



Gobierno de Reconciliación  
y Unidad Nacional

*El Pueblo, Presidente!*

**MINED**  
Un Ministerio en la Comunidad

# Ensayos Históricos y Culturales



**Volumen II**

N

864.44

L864 López, Wilmor

Ensayos históricos y culturales / Wilmor López. -- 1a ed. -- Managua :

MED, 2022 84 p. : il. col.

ISBN 978-99964-54-07-3

NICARAGUA-VIDA INTELLECTUAL / MUSICA NICARAGUA / IDENTIDAD CULTUAL-COLECCIONES DE  
ESCRITOS

ISBN 978-99964-54-07-3



9 789996 1454073



## Ensayos históricos y culturales.

# Índice

Palabras de presentación.....	5
Entrevista a Francisco Pérez Estrada y el Teatro El Güegüense.....	6
Rubén Darío Cotidiano y Universal.....	11
Álbum de Salvador Cardenal Argüello. Nicaragua Música y Canto.....	19
Páginas de Suerte.....	52
a) Profesora María Berrios Mayorga.....	53
b) Justo Castillo, Legendario Marimbero.....	57
c) Jorge Norori, Extraordinario Imaginero.....	62
d) Martha Toribio, Tradicionalista por antonomasia. (Torovenados y agüizotes) .....	67
E) Diamantina Mercado, La Diamante de la Danza Folclórica.....	73
Diciembre en Nicaragua (Gritería y Pastorelas).....	78
Créditos.....	81

## Presentación

Esta vez la comunidad educativa recibe el segundo volumen de Ensayos históricos y culturales, presentamos estudios cotidianos relacionados con la cultura popular nicaragüense, por primera vez se da a conocer el trabajo cultural investigativo de don Salvador Cardenal Argüello: el texto de su álbum recopilatorio NICARAGUA: MÚSICA Y CANTO, en el capítulo **Páginas de suerte**, encontrarán entrevistas con personajes que han entregado su talento para enaltecer nuestra Patria: Diamantina Mercado conocida como Diamante, descubrió la Danza ancestral de los Zompopos de la Isla de Ometepe, la montó y la proyectó a nivel nacional, actualmente esta danza es parte de la identidad rivense, una leyenda en el arte es don Justo Castillo con 84 años de edad le da vida y movimiento con el cimbrar de su marimba al baile tradicional El Viejo y La Vieja de la ciudad de Diriamba, es un “hacedor” de marimbas, tanto en su modalidad cromática como diatónica. Otro personaje es la Profesora Maria Berríos Mayorga, autora de los libros **Juegos Nicaragüenses de Ayer y de Hoy y la Adivinanza en Nicaragua**.

También leerán una conversación con el poeta Francisco Pérez Estrada, sus palabras sin ambages, evoca sus experiencias como investigador de nuestras raíces, nos revela la importancia de preservar y estudiar a fondo El Güegüense una obra primigenia de nuestra literatura cuya sinergia incrementa la acción cultural.

El libro Ensayos Históricos y Culturales volumen II, contiene la vida y obra del escultor del arte sacro Jorge Norori de San José de Masatepe, también a las hermanas Martha y Fátima Toribio, herederas de la tradición del Torovenado del Malinche, el teatro callejero más destacado del barrio de Monimbó, hoy recorre los departamentos de Nicaragua convertido en un estandarte del folklore de Masaya.

Esta vez la Pluma invitada es la del Dariano Guillermo Flores con su trabajo Rubén Darío y sus detalles personales, datos curiosos y desconocidos del Poeta Rubén, sin dudas una investigación de interés para estudiantes, periodistas, promotores de cultura, docentes e historiadores. Este compendio concluye con Diciembre en Nicaragua, sus tradiciones son nacionales, tanto la Gritería y las Pastorelas, con cantos, comidas, bebidas, pases y bailes.

Este trabajo representa el resultado de la faena del maestro y promotor cultural Wilmor López, cada ensayo tiene su propio ritmo amasados con la levadura del pueblo.

Desde la Dirección de Educación Artística y Cultural, el Ministerio de Educación se afianza en la formación profesional de la Comunidad Educativa, sean bienvenidos todos y todas a navegar por el mar del aprendizaje, iiiESPERANZAS VICTORIOSAS TODO CON AMOR!!!

Ministerio de Educación, 2023.

## Entrevista con Francisco Pérez Estrada



Tres semanas después del triunfo de la Revolución Sandinista la Junta de Gobierno fundó el Ministerio de la Cultura, con el poeta Ernesto Cardenal como ministro, en esos días entra a trabajar el poeta Francisco Pérez Estrada en el departamento de folclore, él ejercía el oficio de abogado, investigador cultural y censor, en esta última faceta de censor en el periodo presidencial de Luis Somoza, el periodista Joaquín Absalón Pastora en su libro Medio Siglo de Radio en la página 101 hace referencia a este oficio del Poeta Pérez Estrada:

El Poeta censor-extraña combinación- Francisco Pérez Estrada, señalado por los críticos como un visionario en el otro lado de su faceta de vocero lírico de los náhuatl, de sus dolores, de sus cantos. Este noticiero era "La Verdad" y sufrió toda su dureza como censor enviado especialmente por el Ministerio de Gobernación, usando el taladro en cuanto cuartilla tuviera un milímetro de ser sospechosa, contradictorio que este mismo hombre, brusco y totalmente feo, fuera el autor de **Chinazte** recibido con merecido júbilo en los círculos de la literatura, premiado por los especializados en arte de analizar la belleza.

Pero su ímpetu creador, su originalidad para hacer fotográfica y sonora reproducción del cuerpo y de la voz indígena, se venía al suelo, se desploma cuando sin fundamento alguno y solo por su pusilanimidad o miedo de perder el puesto cercenaba casi todo lo que era rastreado por sus ojos de verdugo. Nunca vi tan juntos los extremos de la doble personalidad de un menospreciador de su inteligencia en los momentos en que más la necesitaba.

La entrevista fue realizada en febrero de 1981 en el patio del Ministerio de Cultura, antes Hacienda El Retiro y donde hoy funciona el Instituto Nicaragüense de Deportes, (IND), el poeta falleció el 17 de octubre de 1982.

**Wilmor López:** Poeta Pérez Estrada, usted publicó el poemario Chinazte. Recuerdo: "Creí en la eternidad del canto y el viento se llevó tu nombre, creí en la eternidad de la flor y la sombra se llevó tu rostro". No tengo buena memoria, pero esa brevísima composición de cuatro versos \_ Flor y Canto\_, es una de las más hermosas de la lírica nicaragüense. Poeta, ¿qué quiere decir Chinazte y en qué lengua?

**Pérez Estrada:** Semilla escogida para sembrar, o bien yerba recién nacida. Es náhuatl.

**WL:** Gracias, poeta. Háblenos de su trabajo como folclorista, como investigador de nuestra cultura; díganos algo de preocupaciones que lo indujeron a dedicarse a esos estudios.

**PE:** Básicamente me movió un sentimiento social, digo sentimiento porque yo no tenía la capacidad ni la cultura necesaria para examinar la situación o condición social en que se encontraba el campesino nicaragüense; entonces me dediqué a eso, a conocer cómo vivía el trabajador del campo. Y después yo quería hacer una recopilación de sus formas de expresión: refranes o canciones, leyendas o teatro, en fin, todo lo que pudiese recoger; me apeno hoy de que en ese tiempo no tuviera yo ningún método para investigar, sólo tenía voluntad de conocer la condición social del campesino y de recoger el tesoro cultural folclórico de este país.

**WL:** ¿Recuerda, poeta, el año y el lugar en que comenzaron a nacer estas inquietudes?

**PE:** Bueno, me parece que fue alrededor de 1933, cuando yo formaba parte de un grupo de intelectuales granadinos, en un periódico que se llamó La Reacción, y que, ciertamente, tenía ideas conservadoras, visto desde ahora, pero en aquel tiempo lo que nos llamaba la

atención, por lo menos especialmente a mí, era la forma de organización política de fascismo, porque nos impresionaba, me impresionaba el que hubiera cámaras representativas de los gremios, es decir, para mí el fascismo en ese tiempo era la representación profesional del pueblo; entonces yo partía de ahí, porque tampoco tenía cultura política suficiente para darme cuenta de lo que era ; pero en fin, quiero decirme ampliamente, sin ambages, por qué y a qué se debió a eso. Había un sentimiento nacionalista y había un sentimiento anti-imperialista; también eso nos gustaba a todos. No se partía propiamente de Sandino, tampoco se prescindía de él.

Ese movimiento era, pues, de tipo nacionalista, anti-imperialista; y el nacionalismo, más bien literario, lo enmarcamos dentro de un naturalismo, podríamos decir, o si quiere usted costumbrismo, es decir una tendencia hacia las cosas auténticamente nicaragüenses.

**WL:** ¿Cómo se explica esa coincidencia temática?

**PE:** Cuando decayó en España el auténtico teatro medieval, se dieron unas representaciones muy libertinas, desde el punto de vista moral. Entonces, Alfonso el sabio decretó que los argumentos de las nuevas representaciones se hicieran sobre temas bíblicos o sobre misterios religiosos. Lógicamente esos asuntos prevalecieron no solo en Nicaragua sino en todo Hispanoamérica.

**WL:** Emigraron esos temas a América, como emigraron los romances...

**PE:** Pero los romances vinieron de manera espontánea, igual que Las canciones y las oraciones supersticiosas, que tuvieron aquí gran acogida, por que hallaron aquí campo propicio, de pensamiento trascendente, de tipo mágico. Recordamos, por ejemplo, la oración del JUSTO Juez, texto de la más pura solera medieval, pero que todavía circula entre el pueblo y vemos que se reimprime y que se vende en miles de mercados, aunque adulterada.

En esencia, las obras teatrales de la colonia eran de naturaleza religiosa; recogí algunas en mi libro, ya publicado, Teatro Folclórico Colonial (Obra premiada en el Concurso realizado por la Comisión Nacional de cultura argentina en 1948.

**WL:** ¿Recuerda usted algunos títulos de canciones folclóricas recogidas por usted?

**PE:** Algunos romances del S. XVI, como Blanca Flor y Filomena. También canciones típicas, como El Garrobo -no es colonial, es auténtica nicaragüense-; la de Bernal el Francés; Mambrú, que, por cierto, aunque se deriva de una canción francesa, ya que podamos considerarla del folclore nicaragüense.

**WL:** ¿Hubo verdadero teatro indígena?

**PE:** Hay que hacer algunas distinciones, aclaraciones. Los indígenas no tenían del teatro la idea que nosotros tenemos, ni en el sentido ético ni en el estético. Vivían un mundo

transcendente, una enajenación colectiva, metafísica. La vida cotidiana se concebía dentro de una total representación de la que dependía la existencia, el bienestar de la colectividad.

Las representaciones tenían significado muy profundo. En el teatro indígena, el individuo que tomaba la imagen de Quetzalcóatl y que iba a ser inmolado como tal, ese individuo se identificaba como Quetzalcóatl; no representaba, no tenía su representación carácter teatral. -cuesta a una mentalidad occidental entender eso-. El teatro indígena (si es que queremos llamarlo así) tenía características muy especiales.

La máscara, desde luego, tenía una función general: representar al personaje; esto sucede también en el teatro occidental. Pero en el teatro indígena, cuando el individuo se ponía la máscara, el vestido, ese individuo se convertía en Quetzalcóatl, en el dios representado.

**WL:** ¿Qué grado de influencia española hay en el teatro de la colonia?

**PE:** Influencia total. La máscara autóctona fue suprimida por decreto de las autoridades religiosas, para evitar que conmemoraran o recordaran los indios sus antiguas creencias.

