

Música y danza: herencia de la nación garífuna

Peitra Arana | Investigadora independiente

Joshua Arana | Escuela de Percusión Uarani

Alfonso Arrivillaga Cortés | Universidad de San Carlos de Guatemala

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5962>

RESUMEN

La cultura garífuna, herencia de comunidades afroindígenas del Caribe, destaca por su música, danza y tradiciones orales, reconocidas internacionalmente por la Unesco. Estas expresiones culturales reflejan su historia de resistencia, migración y adaptación, manteniendo vivo su legado a través de prácticas cotidianas y rituales sagrados. La música garífuna combina elementos africanos, amerindios y europeos, con instrumentos como los tambores garawoun y danzas como la Punta y el Gunjéi, que simbolizan fertilidad, memoria y resistencia. Las canciones, transmitidas oralmente, codifican conocimientos históricos, éticos y espirituales, sirviendo para conectar con sus ancestros y fortalecer su identidad. A pesar de la falta de respaldo estatal, las comunidades garífunas preservan sus tradiciones, demostrando una resiliencia cultural que trasciende fronteras. La música y la danza no solo son arte, sino formas vitales de supervivencia y afirmación de su soberanía etnocultural en el Caribe.

Palabras clave

Caribe | Danza | Garífunas | Identidad cultural | Música | Nación | Tradición oral |



Danzantes de wanaragua (Livingston, Guatemala) | foto Carlos Arana Baltazar

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, tanto las iniciativas estatales como la labor de defensa desde las comunidades han promovido con mayor intensidad el patrimonio cultural, tanto tangible como intangible, logrando reconocimientos a nivel nacional e internacional. Estas designaciones funcionan como formas de valoración simbólica, a menudo lideradas por la Unesco, y llaman la atención sobre la manera en que ciertas expresiones culturales son seleccionadas y priorizadas. Un rasgo central de estos esfuerzos es la búsqueda de distinción nacional. Los países suelen resaltar elementos naturales y culturales únicos como marcas de identidad. En los Estados poscoloniales, las élites históricamente han apropiado tradiciones locales para construir símbolos nacionales, reflejando así la noción de “tradiciones inventadas” propuesta por Hobsbawm (2000).

Sin embargo, el pueblo garífuna (garínagu) ha invertido esta lógica. Fueron ellos quienes encabezaron la iniciativa que culminó en el reconocimiento por parte de la Unesco de su música, danza y tradiciones orales como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (Cayetano y Cayetano 2005, pp. 230-250). Este proceso, impulsado desde la comunidad, les permitió presentarse como una nación (Arrivillaga Cortés 2013), desafiando la categoría más limitada de “pueblo” empleada por la Unesco. Aunque este reconocimiento transnacional se ha visto reflejado posteriormente en listas nacionales de patrimonio, ello no garantiza su preservación. La continuidad recae, en muchos casos, sobre las propias comunidades. En el caso garífuna, estas prácticas perduran no gracias al respaldo estatal, sino porque siguen siendo significativas para quienes las viven cotidianamente. Esta vitalidad desde la base contrasta marcadamente con las respuestas del Estado, que con frecuencia resultan más performativas que sustantivas, especialmente cuando actores externos –conocidos como chumagunu– otorgan fondos bajo el pretexto de resguardar una cultura que romantizan, pero no comprenden plenamente.

Los garífunas, descendientes de comunidades afroindígenas exiliadas de Yurumein (San Vicente y las Granadinas) en 1797, tienen una historia compleja marcada por la migración forzada, la preservación cultural y la adaptación en distintas regiones de Centroamérica. Su resistencia, documentada en registros históricos, está íntimamente ligada a la evolución de sus tradiciones culturales, las cuales fusionan elementos africanos (seculares) y amerindios (espirituales) (Arana 2024, 53). Estas prácticas entrelazan lo espiritual, lo social y la memoria histórica, manteniendo un carácter garífuna distintivo. La música, la danza y las canciones han sido mecanismos vitales para preservar la memoria histórica y resistir los procesos de asimilación (Arana y Arana 2021, 17; Arrivillaga Cortés, 1990, 252). Dispersos a lo largo de las costas caribeñas de Centroamérica, los descendientes de ancestros

africanos e indígenas caribe-arahuacos continúan cultivando una rica tradición que, además de ser un marcador de identidad cultural, funciona como herramienta para preservar la historia, celebrar la resistencia y fortalecer el sentido de nación dentro de la diáspora garífuna.

