y desalmado que, como se constató después, había huido de la

¹ Colección de himnos protestantes compuestos por el metodista Ira David Sankey (1840–1908).

Estrella, acusado de haber violado una tumba en busca de huesos humanos para sus prácticas de hechicería” (79). José Thomas se caracteriza como brujo que curaba el mal de ojo y hablaba con espíritus.

Se puede observar que los estos tres personajes, el Chiricano, el negro y el indígena, se constituyen como la triada de maldad que, luego del asesinato, llevan a cabo un ritual: “Cuando regresó, se quedó mudo, mudo de horror: el Chiricano había atravesado el cadáver con la cruceta para formar una cruz y, después de mascullar unas cuantas frases incomprensibles para el indio, sacó el arma y pegó los labios a la herida para beberse la sangre. Y luego el negro repitió la operación” (82).

Por otro lado, las descripciones físicas tanto del indígena como del afrodescendiente se asocian con su moral directamente, y con ello se hace una división marcada entre raza y cultura. Las otras razas, distintas a la blanca, se focalizan como las malas, por lo tanto, queda implícito el racismo, definido por Todorov de la siguiente manera: “La palabra racismo, es su acepción común, designa dos dominios muy distintos de la realidad: se trata por un lado de un comportamiento, que la mayoría de las veces está constituido por odio y menosprecio con respecto a personas que poseen características físicas bien definidas y distintas a las nuestra; y por otro lado, de una ideología, de una doctrina concerniente a las razas humanas” (2007, 115). Este racismo es notorio en el narrador protagonista al señalar las cualidades físicas y asociarlas a las acciones que considera amorales, en este caso, sería desde la visión de Todorov, un racista, es decir, quien “postula la correspondencia entre características físicas y morales” (117).

El asesinato relacionado con actos terroríficos es una muestra de un discurso impuesto sobre el negro y que lo clasifica como la otredad e intenta propagar la errada visión del hombre blanco como superior. Es necesario recordar que Sibaja es fiscal del Bloque de Obreros y Campesinos y ha sido enviado desde San José. Su reencuentro con Limón –ya había estado en otra ocasión ahí– y con sus habitantes afrodescendientes e indígenas es producto de su visión de mundo, que no se puede aislar del contexto costarricense de los años 40, descrito por el historiador Iván Molina de la siguiente manera: “la Costa Rica de la democracia rural era la del Valle Central, no la de las vastas estancias ganaderas del Pacífico Seco, con sus poblaciones de origen mulato o indígena, o la de las haciendas de cacao del Caribe, con sus trabajadores esclavos” (2010, 67).

De esta visión vallecentralista se produce la marginalización, por lo que en la novela a los afrodescendientes los llama “negritos” (17), “hombres que parecían demonios negros” (19), y se afirma que practicaban fiestas bárbaras (19). O, por otro lado, los personajes de color son exotizados, por ejemplo, el narrador explica que en el tren “las negritas” dan alegría y colorido con sus risas, cantos y trajes de colores (19).

En términos religiosos, Duncan y Meléndez apoyan esta idea sobre la visión subjetivada del foráneo mestizo respecto a las prácticas limonenses: “Es interesante hacer ver que estas sectas no tienen ni la tercera parte de los atributos que les dan los mestizos que se pasaban por la zona. Toda la leyenda terrorífica con la que han querido envolver estos cultos, no pasa de ser un producto de la ignorancia y de la fantasía de los habitantes de la Meseta que llegaban y no comprendían por qué un

culto se hacía en secreto a altas horas de la noche, y se prohibía la asistencia de personas de raza blanca” (1993, 120). La narración de Sibaja se presenta desde la óptica de quien teme y no comprende lo desconocido, es decir, a pesar de haber convivido con afrodescendientes, estos no se integran a su ideario cultural, por lo tanto, se les expone desde la lejanía y la incomunicación.

De este modo, si la literatura, como explica Eagleton, modela la ideología para producir un efecto de realidad, es decir, la obra correspondería a la imagen mental de una experiencia, se tiene entonces una sociedad costarricense normativizada por un discurso falso de identidad blanca e ignorante ante una cultura que considera ajena y a la que se le debe temer. La asociación de prácticas de brujería con los sujetos culturales diferentes a la blanca (negros e indígenas) expone la presión que imponía un culto religioso normado por el pensamiento occidentalizado, ligado al ideario del costarricense vallecentralino de inicios de siglo.