Entre otros naualistas, y uno de los más notables, Ángel María Garibay, cita textualmente la prohibición de máscaras y la causa aducida para proscribirlas: impedir que renacieran las antiguas creencias, el antiguo sentimiento religioso. El teatro se somete a formas de la colonización o dominación espiritual; se convierte en auxiliar de la catequesis, de la doctrina católica. No quedó residuo del teatro indígena, a excepción de los instrumentos musicales.

**WL:** ¿Y la música?

**PE:** No hay nada. Yo no puedo más que remitirme a los textos que conocemos. La música indígena era pentafónica, es decir, no tenía siete sino cinco notas, que se formaban con pitos o instrumentos de resonancia como tambores de diferentes tamaños y la marimba, que yo creo que era de origen bantú (así lo aseguran estudios comparativos de la cultura africana y de las áreas negras de América Latina).

**WL:** Poeta, ¿Quiere ampliar el tema de los romances?

**PE:** El romance vino de España y aquí sufrió alteraciones, no de contenido, pero sí de palabras. Estos romances del Siglo XVI son muy lindos. Todavía se conservan algunos en ciertas regiones agrícolas o campesinas de Nicaragua.

**WL:** ¿Algunas palabras sobre el Güegüense...?

**PE:** El Güegüense es un tema riquísimo. Nació en la Colonia. No solo para burlarse de los amos sino para protestar por impuestos fiscales. Protesta dentro de la misma clase

social: un comerciante protestaba por los impuestos que le cobraba otro comerciante. Eso es lo que notaba ahí. No era una protesta de tipo social.

**WL:** ¿Cree usted que el autor de El Güegüense es un fraile?

**PE:** No, creo que no, porque al fraile no le interesaban los aspectos profanos de la vida sino únicamente los religiosos.

**WL:** Finalmente, poeta, ¿Qué piensa usted de las recopilaciones que hasta ahora se han realizado en Nicaragua, especialmente de las que hacen después del triunfo de la Revolución Popular Sandinista?

**PE:** La investigación folclórica serviría de mucho como parte de la antropología cultural, para entender la mentalidad del pueblo nicaragüense. Esos estudios todavía no están realizados. Creo que hasta que conozcamos nuestra mentalidad no podremos dejar el subjetivismo que padecemos, de que padece Latinoamérica, del que padece España; del que padeció el indio: ciertas estructuras mentales arraigadas que nos impide pensar dialécticamente, pero ni siquiera lógicamente.

**WL:** Poeta, ¿qué piensa usted de las recopilaciones de Anselmo Fletes Bolaños?

**PE:** Lo que él recogió, talvez no con el rigor de un especialista, ahí está. Sus motivaciones las desconozco. Tal vez lo haría por buscarle otros caminos a la poesía de aquel tiempo; para rescatar la poesía de aquel tiempo; para rescatar la poesía popular y, quizás, recomponerla.

Pero pienso que Fletes Bolaños no tenía nociones del folclore, es decir, una perspectiva sociológica del folclore, no se ve que la haya tenido Fletes Bolaños. Hay otros nicaragüenses que han hecho investigaciones valiosas, por ejemplo, las de María Berríos, Pablo Antonio Cuadra, Salvador Cardenal.

**WL:** ¿Qué folclorista recomendaría usted para hablar sobre la tradición musical de Nicaragua?

**PE:** Salvador Cardenal es muy bueno. Es un hombre honesto; está muy enterado sobre el tema y sobre la música clásica internacional.

## Rubén Darío y sus detalles personales

Por Guillermo Flores R.

### Introducción

Dado a esa incidencia cosmopolita de Darío en literatura, especialmente en el desarrollo cultural de los pueblos americanos, consideré oportuno escribir este artículo exclusivo para el MINED, donde se diese a conocer aquellos detalles intrínsecos de la personalidad del genio, creador de una nueva estética literaria, renovador de la prosa y el verso en la lengua española; forjador de un lenguaje moderno, no acartonado, pero sí, atiborrado de una cultura universal.

Además, porque considero que, conociendo más a Darío, más lo estudiaremos, más lo continuaremos, más lo apreciaremos. Tal como reafirmó el poeta bonaerense Jorge Luis Borge en su Mensaje en Honor de Rubén Darío-, escrito en 1967, donde expresó: “Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador”.



Darío fue un hombre callado, de poco hablar, sereno, pensante, de mirada profunda, bastante preocupado por el arte de las letras, de voz atractiva, de plática amena, gustaba de la charla en la mesa, de concurrir mucho a los cafés literarios en donde se entabla en las tertulias literarias con sus amigos poetas, débil a las adulaciones, bien cuidado, caritativo con los desposeídos de la fortuna, a quienes proveía de dinero, sin esperar que se lo solicitasen, se deleitó del lujo exterior e íntimo. Fue un hombre muy elegante, de

buena presentación, pulcro y ordenado en vestir, gustó vestir perfectamente, ello puede verse en las fotografías existentes.

Al respecto su amigo personal, el poeta venezolano Rufino Blanco Fombona (1874-1944) opinó: “En el fondo era un niño, un niño sublime. Pocas veces contradecía. Era tolerante, sabía tornear sus argumentos con discreción diplomática, sin cejar en sus ideas ni menospreciar las del oponente; sentía vivo placer por los temas voluptuosos, sin caer jamás en vulgaridades”.

### **Dibujante.**

Desde su niñez tuvo disposición y habilidad artística para el dibujo a grafito, destreza innata en él, demostró actitud sobresaliente. Recordemos que en los -Poemas Inéditos hallados en Harvard (1997)- se localizó un documento donde él diseñó el dibujo de la portada de su futuro libro de poemas, que ensayaba titular EL CARACOL.

“Era de notar en los adornos de la sala una caricatura del célebre lego “PADRE COBOS”, pintada por el señor Darío y una alegoría compuesta de los periódicos panteristas”!

Darío desde temprana edad mostró afición y habilidades para la pintura y el dibujo. Su amigo personal- Luis Henry Debayle-, debía de recordárselo años más tarde:

“Bien presente tengo su disposición especial por el dibujo que probaste en el admirable retrato de Mr. Swam, que valió el improvisado artista la honra de colocar su obra en el salón de nuestro club”.<sup>2</sup>



### **Derrochador.**

Numerosos lectores de su vida y obra han opinado que el poeta no tuvo dinero, porque a pesar de haber sido el Príncipe de las Letras Castellanas, devengó salarios bajos, otros dicen que fue porque era derrochador. En el testimonio que él dejó plasmado en su poema Epístola a la señora de Lugones, se confesó diciendo: “Por esos los astutos, los listos, dicen/que no conozco el valor del dinero. ¡Lo sé!/ Yo no ahorro ni en seda, ni en champán ni en flores”.

<sup>1</sup> Sequeira, Diego Manuel. Rubén Darío Criollo o Raíz y Médula de sus Creación Poética. Buenos Aires. Edit. Guillermo Kraft.1945. Pág.221

Darío en una plática sostenida en Managua con su amigo Francisco Huevo le expresó que no tenía miedo a la muerte, le importaba que viniese, él en ocasiones había gozado tanto como tal vez no han gozado los millonarios de la tierra, había comido como príncipe, había vestido con mucho lujo, había teñido historias en el mundo de las supremas elegancias, se había relacionados con los más altos personajes del mundo; había sentido con frecuencia el aletazo de la gloria; había derrochado dinero que ganó en abundancia, qué le quedaba por desear.

### **Sensibilidad.**

En sus escritos, desde su adolescencia dio a conocer su sensibilidad social, abogando por la humanidad, atendámosle en su poema- La Claridad- El mundo sólo es miseria/ un abismo incomprensible/do en avalancha terrible/nos arrastra la materia; /con la frente descubierta/los genios por allá van/con su esperanza ya muerta/pidiendo de puerta en puerta/pequeñas migas de pan”.

### **Personalidad literaria.**

Total entrega tenía Darío por el arte de las letras, no escatimaba esfuerzo alguno por escribir, trabajaba de modo infatigable, amanecía trabajando. Su inclinación para escribir era de noche, a media noche o de madrugada.

Darío fue siempre bien cuidadoso y responsable con sus escritos originales que enviaba a las imprentas y periódicos. Por ello Blanco Fombona en cierta ocasión manifestó que Darío era hombre de su literatura: toda grandiosidad y sensualismo.

### **Método de Trabajo.**

Darío como maestro de la lengua de Cervantes, trabajaba a diario con mucha consagración y entusiasmo, acostándose a dormir a las cuatro o cinco de la mañana, dormía hasta el mediodía. Después del desayuno emprendía de nuevo su labor, era rutina de todos los días hasta hacerla costumbre normal como parte de su vida diaria. Solía leer sus escritos en voz alta repetidas veces en su mesa de trabajo para corregir detalles de fonética.

“Que rara facilidad para sus producciones; como corría su lápiz prodigioso, con la rapidez de sus pensamientos, y al concluir no había un reglón que no fuera una filigrana literaria. Improvisaba a veces con tanta oportunidad, que sólo un ingenio excelso como el suyo podría hacerlo”<sup>3</sup>

### **Sociabilidad.**

Francisca Sánchez, última compañera en su vida, quien más años convivió con él, refirió que era buen conversador, que solía escuchar a las personas.

<sup>3</sup>Alemán Bolaños, Gustavo. La juventud de Rubén Darío. Guatemala. Edit. Universitaria.1958. p.79.

## **Aseo e Higiene.**

Darío como nuestro embajador de la cultura atendió de manera estricta su aseo e higiene personal, dándose buenos baños o duchas diarias, no se acostaba sin antes ducharse, cuidó muy bien de su sana dentadura, no tuvo caries. Dio excelente atención al cuidado de sus manos y pies, era afeitado diariamente en su casa.

## **Timidez**

Darío en una de sus memorias dio a conocer un dato de su personalidad, en ella expresó que desde adolescente que iba al mar, a las playas de Poneloya en giras familiares, solía separarse de los ratos contentos del grupo, yéndose solitario con carácter triste y pensante a mirar cosas en cielo y en el mar.

El escritor argentino Roberto Payró vivió una experiencia personal sobre la timidez del poeta, relató que en un banquete u homenaje celebrado en el diario La Nación, estaba tan nervioso que lo obligó a pronunciar antes del asado el discurso oficial de ofrecimiento. Temblaba el poeta de pie a cabeza, le solicitaba insistentemente que hablara de manera inmediata, si no quería que a él le diese un ataque.

## **Epístolas.**

En este aspecto Darío siempre fue muy cuidadoso para contestar correspondencias, no respondía aquellas en que percibía aspectos perniciosos como celos, odio, enemistad y envidia-. Sí, contestaba aquellas que solicitaban su apoyo o ayuda.

## **Gustos.**

Algunos preguntamos que gusto tendría Darío, que había tenido la dicha de osarse con altas personalidades del mundo político, intelectual y social.

El poeta no gozaba de apetito regular, no merendaba mucho, tuvo sus gustos gastronómicos. Gustó de -sopas de tortuga-, por la cual tuvo mucha preferencia, -sopa de aves y sopa de ajo a la española-. Gozó de comer mariscos, centollos-cangrejos-, langostas, almejas-molusco de carne preciada-, mejillones-molusco acéfalo, comestible, con dos valvas simétricas convexas, casi triangulares de color negro azulado-. También degustaba chuleta de cerdo, preparadas, fritas en mantequilla, acompañadas de plátanos fritos, su rico gallo pinto; gustaba comer tortilla dulce, preparada con batido de huevos y canela frita en mantequilla, huevos calentados sobre las brasas a los que rompía la punta con astilla de leña para sorberlos, pasteles de los que opinaba que los pasteles españoles o franceses eran gratos-.