PANORAMA DE LA HISTORIA GARÍFUNA

La historia garífuna es una narrativa profundamente arraigada de resistencia, supervivencia y memoria, moldeada por el trauma y guiada por una identidad resiliente. Se trata de un relato preservado no solo en textos escritos, sino, de forma más perdurable, a través de la tradición oral: canciones, cantos y relatos transmitidos de generación en generación. El origen de la historia garífuna se sitúa en Yurumein, nombre ancestral de la isla de San Vicente. Los Garinagu descienden de pueblos indígenas del Caribe, principalmente de los grupos kalinago y arawak (también conocidos como allouague), cuya presencia en San Vicente antecede al contacto europeo (Breton 1958, 1; Cayetano y Cayetano 2005, 234).

Con la llegada de la colonización europea –primero por los españoles y posteriormente por los franceses y británicos– se iniciaron ciclos de desplazamiento y guerra que culminaron en genocidio. A diferencia del resto de islas caribeñas, explotadas por las potencias europeas, San Vicente y Dominica se mantuvieron como santuarios de resistencia indígena (Kirby y Martin 1972), rechazando la dominación durante siglos. La integración de africanos a las poblaciones indígenas –ya fuera por naufragios, incursiones a embarcaciones europeas o por otros contactos no documentados– dio origen a un nuevo pueblo: los garínagu, una fusión afroindígena unida por valores compartidos de autonomía, tierra y libertad (*Gazeta de Guatemala*, 26 de junio de 1797, pp. 165-166, citado en Arana 2021; Shephard 1831, 166-167; Breton, 1958; Palacio 2000, 3-6).

Los documentos coloniales suelen referirse a un naufragio ocurrido en 1635 como el origen de la presencia africana en San Vicente. Sin embargo, crónicas francesas anteriores ya mencionan africanos viviendo entre los kalinago desde 1618 (Moreau 1990, 8-11). Según la tradición oral garífuna, fue a partir de un naufragio que llegaron los ancestros africanos, quienes posteriormente confiaron su historia al sacerdote Adrien Le Breton en Yurumein, durante la década de 1690. A diferencia de los africanos esclavizados y llevados en cadenas a las plantaciones coloniales, los antepasados africanos de los garífunas se integraron a las comunidades indígenas como iguales, no como cautivos (Breton 1958, 14; Cayetano y Cayetano 2005, 234). Esta realidad histórica es un componente esencial de la identidad garífuna: los garínagu nunca fueron esclavos (Arana 2024, 4-6; La Paix, 1646, citado en Chernela 1991, 57; Kirby y Martin 1972, 8-9; Labat

1742, citado en Kirby y Martin 1972, 10; Raynal 1625, citado en Kirby y Martin 1972, 11).

Forjando su propio destino, la sociedad garífuna emergió con estructuras políticas propias, sistemas espirituales y un orden social diferenciado (Arana 2024, 6-13). Sin embargo, los británicos se negaron a reconocer su soberanía y encontraron una fuerte resistencia por parte de líderes garífunas, destacando el Jefe Supremo Joseph Chatoyer (House of Commons 1773, 5-9, citado en Arana 2025, 3). La destreza de los guerreros garífunas en la Primera Guerra Caribe (1772-1773) culminó en la firma de un tratado de paz que obligó a los británicos, entonces derrotados, a aceptar una tregua (Kirby y Martin 1972, 29). No obstante, al continuar las incursiones británicas en territorio garífuna, estalló una segunda guerra en Yurumein que tuvo consecuencias devastadoras (Adams 2002, 55-58; Kirby y Martin 1972, 34-47; Shephard 1831, 149-174). Entre julio y octubre de 1796, cerca de cinco mil personas fueron encarceladas en Balliceaux, un islote rocoso y árido frente a la costa de San Vicente, escogido precisamente por su incapacidad para sustentar la vida (Arana 2025). Sin alimentos, medicinas ni posibilidad de escape, casi la mitad de los prisioneros murió en un plazo de seis meses.