Calypso

Calypso de Tatiana Lobo confronta las religiones católica y bautista con cultos de raíces africanas. Lorenzo, el fundador de Parima Bay, proveniente de San José, recurre al obispado solicitando el envío de un cura católico al pueblo debido al miedo que le infunde que el predicador, en alguno de sus sermones, cuente su secreto, es decir, que él había asesinado a Plantintáh, su socio y cofundador del pueblo. En la conversación con Lorenzo el obispo le pregunta: “— ¿Qué es lo que predica ese africano? ¿Acaso se dedica a ritos de la pocomía? —”. Lorenzo había escuchado hablar de la pocomía, pero los negros nunca tocaban ese tema con los blancos, y jamás lo habían invitado a participar de sus misteriosas ceremonias. Suponía que sí, porque el africano dirigía toda la vida espiritual de la caleta, y le habían llegado rumores de ciertos encuentros nocturnos donde se llevaban a cabo curiosos bailes en los que los participantes terminaban rodando por el suelo” (60).

Las descripciones coinciden con las definiciones previamente dadas: hay baile y los encuentros se dan en la noche. Al mismo tiempo, se trata de prácticas en las que el blanco no tiene cabida. Sobre esta cita, es importante señalar además la proveniencia del Africano² antes de llegar a Parima Bay: Panamá, país en donde la pocomía tuvo mayor aceptación por parte de autoridades como la compañía bananera, por lo que sus practicantes no tenían que ocultarse e, incluso, tuvieron templos (Alvarado Luna 2016, 198).

El final del Africano es dramático: es devorado por un cocodrilo y, a partir de eso, el pueblo cae en el “paganismo total y los ritos de la pocomía florecieron entre el follaje nocturno” (79). A partir de este suceso, la novela describe las costumbres realizadas en los cultos pocómicos y su evolución dentro del pueblo, como lo propone el siguiente fragmento: “Qué le importaba a él [Lorenzo] que los negros rodearan con flores un palo negro pintado con una serpiente? ¿Qué le importaba que uno de

² Se respeta la grafía en mayúscula como aparece en el libro, ya que se entiende que es el seudónimo del personaje que carece de nombre propio.

ellos, declarado pastor por voto colectivo y consensual los tocara con una varita y les dijera que ahora sí podían hablar en lenguas?” (79).

Igualmente se dan detalles de la vestimenta empleada en los cultos, o como indica Lorenzo, se trata de trajes con tela blanca. Cabe agregar que desde la visión del sujeto blanco el rito se narra con asombro e irrespeto: “sus bailoteos y raptos descabellados” (79). Asimismo, la idea de grupo y unión étnica queda implícita. Los negros se reúnen mientras Lorenzo queda excluido de la comunidad.

Lorenzo, el personaje proveniente de San José, se desempeña como la voz de autoridad en la novela (aunque continuamente sea ridiculizado) y alegoriza al colonizador blanco que intenta someter a una cultura que le es ajena. En su caso, se propone impedir los rituales sagrados en casos de muerte: “quisieron beber, comer, celebrar su arribo al cielo [se narra la muerte del Africano], lejos de las tribulaciones y dolores del mundo, por fin feliz y sin preocupaciones, y festejar su encuentro con Dios, con Jesús y con toda la corte celestial. Pero el misionero no lo permitió, dispuesto a dejar en claro, desde un principio, su oposición a los ritos paganos y a las costumbres ajenas al culto del dolor y de la austeridad. Lorenzo lo apoyó de manera contundente...” (75). Este fragmento evidencia la visión del uno (blanco) frente al otro (negro) que irrespeta lo incomprensible, como le sucede a Sibaja en *Mamita Yunai*.

Por otro lado, se dice que miss Emily tiene poderes sobrenaturales que le permiten hablar con el difunto Plantintáh. Es decir, que es obeah, una bruja practicante de la magia negra que podía llevar a cabo hechizos con la ayuda “de plantas, algún conjuro o por medios psíquicos” (Alvarado Luna 2016, 196). De este modo se sabe que tiene poderes: “Pero miss Emily insistía en los antiguos ritos, adentrándose con Stella, en la montaña a la luz de la luna. [...] Comenzaba miss Emily a rezar sus letanías, primero en inglés y luego en lenguas incomprensibles para ella misma [...], caía al suelo borboteando incoherencias, crispada, sudando, contorsionándose en poco púdicas revolturas” (133).