Degustó comidas sencillas- puré de patatas, lenguados sin espinas (pez similar a lengua), todo lo excitante, nuez moscada, mostaza-. También degustaba las patitas de aves, de

cordero, queso frito con mantequilla, moldes de puré de patata (papas) rodeados de carne, la polenta italiana, dulces caseros, las compotas, mermeladas, natillas, arroz con leche, el flan, le fascinaba el Canard a la Pesse, especialidad del restaurante galo La Tour d'argent- donde solía comer el famoso pato preparado por Frederick Delair-, le encantaban los chorizos de Navalsaúz (Provincia natal de Francisca). Siempre que trabajaba gustó tener algún alimento cerca, siendo su preferido Pajaritos fritos (aún se consumen en España). Fue todo gourmet que degustó platos nacionales.

### **Chef de cocina.**

Darío sabía cocinar, preparaba sus guisos especiales, condimentados unos a la manera del trópico, otros a la francesa o la española. Indicaba a Francisca sobre la manera que debía preparar algunos alimentos, como-centollos pequeños o cangrejos y frijoles traídos de su país-. En su crónica "Articles de París". La literatura y la cocina. Dio a conocer datos excelentes sobre grandes personajes que hablaban de las cosas de comida, de predilección por el arte culinario, mencionó entre otros a Shakespeare, Cervantes, Dumas, Montesquieu, Cánovas del Castillo, Castelar, Marqués de Peralta, Julio Piquet, Bartolomé Mitre, Dumas hijo, Gustave Geoffroy, Charles Vapereau.

### **Frutas.**

Degustó de chirimoya-conocida en nuestro país como anona-, peras de agua y de la compota (jalea) de manzanas reineta, de la uva, entre otras.

### **Otros gustos.**

Rubén amaba el teatro con pasión, desde chavalo tuvo preferencia, según lo relató don Alfonso Valle en su librito-Rectificaciones-, donde narra: "Un día de tantos Rubén ordenó a la pandilla que construyésemos un escenario en patio de casa, porque iba a darnos una representación teatral". En Chile frecuentaba visitar el teatro. En el diario La Época, de Santiago, publicó diez crónicas teatrales, entre el 10 de octubre y el 9 de noviembre de 1886; No gustaba ir al cine ni a los toros.

Poseía un hermoso tintero de cristal con sus iniciales grabadas, con su pluma de oro, con tinta fresca que utilizaba para su labor intelectual. Actualmente dicha pluma se encuentra en el-Museo Archivo Rubén Darío-en la ciudad de León, donada por su nieto Rubén Darío Villacastín en 1996; el marco de sus anteojos de medida también era de oro.

### **Ropa Interior.**

El poeta usó ropa interior finísima holandesa, de lana inglesa o de hilo de seda cruda o de popelín de seda.

## **Ropa de dormir.**

Usaba pijamas de seda natural, crudos o de finas rayas, ropa de costosa seda, las batas o ropones que usaba eran de color rojo o amarillo sencillo, guatadas o con forros de seda.

## **Trajes.**

Los trajes que usaba para actividades sociales y culturales fueron la levita clara, Chaqué, Smoking y americana cruzada.

## **Sombreros.**

Usó diferentes tipos de sombreros para cada ocasión, de acuerdo al traje que vestía. Entre ellos tenemos-sombrero de copa, de hongo, flexible o panamá-.

## **Zapatos.**

Tuvo preferencias, -gustaba de zapatos con partes de charol o gamuza, que nunca dio a reparar, descartados apenas los usaba.

## **Sastres.**

Como embajador cultural tuvo varios sastres encargados de la confección de su ropa. Uno de ellos fue el mejor de la corte, vivió en la calle de la Cruz. Otro fue el sastre de París, M. Vancoppenolle-, quien le fabricó su famoso traje de diplomático.

## **Cabello y barba.**

Siempre cuidó de su presentación personal, su cabello bien cortado, escaso, huidizo en lo alto de su frente abierta y clara, de color casi negro, con estrías de canas, bien fino. Su barba siempre andaba rasurada, en alguna ocasión uso perilla, la cual no le lucía mucho.

## **Religiosidad.**

Rubén desde pequeño -profesó la religión católica-, asistía a misa muy temprano, iba a la iglesia de San Francisco, a una cuadra de su hogar, concurría a misa a Catedral en días de ceremonia, acompañando a su tía abuela doña Bernarda Sarmiento. Por las noches a diario rezaba el Padrenuestro y el Avemaría. En su poesía dejó bellos poemas de corte religioso.

En París acudía con toda su familia a la iglesia de -Notre Dame, Saint Sulpicio-, templo cercano a su hogar. Asistía con Amado Nervo a orar a las iglesias de Nuestra Señora de París, a la Santa Capilla, a la Magdalena-, entre otras. Hubo quienes le juzgaron de anticatólico porque en sus primeros años escribió poemas fuertes en los que se denotaba su anticlericalismo: - ¿Quién vencerá?, A la Razón, Al Papa, Al Progreso y El Jesuita-.

## Colonias.

En este aspecto tan llamativo en los hombres, tuvo preferencia por la colonia añeja, gustó usar colonias, siendo las de su predilección la colonia- Lavande o lavanda- y el perfume aristocrático de la Paix. Su jabón preferido fue el -Heno de Pravia- (aun utilizado en España).

## Música.

La música fue algo congénito en él, desde tierna edad aprendió a tocar acordeón diestramente, a la misma vez que tocaba aprovechaba para leer un libro que tenía en el suelo. Por la sonoridad de sus poemas algunos escritores han señalado que poseía un oído de músico. Sus piezas musicales preferidas fueron- El Barbero de Sevilla y la Marsellesa-, ¡Dos lindas joyas inmortales!

Darío disfrutó de la música, en París solía tocar su piano personal sin maestro, de manera auditiva.

Darío poseyó otras habilidades artísticas aparte del -acordeón y piano, también tocó flauta y guitarra-.

Las crónicas de aquella época daban testimonio de las raras disposiciones que poseía Rubén para la música, en especial para manejar el acordeón:

“Durante la retreta del domingo en la noche-dice una gacetilla de “El Porvenir de Nicaragua”- llamó la atención la maestría con que el joven Darío ejecutó variaciones en un difícil instrumento, mereciendo que el público lo aplaudiera diferentes veces”.<sup>4</sup>

## Miedos.

A cualquier ser humano tuvo miedo, sintió miedo físico y metafísico por la muerte; desde niño en su casa los empleados solían contarle cuentos que a él le provocan mucho miedo, no se dejaba poner inyecciones, las medicinas las ingería de forma oral, sentía miedo al mar, por lo que decidía mejor bañarse en su casa, sentía miedo por lo desconocido. En su famoso poema-Lo Fatal- en sus versos nos expresó: Y el espanto seguro de estar mañana muerto/Y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos/ y no saber adónde vamos.

## Vinos

Aquí se tienen expresiones atinadas, algunos expresan que era un beodo, otros rechazaban esa conjetura. En fin, no es esto lo que se quiere dilucidar, sino más bien es dar a conocer la variedad de vinos que saboreó.

<sup>4</sup>Sequeira, Diego Manuel. Rubén Darío Criollo o Raíz de su creación Poética. Buenos Aires. Edit. Guillermo Kraft. 1945. p.222.

En cuanto a cerveza para la mesa gustó de tomar cerveza negra inglesa en sus comidas al igual que su progenitor, aficionadísimo a las libaciones. Acostumbró tomar en caso de desgaste o cansancio por los efectos del trabajo diario su botella de vino- Mariani-, como también de coñac- Martell 3 estrellas- puro entre horas; gustó de – Whisky Black and White-, preferiblemente whisky con soda al cual llamaba su W.S; su champaña de preferencia fue el- Piper Heidsick-.



## ÁLBUM NICARAGUA: MÚSICA Y CANTO



La obra de rescate de expresiones del folklore NICARAGUA: MÚSICA Y CANTO, trabajo cumbre de don Salvador Cardenal Argüello, nacido en la ciudad de León el 29 de octubre de 1912 y fallecido en la ciudad de Managua el primero de septiembre de 1988 a los 76 años de edad. En 1976 salió su primera edición, en 1977, el Fondo de Promoción Cultural del Banco de América, le auspició también la segunda, esta vez los comentarios escritos por don Salvador son publicados en una separata. Hoy por primera vez, el folleto adjunto al ÁLBUM MUSICAL se publica en este libro Ensayos histórico y culturales como un aporte al conocimiento sobre nuestro folklore

Don Salvador Cardenal Argüello dedicó más de 40 años a la investigación y recopilación musical de nuestras raíces. El ÁLBUM, NICARAGUA: MÚSICA Y CANTO podrá ser oído en su totalidad, sus grabaciones están concentradas en siete discos compactos, al escanear el código QR ilustrado en este trabajo.



## INTRODUCCION

### Pista 1:

Dedico esta obra en primer lugar a mi esposa, Ofelia, que con gran abnegación y cariño cedió durante más de 35 años, muchas horas que eran de ella y que ahora devuelvo a mis ciudadanos convertidas en música de nuestro pueblo.

En segundo lugar, al Maestro José Santamaría, por su ayuda, amistad y consejo durante casi 40 años; al Maestro Julio Max Blanco, por su inteligente colaboración con mis trabajos; a la Sra. Antonia Vivas de Castellón y a mi hijo Lorenzo Cardenal Vargas, por la interpretación de algunos ejemplares recogidos en pésimas condiciones de grabación.

Otras colaboraciones que también agradezco irán siendo mencionadas a través de esta obra.

Finalmente me place poner este trabajo a disposición de los estudiosos, especialistas en música, compositores, profesores de música, pedagogos y maestros, con la esperanza de que mi modesto esfuerzo les sea de utilidad.

Para la selección de este álbum, aunque no he sido muy estricto, he incluido, sin embargo, todo aquello que de manera clara esté por introducirse en nuestro folclore. He incluido claramente algunas muestras que, aunque no son de origen nicaragüense (y al decir nicaragüense, digo mestizos) no obstante tienen 60 u 80 o más años de formar parte del "chingaste" de nuestro folclore. A medida que avance mi exposición se irán clarificando los casos.

En general he seguido las reglas ya admitidas por todos los folcloristas. Qué música folclórica es aquella que reúne las siguientes condiciones:

1. Debe ser música antigua, no extinguida. Al decir antigua, no quiere decir que necesariamente sea **muy antigua**.
2. Debe ser anónima, es decir que no se le conoce el autor.
3. Debe ser de uso corriente en un número relativamente extenso de población.
4. Debe ser transmitida de generación en generación oralmente y no por notación escrita.

Sin embargo, a pesar de estas reglas generales he pecado contra ellas en algunos casos, presentando grabaciones de música nicaragüense recogida por viajeros en el siglo pasado y actualmente ya han sido olvidadas. He incluido también nuestro Himno Nacional. Lo hice por sí a nuestra cultura general. En cada caso lo iré explicando.

Por todas estas razones he titulado mi trabajo con el sencillo nombre de **NICARAGUA: MÚSICA Y CANTO**.

Me hubiese gustado ordenar mejor esta obra, partiendo de lo simple a lo complejo. Primero tambores solos, después pito y tambor, luego guitarra y voz; en seguida guitarras solas; a continuación, violín y guitarra, donde tendría cabida nuestro Güegüense. Después vendrían conjuntos instrumentales, coros con acompañamientos orquestales y terminaría con marimbas y guitarras por ser extenso nuestro repertorio. Al final presentaría canciones misquitas.