VIDA EN CENTROAMÉRICA

El 11 de marzo de 1797, los británicos informaron que 2.300 personas fueron embarcadas a la fuerza en naves de guerra, aunque solo se registró la llegada de aproximadamente 1.800 garífunas y 200 negros franceses a Roatán el 12 de abril de 1797 (Gaceta de Guatemala, 26 de junio de 1797, pp. 165-166, citado en Arana 2021). En este nuevo escenario, su historia volvió a transformarse –no mediante el olvido, sino a través de la adaptación. En el continente, especialmente en Trujillo (Honduras), los garífunas comenzaron a reconstruir su vida, aprovechando su conocimiento en pesca, agricultura y construcción de embarcaciones para transformar el entorno. Como parte de su adaptación a nuevas condiciones ambientales y políticas, desarrollaron estrategias para la preservación cultural (Beaucage y Samson 1964, 10, 16). Además, el asentamiento en Trujillo se caracterizó por una exitosa integración basada en habilidades garífunas en navegación marítima, servicio militar y comercio. Mientras contribuían al desarrollo económico y a la defensa del puerto, los garífunas también establecieron comunidades aisladas que conservaron su autonomía y permitieron la preservación de una identidad cultural distintiva (Arana 2018, 279).

Garawoun (tambores): un vehículo de identidad

Una suposición común es que los tambores garífunas son africanos, cuando en realidad son originarios de América del Sur. Comparten atributos de

diseño similares con los tambores que se encuentran en Guyana, Venezuela y Dominica. Se sabe que los arawak tocaban tambores y soplaban caracolas, mientras que los kalinago (caribes), quienes veneraban a Amalavica, el cocreador del Orinoco, nombraron un tambor en su honor (Roth 1913, 132, 254, 257). El significado cultural del *garawoun* va más allá de su función musical, pues encarna la conciencia histórica del pueblo garífuna. Los tambores *garawoun* constituyen el elemento acústico fundamental de la expresión musical garífuna, y cumplen funciones tanto prácticas como simbólicas dentro de la comunidad.

Música de lo secular a lo sagrado

El pueblo garífuna mantiene una profunda conexión con sus ancestros a través de prácticas musicales sagradas y semi-sagradas, las cuales desempeñan un papel central en su vida espiritual. Existen dos formas distintas de cantos sagrados garífunas, conocidas en conjunto como uyanu (término general para “canto con gestos”), que se interpretan sin acompañamiento instrumental (Arana 2024, 61).

Estas canciones tienen raíces profundas en las tradiciones musicales amerindias, como lo demuestran sus contornos melódicos descendentes, el uso de sílabas repetitivas o sin sentido, y las melodías en terrazas, todas características de la música indígena americana (Hadel 1976, 84).

Estas formas son el Abaimahani y el Arumahani, cantos que se interpretan durante ceremonias como el Dügü y el Chugu, rituales dedicados a la sanación (Arrivillaga Cortés 1990, 253). El Abaimahani se canta tradicionalmente en rituales que marcan el fin del luto, como la retirada del atuendo fúnebre (*águra ludu*) tras un año de duelo. Estas canciones se acompañan de baños rituales en el mar y reuniones comunales donde las mujeres cantan al unísono mientras se toman de las manos y se balancean en gestos sincronizados (Hadel 1976, 84). Son ejecutadas principalmente por un coro de mujeres llamadas gayusa, quienes se alinean entrelazando los meñiques, flexionando y extendiendo rodillas y torso en sucesión rítmica, en armonía con la letra de la canción (Arana 2024, 61).

Hüngü Hüngü

El Hüngü Hüngü representa otra forma semisagrada, un ritmo solemne utilizado en procesiones, especialmente durante celebraciones como Yurumein (la recreación de la llegada de los garífunas a Livingston) o en procesiones religiosas dedicadas a santos patronos como San Isidro (13 al 15 de mayo) y San Miguel Arcángel (29 de septiembre). Aunque guarda similitudes con el ritmo Hugulendu, su estructura musical y función social son diferentes, ya que acompaña celebraciones públicas.



Asederehani se refiere a la práctica de tocar tambores en vivo dirigida por grupos gayusa que van de casa en casa por una pequeña tarifa | foto Peitra Arana

Punta

Entre las danzas sociales más destacadas se encuentra la Punta, caracterizada por un ritmo acelerado y simbólica de la fertilidad (Arrivillaga Cortés 1990, 263). La danza tradicional de la Punta se centra en complejos movimientos de los dedos de los pies, donde los bailarines flexionan y extienden los dedos, aparentemente agarrando y luego soltando el suelo, lo que da la impresión de un deslizamiento gradual sobre la superficie sin levantar los pies.