Aunado a esta cita, la obeah se comunica con su hermano fallecido y se encarga de traspasar sus conocimientos a Stella, mulata albina a la que adopta: “Así quedó oficializada su intención [la de Emily] de que Stella la acompañara hasta su muerte. Y a pesar de ser Stella apenas una niña, ya desde entonces comenzó a hacerla depositaria de todos sus secretos y comunicaciones con el más allá” (132). Así pudo Stella a su vez comunicarse con su maestra, miss Emily, cuando ya esta había fallecido. Por medio de ella se describen otras prácticas realizadas en soledad y de noche desde la óptica del mismo personaje, pero debido a que es descendiente de un estadounidense, se le dificulta acceder al más allá porque “era un impedimento para la comunicación con sus antepasados” (136).

La obra de Lobo conjuga una serie de prácticas espirituales con el realismo mágico, este último entendido como: “la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador o lector” (Menton 1998, 12). Aun así, a pesar del estilo ficcional, la narración brinda detalles sobre estas prácticas sagradas.

La utilización de la estética ligada al realismo mágico explica por qué Plantintáh, asesinado al inicio del texto, puede conversar con su hermana, aparecerse a su asesino, hablar por última vez con su esposa y posteriormente reencarnar en un gallo. Es decir, la narración conjuga un estilo fantástico literario con credos y con la posibilidad de los personajes afrodescendientes de cruzar el umbral y regresar. Por ejemplo, el fantasma de Plantintáh tiene una lucha con su asesino: “— ¡Te voy a matar, negro! — insistía Lorenzo retándolo al encuentro. Como el otro se le acercaba se le lanzó en su dirección blandiendo el machete y con el limpio golpe rasgó la altura de la cintura del fantasma que se deslizó, suavemente, alejándose unos pasos por el aire” (131).

Las citas muestran que la novela explora ficcionalmente el lado espiritual de los afrocaribeños de Parima Bay. De igual modo, *Calypso* evidencia un amplio panorama de cómo sus personajes viven lo sagrado. Prueba de ello es que la pocomía es sustituida por los habitantes de la región por las prácticas de la iglesia bautista, cuando los personajes temen el escarnio: “Los habitantes del pueblo que alguna vez se aficionaron por los ritos de la pocomía, asustados por la persecución que se hacía a su culto, desistieron de él. La primera iglesia bautista se construyó en Parima Bay para dar asistencia a los fieles que acudían a ella en busca del calor espiritual que perdieron” (132). Aun así, la iglesia bautista confluye con la pocomía, porque algunos personajes como Stella, mujer albina y educada en estas prácticas, continúa ejecutándolas (133).

La narración refiere una unión de los afrodescendientes con lo sagrado, por ejemplo en la asociación de estos rituales ejecutados por Stella con “antiguos ritos” (133). Otro caso es el viaje espiritual del protagonista al continente africano cuando es un fantasma. De ahí regresa exhausto y le es difícil el contacto con los vivos: “Los africanos habían perdido el contacto con las energías primarias del planeta, sufrían demasiadas penurias, y las enfermedades, las guerras y el hambre los arrancaban de sus tribus y de sus casas para vagar como almas en pena, por la inmensidad del continente” (85). Este pasaje asocia las diferentes etnias africanas con la trascendencia espiritual y el dolor que los atraviesa, aunque es además una gran metáfora de la diáspora africana.

La obra, aun atada por medio de la ficción al realismo mágico y el exotismo, muestra la presencia de diferentes cultos religiosos y el surgimiento de iglesias. Los acercamientos no se detienen en señalar lo maligno de las prácticas de los afrodescendientes, como sí se muestra en *Mamita Yunai*, más bien el narrador omnisciente de *Calypso* da una visión de cercanía y aprobación hacia la cultura y sus creencias en ese mundo ficcional. Los personajes blancos son quienes las reprueban, mientras el narrador protagonista de *Mamita Yunai* es reprobatorio y enjuiciador.

Impúdicas

Por su parte, “Astrid”, un cuento perteneciente a *Impúdicas* (2017) de Arabella Salaverry, describe en primera persona la vida de una mujer con el mismo nombre (Astrid), en el aserradero junto a su amigo, el trabajador Jerónimo. Este personaje es relacionado por la narradora con lo que ella denomina, claramente, como pocomía:

Jerónimo asustado y tu cuerpo negro abriéndose en dos, un gran convite, los pocomías presentes con sus ceremonias paganas rindiendo culto a alguna deidad africana, sus cuencos listos para recoger la sangre y después bebérsela, gota a gota hasta la última gota. Bailar dos o tres días, sin parar, siempre girando, recuperándose en tu sangre y la sierra taciturna, instrumento fundamental de ese altar. Pero no, Jerónimo, es solo tu fantasía que se desata, que se juega esas bromas oscuras, - los pocomías no hacen eso, solo invocan a sus dioses, y tal vez y cuanto más una gallina degollada, pero no más, te prometo, nada más-, y eso cuando el viento corre por las callejuelas dormidas del cementerio. (47)