Pero todo mi proyecto se vino al suelo al enfrentarme a la extraordinaria y poderosa razón física de la repartición del material grabado, adaptando a las limitaciones de tiempo a que obliga el disco. Una sola cosa se ganó con este desorden: que mi trabajo resultó más ameno para el oyente.

## **Pista 2:**

### **HIMNO NACIONAL DE NICARAGUA**

Por tradición sabemos que la música de nuestro Himno Nacional la introdujo a Nicaragua un fraile de apellido Castinove, natural de Toledo, España, en los últimos decenios del siglo XVIII.

En un cántico que se debe hacer al iniciar y terminar sus pláticas evangélicas en la Iglesia de Sutiava en León. Esta música pronto se popularizó. En los años de 1835 a 1837 bajo los gobiernos de don José Zepeda y don José Núñez se adoptó como Himno oficial para rendirle honores a la Corte Suprema de Justicia.

Según Don Salomón Ibarra Mayorga, de quien he tomado la mayor parte de estos datos, en pocos años este himno se convirtió en el oficial de Nicaragua y así permaneció hasta el año de 1876 en que fue cambiado por otro. Don Marcelo Soto (1866-1934) conservó durante muchos años la partidura de aquel cántico religioso. Cabe apuntar que Don Marcelo fue un músico de "irreprochable seriedad".

Desde 1876 pasaron 44 años en que sucedieron una serie de himnos diferentes hasta el año de 1910 en que se volvió al introducido por Castinove, que es el actual nuestro, con arreglo musical del Maestro Luis A. Delgadillo y con la letra de Salomón Ibarra Mayorga. La adaptación de la letra a la música fue hecha por el Maestro Víctor M. Zúñiga.

Me produce gran satisfacción comenzar esta serie de discos con la música de nuestro Himno Nacional, no solo por patriotismo, sino porque además es el único en Hispanoamérica que no fue compuesto siguiendo el modelo de la Marsellesa y el único con música de autor anónimo.

### **Pista 3:**

#### **AIRES INDIGENAS. (Bourbourg).**

El Abate Charles Étienne Brasseur de Bourbourg estuvo en Guatemala en 1855 y administró el curato de Rabinal. Obtuvo así grandes conocimientos de la lengua quiché y tradujo al francés el Popol-Vuh de un manuscrito del P. Jiménez. En 1861 publicó en París "Historia de las Naciones Civilizadas de México y Centroamérica" donde incluye su traducción del Popol-Vuh. Pero la obra más admirable del Abate fue la recolección directamente del quiché de la tragedia danzante "Rabinal Achí" que publicó en París; en 1862 en el Tomo II de su "Colección de documentos de las lenguas indígenas" editado por el Editorial de Arthur Bertrand. La traducción iba precedida de un estudio sobre la poesía y la música. Su obra la completa con la música especial del ballet citado y además agregada CUATRO MELODÍAS INDIGENAS RECOPIADAS EN NICARAGUA. El Abate partió para Europa a fines de 1855.

Esas cuatro melodías las he grabado con el profesor Julio Max Blanco, usamos para ellos dos flautas y un contrabajo, cuyas cuerdas golpeamos con un palo, para lograr un efecto, aunque fuese remotamente parecido al teponaztli.

El primer ejemplar es el único para la flauta y el tambor y lleva por nombre NAGZDAGAÑU, en español VIENTO DEL SUR O BAILE DE LA MUERTE. La palabra indígena pertenece al dialecto Sutiava, Debajo de las melodías el Abate Bourbourg ha escrito: acompañamiento español".

La segunda muestra NAACHU NASUMANICU parece ser palabra chorotega y tiene como traducción puesta por el Abate EL SONIDO DE LOS NOVIOS.

El tercer ejemplo NAACHÚ DAÑAMÓ posiblemente también palabra chorotega es traducido por el Abate como CANTO DEL HAMBRE.

Finalmente, Bourbourg nos presenta LUNVE o LUNVÉ que no es palabra francesa y de la cual no nos da la traducción.

Van las cuatro melodías separadas por un silencio.

- Nagzdagañu.
- Naachú Nasumanicu.
- Naachú Dañamo.
- Lunve o Lunvé.

### **Pista 4:**

#### **EL ATABAL DE GRANADA.**

El Atabal es una expresión folclórica típicamente granadina y no se encuentra en ninguna otra parte de Nicaragua. Está vinculado al barrio de Santa Lucía.

Esencialmente consiste en un numeroso grupo de tambores, generalmente 12 o 14 incluyendo dos bombos, seis medianos y cuatro pequeños.

Este grupo de tambores acostumbraba salir por las noches del mes de octubre, celebrando a la Virgen del Rosario. Se reúnen en el atrio de la iglesia de San Francisco de ahí partían recorriendo casi toda la ciudad. En diversas casas eran recibidos y obsequiados con chicha, guaro, y comidas típicas. Se disolvían en la madrugada. En el grupo van siempre dos “puesiyeros” que sostienen un duelo de coplas. Antes de cada “puesiya” lanzan un prolongado Ayyyyyy... que acalla a los tambores.

El Atabal no tiene coreografía ninguna.

La palabra Atabal viene del árabe. At y tabal, lo cual nos habla ya de su origen hispánico. Quiere decir tímpano, timbal.

Los sones son siete.

1. “Llamado de personal” o “Llamado de Devotos”, que servía para congregarse a las gentes.
2. “Iniciación del callejero” o “Iniciación de la marcha”. Con ese comenzaba el paseo por la ciudad.
3. Antiguamente lo llamaban “Frente al altar de María”. Actualmente quedó convertido en “El callejero”. La explicación creemos encontrarla en que hace muchos años la autoridad eclesiástica en una lamentable ordenanza prohibió “El Atabal”, pero éste continuó clandestinamente olvidando que tenía de religioso funcionalmente, pero conservando en sus coplas su amor mariano.
4. “Trago de Aguardiente”. Es el son más popular y que toda persona reconoce como distintivo de “El Atabal”. Se identifica por el acento rítmico de un verso:

trago dia-guar-diente, chi-cha de co-yol.

Ta ca ta ca Ta ca, Ta ca ta ca- tan

Que ingeniosamente el pueblo haya inventado.

Antiguamente hasta el N° 4 se tocaba el “Son Callejero”.

5. “Son de Los Palitos” o “Son del Bolillo”. Ha quedado siempre igual.
6. “Un Bolillo”. Antiguamente iba aquí el “Son de Los Promesantes”.
7. “Paso de camino”. Tiene el mismo fin de tocarse cuando el Atabal va por las calles de la ciudad. Antiguamente se llamaba “Son de saludos”. Con ese son se saludaba al Obispo, a las Autoridades y a las personas que recibían el Atabal. Antes los “Puesiyeros” echaban sus coplas en determinados sones. Actualmente las cantan indiscriminadamente con cualquier son y su arbitrio.

Un poco antes del final se escucha un resumen de todos los sones y una copla de despedida.

## **Pista 5:**

### **TRES MELODIAS NAHUAS.**

El Dr. Daniel Garrison Brinton reproduce en su libro sobre “El Güegüense” publicado en Filadelfia en 1883 tres melodías que titula “Melodías Nativas para Flauta”. Desgraciadamente no dice absolutamente nada de ellas. Nueve años más tarde en 1892 John Fiske en su libro “EL Descubrimiento de América” Volumen II y editado en Boston MELODIAS NAHUAS y dicen que son indudablemente genuina música aborigen, en lo cual no se equivoca. En 1960 grabé esas melodías usando una ocarina de barro precolombina y un tamborcito como el que acompaña la música del Güegüense. El resultado como podrán notarlo es realmente encantador.

Van las tres melodías, una pos de otra, separadas por un pequeño silencio.

## **Pista 6:**

### **BAILE DE EL MANTUDO.**

El baile de EL MANTUDO es propio de León y acostumbra salir para la fiesta de la Virgen de Guadalupe. Estuvo en uso en Managua, pero desapareció hace muchísimos años. Brinton hace mención de él, como propio de la región de los mangues.

En 1951 Don José María Gutiérrez Arancibia, dueño del mejor museo privado de Nicaragua y residente en Nindirí me habló de ese baile y me explicó que los bailantes eran 14, un rey y dos capitanes y uno disfrazado de mona. Llevaban máscaras negras con colmillos, adornos de pluma en la cabeza y dijeros como delantales.

Mandó llamar a dos indígenas que todavía en su memoria la melodía e hice grabación. Se usó una flauta de carrizo de montaña y tamborcito pequeño de dos parches. Lleva acompañamientos de chischiles. La música consta de dos partes con características tales que presumo es indígena.

Las presento una en pos de otra separada por un breve silencio.

## **Pista 7:**

### **‘LOS CHINEGRITOS DE NINDIRÍ’.**

Se les llama también “Negros” o “Chinegros”.

Nuestro importante historiador nicaragüense Don Jerónimo Pérez, al hablar de las costumbres en la ciudad de Masaya en 1840 dice: “...correr a caballo el día de Santiago y salir de chinegrito el día de Santa Ana... era de buen gusto en aquella época, para la juventud más notable del vecindario...”

Es decir, tenemos referencias históricas de este baile hace 137 años al día de hoy en que sale la segunda edición de esta colección de discos en 1977.

Actualmente este baile tiene lugar en las fiestas de Santa Ana y Santiago en Nindirí, el 26 de julio.

Los personajes son: El Capitán, el Caballerizo, seis negros, la yegüita y los dos músicos: Pito y tambor. Van armados de espada de madera. En la primera parte, después de una serie de pasos y diversas coreografías, se colocan los espadachines formando un arco con palos y en medio pasan el capitán, el caballerizo y la yegüita. No hay ningún diálogo como en “La yegüita “de Granada, sino únicamente coreografía y duelo de espadas.

En la segunda parte se dan palos y la yegüita trata de separarlos cuando se golpean muy duro. A veces llegan hasta sacarse sangre. La yegüita es la máxima autoridad y el baile termina cuando ella lo dispone.

Hoy en día la música consta de únicamente dos pares diferentes, siendo repetidas una de ellas. El Dr. Enrique Peña Hernández, en su libro “Folclore de Nicaragua” afirma que antes eran tres con los nombres de “El Ensartado”, “Las Cañas” y “La Contienda”.

En 1956 efectué la grabación de esas dos partes y se usó para ella un pito de lata y un tamborcito. Por las características de la música presumo que es indígena. Presento las dos partes, una en pos de otra, separadas por un pequeño silencio.

### **Pista 8:**

### **CORRIDOS NICARAGUENSES.**

Con justicia ostenta ese nombre, pues por su texto son verdaderos corridos, narrativos, generalmente de animales. Por la música y su ritmo son ya enteramente nacionales. Los ejemplares que presento son todos de animales, menos el último.

### **TORITO PINTO.**

Comienzo con TORITO PINTO que desciende directamente del romance español NO ME ENTIEREN EN SAGRADO. Nuestro “Torito Pinto” es por su ritmo un verdadero “Son de Toros”. Presento una estupenda interpretación del Trío Monimbó.

### **EL ZOPILOTE.**

EL ZOPILOTE es muy antiguo. Tenemos referencias históricas de él desde hace más de 100 años. El Dr. Manuel Pasos Arana describiendo las costumbres rivenses en los años de 1856, 1875 dice que “Los Sábados temprano en la noche, había frente a cada estanco, bailes sueltos, populares con marimba guitarra... y tocaban EL ZOPILOTE, “La Federacha” y “Tallito de Ajonjolí”. Por otra parte, en esta misma época que corresponde a los 30

años conservadores, se usó mucho para lanzar burlas políticas. Se cuenta que cuando el Gral. Pedro Joaquín Chamorro y Alfaro expresidente de Nicaragua, fue derrotado en unas elecciones para diputado en Granada, muy de madrugada sus enemigos políticos le pusieron una serenata burlesca donde le cantaron EL ZOPILOTE.