En respuesta al movimiento de los dedos, simultáneamente las rodillas se flexionan y extienden de forma rápida y ligera, elevando una cadera mientras se baja la opuesta de manera cíclica, transfiriendo el peso corporal de un lado al otro con tanta rapidez que apenas se nota; en su lugar, el movimiento se asemeja a una rotación de caderas que un ojo no entrenado interpreta como un temblor o sacudida (Arana 2024, 55).

Gunjéi

Gunjéi es una danza social que combina elementos africanos y europeos de origen caribeño. Aunque la melodía es africana, la estructura de la danza probablemente deriva de los bailes franceses de cotillón que se introdujeron en San Vicente en el siglo XVIII (Arana 2024, 57). Esto se evidencia en el número limitado de composiciones de Gunjéi y en la inclusión de palabras extranjeras cuyos significados se han perdido (Arana 2024, 57). Aunque las

formaciones son estructuradas, el cuerpo se mueve con mucha menos gracia de la que comúnmente se asocia con los bailes de salón, incorporando un estilo característicamente garífuna, con movimientos libres del cuerpo y el uso de instrumentos tradicionales (Arana 2024, 57).

Chumba

Chumba comparte el mismo ritmo que el Gunjéi, pero con un tempo más rápido y es interpretado de manera individual (Arana 2024, 58). Esta forma de danza funciona como una pantomima que representa, usualmente de forma cómica o exagerada, un aspecto reconocible de la vida tradicional garífuna, como la pesca, la agricultura o la caza, así como el agotamiento generado por esas arduas tareas (Arana 2024, 58). El Chumba es una danza interactiva, con una competencia no declarada entre los movimientos entrecortados del bailarín (Jenkins y Jenkins 1982, 4) y la interpretación del tamborero primero, quien responde con golpes específicos o palmadas abiertas sobre el parche del tambor (Arana 2024, 58).

Danzas enmascaradas: wanaragua

La palabra *wanaragua* significa máscara y se refiere a cuatro diferentes mascaradas tradicionales garífunas de teatro callejero, en las que los intérpretes se desplazan por las comunidades visitando hogares y que están asociadas a fechas específicas del calendario (Arana 2024, 58). Estas incluyen: *Warini* (24 de diciembre), *Wanaragua* (25 de diciembre), *Charikanari* (26 de diciembre) y *Pia Manadi*.

Warini es un personaje indígena cuya función es purificar el espacio un día antes de que inicie el baile del Wanaragua. *Pia Manadi* es una danza tradicional enmascarada que se cree se originó antes de la vida en San Vicente,



Tambores y wanaragua, en Livingston, Guatemala
| foto Carlos Arana Baltazar



Mohobub Flores tocando la batería de caparazón de tortugas en Dangriga Belice | foto Peitra Arana

por sus similitudes lingüísticas con relatos caribes de Guyana. Charikanari dramatiza la vida agrícola de un grupo de mujeres que son molestadas por un toro problemático y salvadas por un cazador heroico armado con un rifle (Arana 2024, 58).

La única danza enmascarada que todavía se realiza en Livingston es el *wanaragua*, también conocido como *Jonkunu*. Representa una de las tradiciones dancísticas más distintivas y culturalmente significativas del pueblo garífuna. Su representación —una imitación de los colonizadores europeos— captura una forma de resistencia histórica garífuna (Arana 2024, 58). En la vecina Belice, los trajes se asemejan a uniformes militares y hay referencias líricas a soldados (*sudara*) en canciones tradicionales (Arana 2024, 58), mientras que el *wababa* (corona), con sus espejos reflectantes que brillan como joyas bajo el sol, simboliza a la realeza británica, antigua autoridad del país, junto con las plumas.

EL MUNDO DE LAS CANCIONES

El significado cultural de las canciones garífunas va más allá de la interpretación musical. Las canciones codifican conocimientos históricos, sistemas éticos y normas sociales por medio de formas poéticas memorables. Principalmente, sirven para dar expresión a los sentimientos genuinos del compositor (Cayetano 2010, 113). Además del desahogo psicológico que proporcionan, las canciones espirituales garífunas se utilizan para comunicarse con los ancestros, estableciendo un puente entre los planos temporal y espiritual (Arrivillaga Cortés 1990, 263).