Astrid, la narradora, intenta alejar la visión relacionada con prácticas oscuras y demoniacas como los asesinatos ya narrados en *Mamita Yunai*, aunque eventos crueles y sanguinarios aparecen en los sueños de Jerónimo. Enfatiza también la inocencia de los hechos cuando menciona: “las pocomías no hacen eso, solo invocan a sus dioses, y tal vez y cuanto más una gallina degollada, pero no más, te prometo, nada más” (47). En este caso, narrativamente, se elabora un juego entre las prácticas inofensivas y la asociación constante con la sangre. Lo anterior genera un sentimiento de confusión sobre la lectura respecto de cuál es la realidad dentro del microcosmos narrado.

Aun así, se observa en este relato un tratamiento más cuidadoso de las prácticas religiosas, distante a la evaluación en *Mamita Yunai* casi setenta años antes. Se propone un mayor respeto por parte de la narradora, aunque, debido a su misma distancia religiosa y racial, la descripción es igualmente ajena y a modo de explicación o justificación de su amistad con una persona de color en un contexto sociocultural en que continúa siendo una deshonra. Lo anterior se sabe por los comentarios de otra voz narrativa: “Pero piense en su familia... ¿qué va a decir la gente? ¡Ni se le ocurra acercarse al club! No la recibirán. Es un escándalo” (47).

De otro modo, a pesar del trato conciliador con las costumbres de Jerónimo, la narradora no aísla la percepción social sobre el personaje “mariguano” (45). Además, implícitamente se da a entender que el personaje ha mentido al pedirle dinero a Astrid para casarse y al final descubrir que lo ha gastado en una bicicleta. Es decir, existe una percepción que intenta ser comprensiva hacia el “otro” afrodescendiente, pero aun así, se genera sutilmente una visión que marca a Jerónimo como un mentiroso. Es decir, la relación entre mujer blanca y afrodescendiente no es tan fraternal como se quiere dar a entender al inicio del relato cuando lo llama “hermano” o “hermano siempre” (47).

Si la narradora es comprensiva con las prácticas de su amigo, se debe a que transgrede el espacio social en el que está inserta con el tratamiento que le da al afrodescendiente. Su narración tiene que ver con un tiempo en que las relaciones entre hombres y mujeres eran mal percibidas especialmente si los hombres eran negros. Astrid es una mujer fuerte que construye su propio aserradero con la ayuda de Jerónimo y es consciente de la ayuda que este le ha brindado, así como también de la sociedad racista que los rodea.

Conclusiones

El contraste entre las perspectivas de los narradores de estas novelas tiene que ver con su relación con Limón. Sibaja, en *Mamita Yunia*, es de San José y su distanciamiento es mayor con las costumbres y los sujetos que describe; es un observador cuya vivencia produce un distanciamiento y rechazo sobre las minorías y sus modos de vida.

En *Calypto*, Lorenzo Parima tiene un arraigo y un gusto por el espacio y las mujeres afrodescendientes (se enamora de las tres Scarlet: Amanda, Matilde y Eudora) y, a la vez, se encuentra alejado de San José por años y, por consiguiente, de sus costumbres. A pesar del sentimiento de permanencia hacia la región limonense, no logra integrarse como parte de la cultura a la que exotiza, irrespetada e impone su dominio.

Por su parte, Astrid, posiblemente mestiza, tiene un arraigo en Limón, pero la geografía está marcada por un discurso diferenciador de etnias. Acepta y agradece la amistad con la otra cultura pero es consciente de las diferencias establecidas por la sociedad.

Con matices, las tres voces narrativas exponen el tema desde el ojo del blanco, pero la evolución de perspectivas es notoria. *Mamita Yunai* establece la voz narrativa de su época, es decir, el discurso de superioridad blanca que expone unas prácticas desde el temor y la satanización ligadas a los discursos nacionalistas de la época sobre la predilección de blanquitud.

Calypto, por su parte, con su realismo mágico, conjuga religiones y expone una diversidad religiosa. Su personaje Lorenzo se convierte, como indicaría Aimé Césaire, en un colonizador, y por consiguiente, un salvaje cuando intenta imponer sus creencias, sin intentar entender al otro ([1950] 2006, 14).