De este Zopilote conocemos tres versiones y hemos grabado la más popular y completa. Es un vivo ejemplo de la burla y del humor nicaragüense. Letra y música en perfecto maridaje, están llenos de una falsa solemnidad que no es otra cosa que la más completa burla.

La interpretación está a cargo de tres grandes músicos, dos de ellos ya desaparecidos: el inolvidable Erwin Krüger, verdadero poeta de la canción nicaragüense, inspirado compositor y excelente guitarrista y cantante; Gastón Pérez, cariñosamente llamado "Oreja de burro" insigne trompetista, famoso compositor, guitarrista y cantante. El tercero es Carlos Krüger, hermano de Erwin. Formó parte importante del Trío Monimbó.

### **EL ZANATILLO.**

Aún más popular que "El Zopilote" es EL ZANATILLO. Música alegre pero delicada. Su letra es la canción de amor nicaragüense. Amor alegre y optimista. EL ZANATILLO es la pieza nacional por excelencia.

### **LA CANCION DEL GARROBO.**

De la CANCION DEL GARROBO existen varias versiones, todas más o menos parecidas, llenas de humor triste y muy gracioso.

Trata de la conversación de dos garrobos, sobre su fatal destino: ser comidos en cuaresma. Erwin Krüger rescató este simpático corrido e hizo grabación informal. La muerte le sorprendió antes de poder hacerse la edición definitiva.

### **CD 2.**

#### **Pista 1:**

### **CORRIDOS NICARAGUENSES.**

#### **EL PITERO.**

EL PITERO es un jocoso corrido chinandegano. Se canta también en la zona sur de Honduras, lo cual es natural por la mutua influencia que ejercen entre sí los países fronterizos, sobre todo en Centroamérica.

Presento la interpretación de Los Bisturices llena de estupendo buen humor.

#### **CORRIDO DE DOÑA SAPA.**

Está en lo posible que el corrido de DOÑA SAPA escandalice a oídos mojigatos, pero lo cierto es, que está emparentado con lo más puro de la literatura picaresca del siglo de oro español. En el caso de nuestro corrido las dos palabras finales de cada estribillo hacen variar instantáneamente el sentido de la frase.

La interpretación está a cargo de Otto de La Rocha, hoy por hoy el intérprete más versátil de la canción nicaragüense. Sus interpretaciones abarcan desde las canciones románticas hasta las más populares y campesinas de nuestro folclore, y todas con las mismas calidades excelentes de actor y de intérprete. Otto además es actualmente uno de nuestros mejores compositores de la música típica.

### **VENITE A VIVIR CONMIGO.**

Solo un ejemplar tengo de “Corrido Amoroso”, obtenido en San Jorge del Departamento de Rivas. VENITE A VIVIR CONMIGO. El texto tiene muchas variantes comparado con el publicado por Mejía Sánchez en 1946 y la música muestra influencias no nicaragüenses. La grabación la hice en 1962.

### **Pista 2:**

### **ROMANCES TRADICIONALES ESPAÑOLES.**

El Romance Español toma carta de ciudadanía en el siglo XIV. Procedía de los Cantos Épicos y de las Antiguas Crónicas del Siglo XIII. En el siglo XV tiene su más esplendida floración y alcanza a cubrir las primeras décadas del siglo XVI que coinciden precisamente con los inicios de la conquista.

Los conquistadores cantaban romances acompañados por la guitarra del “Pueblo” que era casi como una vihuela, pero tenía solamente cuatro cuerdas dobles y se tocaba, precisamente, como actualmente tocamos nosotros la guitarra: rascada, rasgueada, dicen los españoles.

El romance empieza a decaer en el Siglo XVI.

No es pues errado el afirmar que América da albergue y cultivo al Romance Español, para sufrir posteriores transformaciones, que con el tiempo tomarán distintas fisonomías según los países, como el corrido mexicano y nuestro propio corrido nicaragüense.

La presencia del Romance en las tropas conquistadoras lo prueba el testimonio de Bernal Díaz del Castillo, López de Gómara y Fernández de Oviedo.

La penetración y supervivencia del Romance en América fue tal que solamente en Nicaragua se cuentan no menos de veinte ejemplares todavía vivos en la memoria de nuestro pueblo.

Gracias a la portentosa memoria musical de nuestro viejo maestro don José Santamaría he podido reunir unos cuentos ejemplares que presento a continuación en las voces de Antonia Vivas de Castellón y Lorenzo Cardenal Vargas.

### **DELGADINA.**

Presento en primer lugar, uno de los más difundidos en el mundo del habla hispánica: EL ROMANCE DE DELGADINA. Una historia de amor incestuoso entre el rey y su hija. De España conozco 7 versiones, de México 14 y de Nicaragua 4. Se conserva además en la tradición judía de Tánger y se conoce en Argentina, California, Cuba, Chile, Nuevo México, Puerto Rico y Santo Domingo. La versión nuestra fue recogida por mí en la zona de Caña de Castilla en el Departamento de Granada en 1939.

Tiene ritmo de tango, debido indudablemente a influencias posteriores pero la melodía parece tener alguna antigüedad. En el disco es interpretada por el Trío Los Gavilanes.

### **LAS SEÑAS DEL ESPOSO. Primera versión.**

Le sigue en popularidad LAS SEÑAS DEL ESPOSO del cual existen en Nicaragua 11 versiones. Mejía Sánchez en su libro "Romances y Corridos Nicaragüenses" cita las palabras del viajero Julius Froebel que estuvo en Nicaragua en 1850 y dice: "En Tipitapa, cuando abrí los ojos al alba, vi al hacendado y a su esposa ya levantados; La joven señora estaba cantando en voz baja "Los Versos de la Viuda" canción favorita de este país". "Los Versos de la Viuda" es el nombre más popular que lleva este romance de LAS SEÑAS DEL ESPOSO. Presento dos versiones. La primera tiene un final inesperado y humorístico.

### **LAS SEÑAS DEL ESPOSO. Segunda versión.**

La segunda versión tiene variaciones en la música y en el texto representa a la esposa fiel. Este romance tiene además su respectiva versión en la colonia judía de Tánger, en España, Argentina, California, Colombia, Cuba, Chile, Luisiana, México, Perú, Puerto Rico, Santo Domingo y Venezuela.

### **LA AMIGA DE BERNAL FRANCES.**

LA AMIGA DE BERNAL FRANCES es un romance que trata la esposa infiel. En Nicaragua existen 4 versiones y además persiste también en la colonia judía de Tánger, en España, Argentina, Chile, - donde toma el nombre de "La Adúltera"- en México, Nuevo México, California- con el nombre de "La Esposa Infiel"- y aún en Brasil donde naturalmente se canta en portugués.

## **MAMBRÚ.**

MAMBRÚ es un romance no solo español, sino también francés. John Churchill, Duque de Marlborough, famoso general inglés que se distinguió durante la guerra de Sucesión Española, parece que se hizo legendario por sus acciones bélicas, dando lugar al nacimiento de la leyenda “Mambrú”. Cómo pasó a ser personaje francés me ha resultado imposible averiguar. Lo cierto es que hasta Beethoven ocupa el tema musical de Mambrú para representar a las tropas francesas en su BATALLA DE LA VICTORIA O LA VICTORIA DE WELLINGTON op.91.

En Nicaragua existían 4 versiones y además tienen las suyas España, Argentina, Chile, México, Perú, Puerto Rico, Santo Domingo.

Presento una de las versiones más populares en Nicaragua.

## **BLANCA FLOR Y FILOMENA.**

BLANCA FLOR Y FILOMENA es un espeluznante romance del cual conservamos dos versiones en Nicaragua. Además, sobrevive en las comunidades judías de Tánger y Salónica, en España, Argentina y Chile.

## **¿DONDE VAS ALFONSO XII?**

¿DONDE VAS ALFONSO XII? Es un romance más reciente pero muy popularizado también. Existen dos versiones en Nicaragua y además tienen las suyas España, Argentina, California, Perú, Nuevo México, Santo Domingo y Venezuela. Presento una de nuestras versiones.

## **TORITO PINTO O NO ME ENTIERREN EN SAGRADO.**

Termino este breve recorrido por nuestros antiguos romances, con el muy conocido TORITO PINTO O NO ME ENTIERREN EN SAGRADO que en Nicaragua tiene seis versiones. En España se conoce como “Mal de Amores” o “El Pastor Desesperado”; en Argentina lleva el nombre de “Aquí me pongo a cantar”; en Colombia “Corrido Llanero”; en Cuba “Mina el Desesperado”; en Chile “Bartolillo”; en Nuevo México “El mal de Amor”; en Santo Domingo “El Niño”; y en México “El Hijo Desobediente”. La versión tica es muy semejante a la nuestra. Escuchamos una de nuestras versiones.

## **Pista 3:**

## **CANCIONES LIRICAS**

### **DORMITE NIÑITO. (Modo Mayor).**

Nuestro arrullo nacional el DORMITE MI NIÑO es lo que está sepultado en lo más profundo de mi alma nicaragüense. Se usa en toda Nicaragua, aunque cada vez más, nuevas

tonadas comienzan a sustituirlo. Lo usual es cantarlo en modo mayor. La interpretación que escucharán es de voz de la Sra. Antonia Vivas de Castellón.

### **DORMITE NIÑITO. (Modo Menor).**

En 1932 escuché en Diriomo el mismo arrullo DORMITE NIÑITO, en modo menor y me impresionó de una manera imborrable. La misma Antonia nos la ofrece en su emocionada voz.

### **PERDONAME LINDA JOVEN.**

A continuación, nuestra más antigua serenata nicaragüense, hondamente campesina y campista. La recogí en la zona de Caña de Castilla, departamento de Granada en 1936 y más tarde la edité en disco, interpretada por el Trío los Gavilanes. Se titula PERDONAME LINDA JOVEN. Es uno de los ejemplares más claros de la forma de construcción melódica de la canción nica.

### **DESPRECIO.**

En 1950 grabé directamente de intérpretes campesinos de la zona de San Marcos las cuatro canciones que siguen.

DESPRECIO se titula la primera y canta la ausencia obligada del varón en busca de trabajo y las dudas que esto le provoca. Tiene una introducción con violín de talalate.

### **DESPEDIDA.**

DESPEDIDA es el lamento del varón cuando presiente el abandono de la hembra. También un violín de interviene, pero esta vez va al unísono con la voz cantante.

### **MORENA MIA.**

MORENA MIA, con ritmo de habanera, implora también el amor de una mujer.

### **CONTEMPLANDO LOS RAYOS DE LA AURORA.**

La letra y las palabras-dice el pueblo- de CONTEMPLANDO LOS RAYOS DE LA AURORA son casi ininteligibles, pero la canción está cargada de romanticismo.

### **EL COLIBRÍ.**

Las llamo así por su texto. No son ni romances ni corridos.

En 1961 le grabé a mi querido amigo ya difunto Virgilio Alvarado una bellísima canción

que él había recogido de campesinos de la zona de Cosigüina y que lleva por nombre EL COLIBRI-Colebrí- dice el pueblo. Virgilio tenía la virtud de cantar y tocar la guitarra calcando exactamente el modo y el estilo de ellos. Escuchen su estupenda versión.

### **PALOMITA GUASIRUCA.**

PALOMITA GUASIRUCA, es una canción chontaleña, en El Guanacaste, provincia que fue de Nicaragua, actualmente de Costa Rica, en 1875 se cantaba con ritmo de habanera. El ritmo de "son de toro" que muestra la interpretación del Trío Monimbó es el que está en uso. Su ternura y alegría rápidamente la han hecho popular en todo el país. Anotamos en ella una característica de nuestro cancionero campesino que es el uso de pájaros y palomas en la simbología amorosa.