Las canciones documentan la experiencia garífuna como una forma de literatura, creando un registro más permanente no solo de personas y eventos, sino también de palabras en idioma garífuna que hoy ya no se utilizan (Cayetano 2005, 238; Arana 2018, 273). El repertorio de canciones garífunas cumple múltiples funciones: desde la comunicación espiritual hasta la crítica social y la preservación histórica, en especial del idioma, dentro de comunidades de la diáspora. A través de las canciones, los garínagu mantienen su conexión con el pasado, asegurando que las voces ancestrales permanezcan presentes en su vida cultural y espiritual mientras se adaptan a contextos modernos.

Aunque los tambores suelen dominar, existen tres géneros de canciones que se interpretan a capela, incluyendo los cantos de trabajo como *leremu egi* (canciones para rallar yuca) (Arana y Arana 2021, 19) y canciones que acompañan las faenas cooperativas como las de construcción de casas tradicionales garífunas (*abüdürühani*) (Coelho 1955, 70-74). Se sabe que las mujeres arawak de las islas aligeraban el trabajo de rallar mandioca can-

tando (Jenkins y Jenkins 1982, 5), lo cual indica una tradición transmitida por generaciones.

Dos géneros a capela, conocidos colectivamente como *uyan* (canto gesticulado), se cantan en métrica irregular (Arana 2024, 60). Las canciones sociales muestran una mayor variedad rítmica y melódica. El proceso tradicional de creación de canciones se conoce como *ichahówartigüti*, que se traduce literalmente como “solo fue un don” (Cayetano 2010, 114). Esto se refiere a un momento de inspiración divina durante el cual las canciones se forman sin esfuerzo, con personas que describen un estado de sueño o que despiertan con las palabras y el ritmo ya sonando en su mente (Arana 2024, 61). Las personas a través de quienes surgen estas canciones se conocen como compositores; estos donaban generosamente las canciones a la comunidad sin ningún concepto o reclamo de derechos de autor (Arana 2024, 61).

La responsabilidad de difundir las canciones recae sobre el *gayusa* (coro), que funciona como un instrumento vocal, con los líderes dictando la selección de canciones y el tempo de los tambores durante eventos como los *beluria* (velorios) (Arana y Arana 2021, 28). Las canciones de Punta suelen ser cíclicas, con estructuras de llamada y respuesta que refuerzan la memoria colectiva y la reverencia (Arrivillaga Cortés 1990, 275). Gracias a este enfoque comunitario, muchas canciones populares que se originaron en una aldea viajaron o fueron llevadas a otras comunidades garífunas, incluso en otros países (Arana 2024, 61).



Diálogo danzante y tambor (Livingston, Guatemala)
| foto Carlos Arana Baltazar



Recepción de los pescadores previo a los rituales a los ancestros, Dangriga, Belize | foto Peitra Arana

CONCLUSIONES

Esta trayectoria histórica –desde la resistencia en San Vicente, el exilio forzado en Roatán (Honduras), la marginación social y económica, y la condena religiosa de sus prácticas espirituales en Centroamérica, hasta los esfuerzos contemporáneos por preservar su cultura– evidencia la resiliencia garífuna como pueblo indígena del Caribe que ha mantenido su identidad más allá de las fronteras nacionales (Cayetano 2010, 108; Arana y Arana 2021, 17). Su práctica constante de tradiciones ancestrales, particularmente a través del idioma, la música y las expresiones espirituales, constituye una afirmación continua de su soberanía etnocultural distintiva (Cayetano 2010, 108; Arana y Arana 2021, 30).