Finalmente, con *Impúdicas* se puede percibir estereotipos sobre la cultura limonense. Su voz narrativa intenta de alguna manera el diálogo con lo desconocido y lo hermana por medio de un relato nostálgico y conciliador. Al mismo tiempo, exterioriza un contexto pasado a su presente narrativo que guarda un comportamiento racista, entendido por Todorov como: “odio y menosprecio con respecto a personas que poseen características físicas bien definidas y distintas...” (115). Resulta, a la vez, moralista en cuanto a tachar las relaciones amistosas entre hombres y mujeres como prohibidas. Unido a esto, la relación de una mujer blanca con un hombre afrocaribeño se proyecta en una situación escandalosa.

Es importante no excluir el valor estético de las obras evaluadas a pesar del manejo del tema y no hay que olvidar su papel como productoras de ideología de sus respectivas épocas. A partir de ese breve recorrido por narrativas de diferentes periodos, se percibe un cambio en la mención de prácticas de sujetos del Caribe. A su vez, como indica Edmond Cros en *La sociocrítica*: “el texto se halla históricamente ligado a un mundo de instituciones: derecho, Iglesia, literatura y enseñanza” (2009, 89), por lo que constituyen igualmente un recorrido por perspectivas sobre las prácticas espirituales.

Se establece una mirada enajenante del vallecentralino a la diversidad religiosa hasta, posteriormente, una mirada quizás conciliadora con la pocomía. Tal vez se esté cumpliendo en obras contemporáneas el prólogo de *Mamita Yunai* que indica que esta “es una obra literaria definitiva y tiene aspectos históricos, cuyas circunstancias hemos ido superando gracias a nuestro régimen democrático, a la educación de nuestro pueblo y como consecuencia por haber tenido gobiernos moralmente fuertes frente de [sic] grandes empresas” (prólogo citado por Ovares 1993, 283).

Sigrid Solano Moraga es profesora de la Escuela de Literatura, Universidad Nacional de Costa Rica y docente investigadora en la Prueba de Aptitud Académica de la Universidad de Costa Rica. Es egresada del bachillerato y la licenciatura en Filología Española en la Universidad de Costa Rica. Se graduó de máster en la Universidad de West Virginia, Estados Unidos. Sus intereses son la literatura costarricense y caribeña, así como los estudios de la mujer.

Entre sus artículos más recientes se encuentran: “Yolanda Oreamuno y el panorama artístico costarricense planteado en *Repertorio Americano*”, *Revista Repertorio Americano*, n. 26, 2018; “Erotismo indio en ‘Las mareas vuelven de noche’, de Yolanda Oreamuno”, *Revista Letras*, n., 64, 2019, en coautoría con Ariadne Camacho; “La enajenación en *El circo del deseo* (2009), de Cirus Piedra”, *Revista Letras*, n. 66, 2019.

Referencias

Alvarado Luna, Axel

2016 “Historia de la pocomía en Limón (Costa Rica) y Bocas del Toro (Panamá). De finales del siglo XIX a la actualidad”. *REHMLAC. Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña* 8 (2): 195–221. DOI: [10.15517/rehmlac.v8i2.23577](https://doi.org/10.15517/rehmlac.v8i2.23577)

Césaire, Aimé

(1950) 2006 “Discurso sobre el colonialismo”. En *Discurso sobre el colonialismo*, traducido por Beñat Baltza Álvarez, 13–44. Madrid: Ediciones Akal.

Cros, Edmond

2009 *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.

Duncan, Quince y Carlos Meléndez

1993 *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Eagleton, Terry

1998 *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Fallas, Carlos Luis
(1941) 2007 *Mamita Yunai*. San José: Editorial Costa Rica.
- Harpelle, Ronald N.
2001 *The West Indians of Costa Rica: Race, Class, and the Integration of an Ethnic Minority*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Lobo, Tatiana
1996 *Cahypso*. San José: Grupo Editorial Norma.
- Menton, Seymour
1998 *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Molina, Iván
2010 *Costarricense por dicha*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ovares, Flora
1993 *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Putnam, Lara
2002 *The Company They Kept: Migrants and the Politics of Gender in Caribbean Costa Rica, 1870–1960*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Salas, Edwin y Seley Ramírez
2002 “Encuentros y desencuentros culturales en la novela *Cahypso*”. *Revista Comunicación* 11 (22): 1–11
- Salavarry, Arabella
2017 *Impúdicas*. San José: Uruk Editores.
- Senior, Diana
2007 “La incorporación social en Costa Rica de la población afrocostarricense durante el siglo XX, 1927–1963”. Tesis de Maestría. Universidad de Costa Rica: San Pedro.
- Todorov, Tzvetan
2007 *Nosotros y los otros*. México, D.F.: Siglo XIX Editores.