### **SON TUS PERJUMENES DE MUJER.**

SON TUS PERJUMENES DE MUJER Fue descubierta por los "Bisturices Armónicos" en la región de Cosigüina y de la cual han hecho un arreglo muy bien logrado. La canción tiene una letra de exuberante y erótica poesía cubierta con una delicada capa de ternura.

### **EL LIRIO Y LA FUENTE.**

Terminamos este grupo de canciones líricas con EL LIRIO Y LA FUENTE una bellísima canción que en poquísimos versos expresa un hondo contenido de amor, pareciera arrancado del cancionero español amoroso de los siglos XIV, XV y XVI. El hecho de que exista en México otra versión con ritmo de ranchera norteña, más bien podría confirmar esta tesis que junto con los romances españoles los conquistadores colaron algunas canciones líricas y esta podría ser una de ellas. La canción es de la región de Tonalá en el departamento de Chinandega y se remonta a fines del siglo XIX, la huella que hemos podido rastrear, también fue recogida, arreglada e interpretada con exquisito gusto por los Bisturices Armónicos.

### **CD 3.**

#### **Pista 1:**

#### **LA MARIMBA I**

Publico en el presente álbum 24 piezas de música folclórica para marimba y he encontrado que 2 de ellas están en 2/4 o sea el 8%; una comienza en 2/4 y pasa a 6/8 o sea el 4%; 5 están en 3/4 o sea el 21%; una comienza en 3/4 y pasa a 6/8 o sea el 4% y finalmente 15 están en 6/8 o sea el 63%.

El valor de estas grabaciones es realmente documental pues fueron hechas entre 1951 y 1956 con una grabadora de simple aficionado. No pretenden de calidad, sino historia. Mi intención es que estas piezas queden petrificadas en el disco para que las generaciones posteriores puedan establecer comparaciones y estudiar las variantes que han ocurrido

a través de los años y las influencias que se hayan infiltrado.

Es muy importante que músicos cultos estudien estos ejemplares pues ellos están muy claros algunas veces y otras tímidamente escondidos nuestros verdaderos ritmos folclóricos nicaragüenses y la forma peculiar de nuestra construcción melódica.

No hay ninguna evidencia de que la marimba sea americana y existen demasiadas presunciones de origen africano.

La marimba nuestra tiene registro de tres octavas y es diatónica. Dicho vulgarmente, no tiene las teclas negras del piano.

Desde Chiapas hasta El Guanacaste en Costa Rica, y una pequeña zona del litoral del Pacífico de Colombia existe el uso de la marimba. Parece que alguna vez se usó en algunas regiones de Sur América como el Ecuador e incluso hasta en Buenos Aires, pero entiendo que actualmente ya desapareció.

Hoy por hoy la marimba da un salto desde El Salvador hasta la mitad del departamento de Managua. En Chinandega y León, lo mismo que en el norte, la marimba no es de uso corriente. Otro hecho curioso es que muere al comenzar a subir la meseta central en Costa Rica y da otro salto para reaparecer en un trocito de litoral del pacífico de Colombia. Por lo que he podido investigar, nuestra marimba es la única que se toca estando sentado el marimbero sobre el arco que sirve también para su transporte. La detiene con una tablilla clavada en el marco y apoyada sobre su rodilla.

En Costa Rica le han puesto patas, lo mismo que en el resto de Centroamérica y Chiapas. Además, solo en Nicaragua la marimba va indisolublemente unida a la guitarra y a la guitarrilla de cuatro cuerdas. La primera guitarra - para reforzar los bajos; y La segunda- la guitarrilla- la región de los agudos. Entre ambas mantienen fijo el ritmo. Consecuentemente nuestro conjunto tiene un colorido más brillante que no se capta en todo su realismo en las viejas grabaciones que presento.

Nuestro marimbero usa tres bolillos. Dos en la mano derecha y uno en la mano izquierda. En Guanacaste he visto tres marimberos o sean seis bolillos atacando una marimba de iguales dimensiones a la nuestra.

En Guatemala, Honduras, El Salvador y Costa Rica, lo mismo que en Chiapas, la marimba ha sido llevada a un alto grado de cultura, construyéndolas con la escala cromática completa, de modo que se pueden ejecutar hasta piezas clásicas en ella. Nosotros en cambio la hemos dejado únicamente en el campo de lo folclórico.

Entre las calificaciones dadas por los marimberos existen las "Jarabe", "Son", "Chapandonga", "Repicado", "Suelto", "Son-jarabe", "Danza", pero desgraciadamente esos nombres no los aplican sistemáticamente a ritmos determinados, sino que más bien pareciera que siguen su libre albedrío.

A continuación, detallo el contenido del disco N° 3, marimba parte I, II, III.

Ciertas piezas llevan alguna explicación.

### **JARABE CHICHON.**

### **MAMA RAMONA.**

Algunos sostienen que es original de Alejandro Vega Matus. Otros, que fue arreglada por éste. Como pieza tiene letra y su texto alude claramente a la Guerra Nacional de 1856 la confusión es mayor. Sea como fuese, está tan profundamente arraigada en el repertorio marimbero que no hemos dudado en incluirla en este álbum.

### **EL CUARTILLO O ACUARTILLADO.**

### **EL SON DE LA VACA.**

Es una especie de jota. Su melodía es clarísimamente española y uno de sus temas casi igual al del canto religioso "Toda Hermosa Eres María". Esta grabación está un poco deteriorada.

### **EL ZAPATEADO.**

Grabación también un poco deteriorada.

### **LOS DOS BOLILLOS.**

Uno de los más populares sones de marimba.

### **EL ZANATILLO.**

Es más popular en la forma cantada.

### **Pista 2:**

### **LA MARIMBA II**

### **LA NOVIA.**

### **EL ZOPILOTE.**

Es también más popular en su forma cantada, como "El Zanatillo"

### **LA MIEL GORDA.**

### **LOS AGUACATES.**

Grabación bastante deteriorada.

### **AQUELLA.**



## LA CONCHEÑA.

## EL GARAÑÓN.

Junto con “Los Dos Bolillos” forman la pareja más popular del repertorio marimbero.

### Pista 3:

#### LA MARIMBA III

#### LA CASA DE MI SUEGRA.

#### EL SAPO.

#### AIRE ANÓNIMO

#### LA ESTRELLA.

#### LA TORTUGA VIEJA.

#### LA SUEGRA.

#### ME GUSTA EL ARROZ CON CHANCHO.

## MAMA CHILINDRÁ.

También muy popular en su forma cantada.

## LA TORTUGA.

No confundirla con “La Tortuga Vieja”. Según se puede apreciar, la melodía es igual a la primera parte del Son de Toros “Te lo Tenté”.

## DANZA NEGRA.

Es la única pieza, además de “Mamá Ramona” que comienza en modo menor y pasa luego a mayor.

### CD 4.

#### Pista 1:

#### SONES DE TORO O DE CACHO.

Nicaragua es un país esencialmente ganadero y ha creado su propio juego de toros, distinto del español, más griego, más primitivo, más salvaje, donde el toro es montado. Así también es la música para las fiestas de toros.

EL SON DE TOROS, español es su origen como éste, tiene un modo de ser tan propio, un ritmo tan rico y tan peculiar, un expresar la bravura de nuestra raza tosca y abierta, libre, que lo hace ser uno de nuestros más puros exponentes musicales. Su ritmo es onomatopéyico. Al oírlo se ve, se siente el toro debajo de las piernas dando saltos y corcovos. Música y toreo expresan una forma vital campesina, profundamente enraizada



en el alma nicaragüense.

EL SON DE TORO O DE CACHO es un ritmo sincopado y se escribe: la melodía en 6/8 y la percusión y ritmos en 3/4.

Los SONES DE TORO son ejecutados por un conjunto de instrumentos de viento formado por un clarinete, una trompeta, una tuba barítono, un trombón, una tuba bajo, y la percusión y ritmos: un bombo, los platillos y un tambor.

A este conjunto el pueblo lo bautizó con el nombre de CHICHEROS, debido seguramente a la tradicional costumbre de que los músicos de pueblo beben y comen a lo descosido. De ahí: "Barriga de músico". Como nuestra antigua y ancestral bebida era la chicha de maíz fermentada, se le aplicó el nombre de CHICHEROS.

También en Nicaragua ha existido la mala costumbre de pagar muy mal o no pagar a los músicos y éstos tomaban su desquite bebiendo y comiendo abundantemente.

### **LA PELOTA.**

LA PELOTA es el primer ejemplar. Tiene su origen en un antiguo toque diana español. Tiene letra, de modo que también se canta.

### **LA PUTA QUE TE PARIO.**

LA PUTA QUE TE PARIO tiene una letra, picante e insultativa para los inocentes seres que nos dieron la existencia. iiiEl nicaragüense no blasfema nunca... pero con harta frecuencia insulta a la madre del prójimo... y Dios guarde si le "mientan" la propia!!!

### **ESE TORO NO SIRVE.**

Cuando en la barrera entra un toro que no da la medida, el pueblo le chifla y los "chicheros" le tocan el burlesco ESE TORO NO SIRVE.

### **TE LO TENTÉ.**

Una gran cantidad de nuestros SONES DE TORO tienen textos con doble sentido y una gran dosis de buen humor. El último ejemplar que presento lleva el nombre TE LO TENTÉ y tiene una letra descaradamente obscena.

### **Pista 2:**

### **MUSICA PARA VIOLIN CON ACOMPAÑAMIENTO DE GUITARRA.**

Como todos los pueblos hispanoamericanos, la forma más común de hacer música en nuestra tierra, es cantar acompañándose con una guitarra, pero también se usa de un modo bastantes restringido, el violín de talalate -una madera blanca y suave, fácil de

tallarse- acompañado por una guitarra. Nuestra tradición popular violinística es muy antigua. Anterior al “Güegüense”.

Me he preguntado por qué su uso tan restringido a pequeñas zonas y por qué se acrecienta en las montañas del norte. Pareciera que en los llanos solo florece la guitarra compañera amante del campisto.

¿Será que la función musical de la marimba con sus dos guitarras, es tan poderosa que apaga por decirlo así, toda otra forma de interpretación en la zona donde ella es la reina? Y ya dijimos que en el norte la marimba es de poco uso.

### **LA VACA.**

En 1963 Carlos Mántica efectuó algunas grabaciones a este tipo de conjuntos en Las Mesas de San Sebastián de Acicaya. Presento dos ejemplares cedidos por Mántica: LA VACA es el primero. Ya la escuchamos en marimba. De su melodía claramente española hablaremos al tratar del cántico religioso TODA HERMOSA ERES MARÍA.

### **LOS NOVIOS.**

El otro ejemplar lleva por nombre LOS NOVIOS, un extraordinario y alegre son.

### **Pista 3.**

### **CANCIONES MISQUITAS.**

Aunque desafortunadamente nunca he estado entre los misquitos, de vez en cuando han visitado Managua artista de su etnia. Aproximadamente en 1957 tuve la oportunidad de grabar las cuatro canciones más populares entre ellos.

### **TAWALAYA.**

La primera lleva por título TAWALAYA y quiere decir en español “No coma quequisque”.

### **DALINKI DÚPALI.**

La segunda se llama DALINKI DÚPALI y significa “Amor Mío”.

### **TININISKA.**

La tercera es quizás la más popular: TININISKA que quiere decir GORRIONCILLO.

### **PURA PAYASKA.**

PURA PAYASKA, “Viento de Arriba” en español es también muy popular.