La música y la danza garífuna no son solo tradiciones artísticas, son expresiones vitales de supervivencia cultural. Desde los rituales sagrados hasta las celebraciones festivas, estas prácticas sostienen la identidad única de los garífunas, demostrando cómo el patrimonio cultural perdura a través del sonido y el movimiento. La música y danza garífunas no son reliquias estáticas, sino prácticas dinámicas que negocian entre la herencia y la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, E. (2002) *People on the Move: The Effects of Some Important Historical Events on the People of St. Vincent and the Grenadines*. Kingston, St. Vincent and the Grenadines: R&M Adams Book Centre
- Arana, J. (n.d.) *Music Paper* [manuscrito inédito]
- Arana, J. y Arana, P. (2021) How Drumming Made Me a Feminist. En: Faraclas, N., Severing, R., Echteld, E., Delgado, S., Rutgers W., Gonzalez Rosado, F.L., Cozett Diaz, E. y Jiang-Chieu, J. (ed.) *Distancing as Infinite Entanglement: Healing, Intersectionality and Interstices in the Languages, Literatures and Cultures of the Greater Caribbean and Beyond*. Willemstad: University of Curaçao, pp. 15-30
- Arana, P. (2025) *The Garifuna Legacy* [Documento derivado de consultoría]
- Arana, P. (2024) *Manual for the Belize Indigenous Garifuna Trail* [Unpublished manual]. Belize Indigenous Garifuna Trail Project. Literatura gris
- Arana, P. (2021) From Yurumein to Dangriga: Forced Migration and Garifuna Land Rights. Virtual Webinar. En: *Panel Discussion on Recognizing Garifuna Land Rights: An In-Depth Analysis*, Virtual, October 21
- Arana, P. (2018) The Garifuna Transformation from Folk to World Music. En: Greene, O. (ed) *The Garifuna Music Reader*, pp. 269-307. [San Diego, CA]: Cognella Academic Publishing
- Arrivillaga Cortés, A. (1990) La música tradicional garífuna en Guatemala. *Latin American Music Review*, vol. 11, n.º 2, pp. 251-280
- Arrivillaga Cortés, A. (2013) La nación garífuna: una construcción territorial entre las fronteras. *Ístmica*, n.º 16, pp. 43-58. Disponible en: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/6640> [Consulta: 30/07/2025]
- Beaucage, P. y Samson, M. (1960) *Historia del pueblo garífuna y su llegada a Honduras en 1796*. Limon: Patronato para el Desarrollo de las Comunidades de los Departamentos de Colón y Gracias a Dios
- Breton, R. (1958) *Father Raymond Breton's observations of the Island Carib: A compilation of ethnographic notes taken from Breton's Carib-French dictionary* (Trad. M. McKusick y P. Verin) 1.º ed. 1665. Human Relations Area Files
- Cayetano, E.R. (2010) Song and ritual as a key to understanding Garifuna personality. Senderos. *Revista de Etnomusicología*, 3, pp. 108-133
- Cayetano, E.R. y Cayetano, M. (2005) Candidature Submission for the Proclamation of Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Garifuna music, song and dance. En: Palacio, J. (ed.) *The Garifuna: A Nation across Borders. Essays in Social Anthropology*. Belice: Cubola Press, pp. 230-250
- Chernela, J.M. (1991) Symbolic inaction in rituals of gender and procreation among the Garifuna (Black Caribs) of Honduras. *Ethos*, vol. 19, n.º 1, pp. 52-67
- Coelho, R.G. (1955) *The Black Caribs of Honduras: A Study in Acculturation*. Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in Anthropology, Northwestern University, pp. 23-41, 94-104, 135-234, 258-276
- Hadel, R. (1976) Black Carib Folk Music. *Caribbean Quarterly*, vol. 22, n.º 2/3, pp. 84-96
- Hobsbawm, E. y Terence, R. (ed.) (2000) *La invención de la tradición*. Barcelona: Grijalbo Mondadori
- Jenkins, C. y Jenkins, T. (1982) *The traditional Music of the Garifuna (Black Carib) of Belize*. Folkways Records, Album n.º FE 4031 stereo [Descriptive notes]. Disponible en: <https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW04031.pdf> [Consulta: 15/06/2025]
- Kirby, I.A. y Martin, C.I. (1972) *The Rise and Fall of the Black Caribs (Garifuna)*. Kingstown: St. Vincent & the Grenadines National Trust
- Moreau, J.P. (1990) *Un Flibustier Français dans la mer des Antilles (1618-1620)*. Paris: Seghers
- Palacio, J. (2000) *A re-consideration of the Native American and African roots of Garifuna identity* [Paper]. Professional Agricultural Workers Conference (PAWC), 58th Session, Tuskegee University, December 3-5
- Roth, W.E. (1913) *Animism and folk-lore of the Guiana Indians*. Washington: Government Printing Office
- Shephard, C. (1831) *An Historical Account of the Island of Saint Vincent*. London: W. Nicol, Cleveland Row, St. James's