## **MAIRIN KUMI.**

Aproximadamente en 1960 el Dr. Fernando Valle López me proporcionó una copia de grabaciones directas hechas por él, a campesinos o mineros misquitos. De esa copia he extraído dos canciones. Presento en primer lugar MAIRIN KUMI, “La Única Mujer”.

## **AMOR, ABRAME LA PUERTA.**

Finalmente, AMOR, ABRAME LA PUERTA.

### **Pista 4:**

## **GUITARRAS SOLAS**

### **MAZURCA SEGOVIANA.**

La interpretación de dos guitarras tiene muy buena aceptación entre nuestro pueblo, pero su uso es restringido. Los tres ejemplos que les ofrezco son todos del norte. Despuntamos con MAZURCA SEGOVIANA, una de las piezas más bella de nuestro folclore. La mazurca entró a Nicaragua posiblemente en la segunda mitad del siglo XIX y todos los ejemplares que se encuentran son norteños. El uso de dos guitarras solas es más propio del norte. La interpretación que escucharán está a cargo del Trío Monimbó.

### **LA PERRA RENCA.**

LA PERRA RENCA la descubrí en la década del 60. Edité un disco y se popularizó de una manera extraordinaria en todo el país. Corresponde al dueto Los Hermanos Gutiérrez de Jinotega.

### **LA GUAYABA.**

LA GUAYABA también la descubrí en la misma época y corresponde asimismo al folclore de Jinotega con el Dueto de los Hermanos Gutiérrez.

### **Pista 5:**

### **EL TORO HUACO O GUACO.**

EL TORO GUACO es un baile que corresponde al folclore de Diriamba.

Es una danza realizada por veinticuatro bailarines divididos en dos grupos de doce.

Llevan indumentaria española con sobrebotas de cuero, y sobre los hombros una amplia capa de brillantes colores. El traje va extraordinariamente adornado con pedrerías, plumas

y adornos de metal. Las caras van cubiertas con máscara de madera de facciones españolas bien parecidas. Todos llevan un chischil de lata en la mano, el cual es agitado constantemente para acentuar el ritmo de la música.

Además de los 24 bailarines interviene otro bailante a quien llaman el “mandador” y es el jefe del baile. También toma parte un toro artificial hecho con la cabeza, y cuernos de este animal y una armazón de madera y tela. El papel del astado es embestir de vez en cuando a los bailantes.

Finalmente figura el músico que toca pito y el tambor.

Es curioso que a pesar de todo el ambiente español que predomina en lo exterior, la música está muy lejana de ser española.

La coreografía es muy movida y al parecer diferente para cada parte de la música. Antiguamente ésta constaba de 9 secciones. Actualmente son 7. Debido a su monotonía, únicamente extraigo unos cuantos segundos de cada una de ellas. Son las siguientes, todas sumamente parecidas. Se escuchan una pos de otra, separadas por un pequeño silencio.

a) El Paseado. b) La Vaca. c) El Zapateado. d) El Ensartado. e) La Rosa. f) El Bejuco. g) Paseado final.

### **Pista 6:**

#### **BAILE DE LA YEGÜITA.**

LA YEGUITA DE GRANADA es un baile con diálogos. Exclusivamente granadino en su forma mixta de diálogo y baile, pues tanto en “Los Chinegritos” del pueblo de Nindirí, como en “La Gigantona”.

En Granada se representa el día de San Juan (29 de junio) y en sus elementos pueden encontrarse rasgos de antiquísimos ritos del solsticio. Es un baile que se encuentra en todo el mundo: Oceanía, China, India, Europa y en muchos países de América. A Nicaragua fue traída por los españoles y pertenece a la clase de los bailes guerreros. Es muy popular en Aragón, Cataluña, Valencia, Mallorca y en algunos pueblos vascongados. Se le denomina según la región: “Caballitos”, “caballins”, “caballs cotoners”, “caballets” etc.

La armazón de la yegüita es casi idéntica en todo el mundo. El simulacro de la esgrima vinculado a esta danza es también de uso mundial y finalmente hasta el uso del tamborcito y la flauta de una sola mano es característica universal. En el caso de LA YEGUITA DE GRANADA la música parece ser también española.

En síntesis, el argumento representa la búsqueda de una yegua perdida que el dueño va

a buscar al corral. El corral lo forman los danzantes cogidos de sus “astillas” de madera formando un círculo. Ahí el mandador dice que no está la yegua. Se busca fuera, la encuentra el dueño, pero el mandador alega que no tiene el fierro. De este alegato nace un duelo a espadas que se extiende entre todos los danzantes. Se dan muy duro y según tengo entendido los bailarines son promesantes. La yegua interviene separándolos cuando se están golpeando con violencia.

El disfraz de la yegua es una especie de camisón blanco, con aro muy grande a la altura del tobillo, para que el camisón se mantenga extendido a manera de crinolina. Entre las piernas sale un palo muy largo con una gran cabeza de caballo.

La música la grabé en la ciudad de Granada en 1951.

La primera parte se llama “La Venta”. Es muy vivaz y enérgica.

Después ocurre el diálogo y luego viene la segunda parte de la música “La Potranca”, diferente en el ritmo y melodía. Hay un lejano intento onomatopéyico de imitar el andar de la potranca.

Termina con “Paso de Camino”. Aquí el intento rítmico onomatopéyico se acentúa fuertemente. Esta melodía se usa cuando la yegüita salta de un lado a otro por las calles de la ciudad.

## **CD 5.**

### **Pista 1:**

#### **LA PURISIMA. I.**

Es conocida en todo Centroamérica nuestra antiquísima devoción a la Virgen María bajo el misterio de la INMACULADA CONCEPCIÓN. Devoción indudablemente inculcada por los misioneros españoles, pero aceptada con entrañable amor por los indios.

En 1672 se funda en El Viejo el Convento Franciscano de LA CONCEPCIÓN. En 1675 se construye en el Río San Juan El Castillo de LA INMACULADA y a mediados del siglo XVIII aparece en las playas del gran Lago de Nicaragua la imagen de LA CONCHITA como le llaman los granadinos cariñosamente a la Virgen, con un letrero que dice: “La Purísima Concepción para la ciudad de Granada”.

No sería pues extraño que la costumbre de “Las Purísimas” se remonte a los primeros años del siglo XVIII.

En síntesis, esta devoción consiste en reunirse en las casas particulares a la caída de la tarde o en la entrada de la noche y rezar la novena a la Inmaculada Concepción. Después

del rezo se cantan delante de la imagen de la Virgen canciones religiosas especialmente dedicadas a este misterio y al final se reparte entre los asistentes chicha de maíz, golosinas típicas y frutas propias del mes de diciembre como la caña y el limón dulce.

Parece que esta costumbre fue introducida por los padres franciscanos de León–según algunos – hasta finales del siglo XVIII, quienes al ver que las grandes multitudes de gente no cabían dentro de la iglesia, optaron por distribuir imágenes de la Virgen entre los asistentes y recomendar que las novenas fueran rezadas en las casas particulares.

La novena más antigua que se conoce editada en Nicaragua, CANDOR DE LA LUZ ETERNA fue impresa en el año de 1867 en León. Su autor es Fray Rodrigo de Jesús Sacramentado, guatemalteco, compañero de Fray Margil de Jesús en sus andanzas evangélicas por Nicaragua.

La primera edición de esta novena fue impresa en Guatemala a principios del siglo XVII y reimpressa en 1734. Existe también una edición gaditana reimpressa en la Nueva Guatemala en 1809. Se sucedieron luego ediciones en 1836 y en 1856.

En esta antigua novena figuran casi todos los cantos que presento en esta breve antología. Uno de los más antiguos parece ser TODA HERMOSA ERES MARÍA cuya melodía es claramente de origen castellano. Massenet usa este tema en ballet de su ópera “El Cid”, en la parte correspondiente a lo que se titula “Castellana”. La melodía está presente en el substratum nicaragüense. Aparece en la pieza para marimba “La Vaca” y también la escuchamos en una interpretación al violín con acompañamiento de guitarra.

La semejanza de esta melodía a la usada por Massenet, se aprecia mejor en la interpretación en marimba o en violín de talalate, que en el canto a “La Purísima”, pues el aire en este último caso varía fundamentalmente.

### **TODA HERMOSA ERES MARÍA.**

Presento TODA HERMOSA ERES MARÍA. Cada pueblo tiene su propia versión con ligeras variantes. Se incluye aquí la versión Managua.

### **PUES CONCEBIDA.**

PUES CONCEBIDA es otro canto de gran antigüedad. Presento una de las versiones más populares.

### **SALVE AL MUNDO.**

Vienen a continuación SALVE AL MUNDO, DULCES HIMNOS y OH VIRGEN DE CONCEPCIÓN.

### **DULCES HIMNOS.**

## **OH VIRGEN DE CONCEPCIÓN. DULCES HIMNOS (en Misquito).**

La devoción a LA PURÍSIMA alcanza también a los habitantes de la Costa Caribe, incorporada tan tardíamente al resto de la república. Presento en la quejumbrosa voz de un indio misquito el tierno canto DULCES HIMNOS, pero en su propio idioma. La grabación me fue suministrada aproximadamente en 1960 por el Dr. Fernando Valle López.

### **Pista 2:**

#### **SALVE, SALVE.**

SALVE, SALVE es otro antiquísimo y solemne canto a LA PURÍSIMA.

#### **TU GLORIA, TU GLORIA.**

TU GLORIA, TU GLORIA es también muy antigua.

#### **VIRGENCITA IMCOMPARABLE.**

VIRGENCITA IMCOMPARABLE y SALVE VIRGEN BELLA son dos joyas de ternura.

#### **SALVE VIRGEN BELLA.**

#### **SAGRADA REINA DEL CIELO.**

SAGRADA REINA DEL CIELO es la última de las canciones a la Virgen que tiene antiquísima tradición.

#### **AVE DE LOURDES.**

AVE DE LOURDES (de Lourdes dice el pueblo) quizás no debería ser incluida en esta colección, pero fue introducida a Nicaragua a fines del siglo XIX, teniendo pues a nuestro juicio el derecho a adquirir carta de ciudadanía, tomando en cuenta que su uso se ha extendido a todo el territorio nacional.

Como consideración final debo decir que la forma de celebrar LAS PURÍSIMAS como lo hace el pueblo nicaragüense es única en el mundo.



### **Pista 3:**

#### **SONES DE PASCUA.**

Dentro de nuestro folclore solamente hay dos tipos de música que se interpretan por conjuntos instrumentales. El Son de Toros y el Son de Pascua. Este se alterna en su uso con los villancicos al Niño Dios en las fiestas navideñas. Su forma y melodía son española y el uso de pandereta, las castañuelas y los pitos de agua son de rigor.

EL SON DE PASCUA tiene algo sumamente curioso. No existe uno solo que sea de autor anónimo. Su forma podríamos llamarla folclórica, pero todos los ejemplares existentes tienen por autores a músicos profesionales exclusivamente.

Es bailable y no se baila. Es música enteramente profana pero religiosa en su uso. Fuera de los meses de diciembre y enero, el resto del año yace en el olvido más absoluto.

En su cultivo se han distinguido eminentes músicos nicaragüenses como don Carmen Vega y Alejandro Vega Matus.

Presento dos ejemplares de don Fernando Luna y uno de Julio Max Banco.

**SON DE PASCUA. N°2 (F. Luna)**

**SON DE PASCUA N°3 (F. Luna)**

**SON DE PASCUA N° 8 (J. M. Blanco)**

### **Pista 4:**

#### **VILLANCICOS NAVIDEÑOS.**

A partir del siglo XVII la palabra VILLANCICO toma el sentido religioso tal y como lo entendemos ahora. En Nicaragua existe una gran cantidad de ellos donde se cantan loores al Niño Dios y a la Virgen.

En los villancicos nuestros, lo español permanece completamente estático, tanto en los textos como en la música. Las castañuelas y las panderetas son instrumentos completamente extraños a nosotros, usados solamente para cantar villancicos y tocar "sones de pascua". En ninguna otra circunstancia usamos esos dos instrumentos. Hay villancicos tradicionales y hay también muchos compuestos por nuestros músicos, pero siempre calcados sobre los tradicionales.

Presento unos cuantos ejemplares:

**A LA RORRO.**

**ADIOS DULCE NIÑO.**

**ESE CABELLITO RUBIO.**

**EN UN PORTAL HUMILDE.**

**CD 6.**

**Pista 1:**

### **EL GÜEGÜENSE O MACHO RATÓN**



Limitado por razones técnicas- la duración de las piezas musicales dentro de los alcances del disco- me veo precisado a presentar la comedia-bailete El GÜEGÜENSE no en la forma rigurosamente ordenada que yo hubiera deseado. Sin embargo, creo haber logrado una suficiente coordinación para que el oyente capte con claridad, el proceso de esta exposición.

Partiré del presente hacia el pasado. Por el momento entro directamente a la música del GÜEGÜENSE en el siglo XX.

### **CORRIDOS DE 1944.**

Hasta 1944 tuve oportunidad de ver por primera vez el GÜEGÜENSE. Con el Maestro José Santamaría recogí su partitura. Desgraciadamente Las partes que ya eran ocho, se perdieron, conservándose únicamente el "Corrido" que pocos años después cuando obtuve mi primera grabadora magnetofónica, reconstruí con placer y con ayuda del Maestro Santamaría. Está interpretado con violín y guitarra.

### **GRABACIÓN DE 1951.**

En 1951 logré la primera grabación en vivo, en un ensayo en San Marcos. Los músicos siempre eran tres: violín, guitarra y tamborcito.

El ejecutante era mestizo hierático, de poca expresión. Tocaba como quien ejerce un rito y las frases musicales las repetía a su arbitrio, pasando a la siguiente cuando lo tenía a bien. A pesar de todo su violín de talalate sonaba bastante agradablemente. Presento esas ochos partes.

**ENTRADA. (1)**

**RONDA. (2)**

**VELLANCICO. (3)**

**CORRIDO. (4)**

**SAN MARTIN. (5)**

**PORTO RICO O SON DE LAS DAMAS. (6)**

**EL SON DE LOS MACHOS. (7)**

**EL BORRACHO. (8)**

En 1967 o sea 16 años después grabé de nuevo la obra, esta vez completa con sus diálogos que escucharemos más adelante. Por separado les grabé a los músicos únicamente las melodías sin chischiles de machos.

Los instrumentos siempre eran tres: violín, guitarra y tamborcito. Las partes musicales seguían conservándose en ocho. El violinista era entonces un hombre mucho más joven que el de 1951 pero no era tan buen ejecutante. Sin embargo, tenía algo más lógica musical en la secuencia de las frases.

Por razones técnicas presento en una sola banda de las 8 partes, separadas cada una por silencio.

### **GRABACIÓN DE 1967.**

1-Entrada. -2.-Ronda. -3.-Vellancico. -4.- Corrido. -5.-San Martín. -6- Porto Rico o Son de Las Damas. -7.-Son de los Machos. -8- El Borracho.

Comparando las dos grabaciones, la de 1951 con la de 1967 no se encuentra ninguna variante fundamental. En cuanto a la música podría hacer las siguientes anotaciones:

El “corrido” de 1944 se ha mantenido casi igual a través de los años hasta hoy.

Todas las partes tienen ritmos bien definidos y alegres para ser bailados con movimientos más o menos bruscos.

Únicamente el “Porto Rico o Son de las Damas” conserva un cierto comportamiento caballeresco y un ritmo más plácido.

El “San Martín” es el que todos los intérpretes ejecutan mejor, debido seguramente a su simplicidad melódica.

En “El Son de Los Machos” pareciera que hay una intención descriptiva onomatopéyica tratando de imitar el trote de un grupo equino.

Finalmente, en “El Borracho” encontramos una burla cruel. El violín toca englissando nuestro tiernísimo arrullo nacional, el “Dormite Niñito”. El glisado da la sensación de que todos los actores están hasta el tronco como decimos popularmente, o sea borrachos. Prontamente la melodía se vuelve agitada de nuevo, repitiendo la misma música de la entrada.

Debo dejar constancia de que este espíritu burlón está de acuerdo con la totalidad de la obra.

Con el Maestro Julio Max Blanco hice una grabación que podríamos llamarle culta, en cuanto a la perfección de su ejecución y su cuadratura musical, pero conservamos fielmente la partitura extraída de la última grabación o sea la de 1967.

Se usó para ella dos violines, una guitarra, un contrabajo y un tamborcito.

Todas las anotaciones que hice antes se ponen de relieve en esta interpretación culta y con la expresión de músicos profesionales.

Como nicaragüense me siento orgulloso de la belleza de nuestra música.

## **GRABACIÓN CULTA DE LA MÚSICA ACTUAL.**

**ENTRADA. (1)**

**RONDA. (2)**

**VELLANCICO. (3)**

**CORRIDO. (4)**

**SAN MARTIN. (5)**

**PORTO RICO O SON DE LAS DAMAS. (6)**

**EL SON DE LOS MACHOS. (7)**

**EL BORRACHO. (8)**



## **MÚSICA PUBLICADA POR EL DR. BRINTON.**

Y ahora hablaremos ya de la comedia-bailete El GUEGÜENSE O MACHO RATÓN.

En 1874 estuvo en Nicaragua el alemán Dr. Carl Hermann Berendt y consiguió dos copias

manuscritas de la obra a través de Jesús de la Rocha. De esas dos copias obtuvo el texto que tradujo al inglés su yerno el Dr. Daniel Brinton y que publicó en la Filadelfia en 1883 con el nombre de "El GÜEGÜENCE. Una comedia-bailete en el dialecto nahua-español de Nicaragua". Acompañó su traducción con un estudio profundo y con anotaciones muy acertadas.

Al hablar de la música publica solamente un ejemplo que lo obtuvo según el Dr. Earl Flint de Rivas, "Un asiduo investigador del campo de las investigaciones arqueológicas". Con gran tristeza para los nicaragüenses el Dr. Brinton agrega: "La partitura parece, sin embargo, al someterse al examen de las personas competentes, ser de origen español y no valdría la pena dar más de una muestra de ella", Es decir a Mr. Brinton no le interesó la música por ser española.

Imperdonable en un investigador de la categoría de Brinton, pues él mismo califica la obra como comedia-bailete y en un bailete la música es algo muy importante, cualquiera que sea su origen.

Con esta omisión de Brinton hemos sufrido una gran pérdida pues nos hubiera podido aclarar muchas cosas sobre la música actual, llevándonos una ventaja de casi cien años. Lo que él publica no arroja ninguna luz.

También con la ayuda del Maestro Julio Max Blanco hice una grabación de la partitura que publica Brinton. Con solo oírla se notará que no tiene absolutamente ningún parecido con nuestra música actual.

Una de dos: o el Dr. Flint por equivocación dio otra cosa a Brinton o éste no se tomó la menor molestia en investigar la música, simplemente porque era "Spanish".

De todos los ritmos posibles que creemos nicaragüenses, el Maestro Blanco y yo llegamos a la conclusión de que el único que podría calzarle era nuestro "Son de Pascua". Y así lo grabamos.

Anoto que las melodías son preciosas, pero insisto en que no tienen ningún parecido con nuestra música actual.

### **Grabación del manuscrito Dr. Álvarez Lejarza**

En 1942 un grupo de intelectuales, artistas y aficionados fundamos en Granada la revista CUADERNOS DEL TALLER SAN LUCAS bajo la dirección del poeta Pablo Antonio Cuadra.

En primer número publicamos una copia del manuscrito que poseía el Dr. Emilio Álvarez Lejarza, con notas de él, de Brinton y Glosas de Pablo Antonio.

La música que entonces publicamos constaba de 14 partes.

Cada personaje tiene asignada una melodíaailable. Hay cuatro danzas citadas en el texto que no aparecen en 14 partes: ni la valona, ni el rujero, ni el villancico, ni el baile de Porto Rico. Además, no aparece ningún zapateado con ese nombre de “Villancico” y “Porto Rico”.

Por otra parte, es raro que dos de las ochos partes a que ha quedado reducida la música actual lleven el nombre de “Villancico” y “Porto Rico”.

Las 14 partes son las siguientes:

1. Acción.
2. Ronda.
3. Alguacil.
4. Escribano.
5. Gobernador.
6. Güegüense.
7. Don Forsico.
8. Don Ambrosio.
9. El Güegüense consternado y orando. (Con galante gusto).
10. Ronda o Valona.
11. Corrido.
12. Los Machos.
13. San Martín.
14. Con la retirada son 14 o El Borracho.

Desde luego la música es europea, quizá no específicamente española, aunque muchas de sus partes lo sean.

En la parte llamada EL GOBERNADOR, podría interpretarse como una burla, la marcha en modo menor que lo representa. Si exagerásemos la lentitud en el aire, casi podríamos sacar de allí una pequeña marcha fúnebre. Todas las demás partes están escritas en modo mayor, menos dicha marcha.

Llama la atención el hecho de que la parte titulada Don Forsico está escrita en un claro 6/8 y tiene un ritmo que es casi uno de los tipos de nuestros actuales sonos nicas. En cambio, la música Don Ambrosio es española. Recordemos que Don Forsico es el hijo legítimo del Güegüense y Don Ambrosio es fruto de los cuernos que le puso su mujer cuando él andaba de viaje “Por esas tierras adentro, por la carrera de México, por Veracruz, por Verapaz, por Antepeque”. ¿Cuál sería la intención del compositor al asignar al hijo legítimo el ritmo más nica? ¿Sería un español el burlador? – Planteo la pregunta.

La sección titulada EL GÜEGÜENSE CONSTERNADO Y ORONDO. CON GALANTE GUSTO, es prácticamente un bellissimo minueto.

La última parte CON LA RETIRADA SON 14 O EL BORRACHO es claramente un toque de diana español que resulta adecuado para celebrar las bodas de Doña Suche Malinche con Don Forsico.

Por otra parte, y esto es muy importante: de las 14 partes de la música antigua nace la actual o, dicho de otra manera: nuestra música actual es esa misma transformada y mutilada.

Así podemos señalar que la ENTRADA actual proviene de la RONDA antigua; EL SON DE LOS MACHOS actual, desciende de EL ALGUACIL antiguo; EL SAN MARTIN actual de EL GOBERNADOR; EL VELLANCICO actual del DON FORSICO y creo que un estudio más detenido lograría encontrar mayores similitudes.

En cambio, ya lo dijimos antes: lo publicado por el Dr. Brinton no tiene ninguna parentela con nuestra música actual.

Le invito amable lector a escuchar estas 14 partes, rindiendo un tributo de admiración a este gran compositor nicaragüense, aunque desconocido. Su creación no desmerece a la de los compositores europeos del siglo XVIII.

### **GRABACIÓN DE LA MÚSICA ANTIGUA YA OLVIDADA.**

**ACCIÓN.**

**RONDA.**

**ALGUACIL.**

**ESCRIBANO.**

**GOBERNADOR.**

**GÜEGÜENSE.**

**DON FORSICO.**

**DON AMBROSIO.**

**EL GÜEGÜENSE CONSTERNADO Y ORANDO.**

**RONDA O VALONA.**

**CORRIDO.**

**LOS MACHOS.**

**SAN MARTÍN.**

**CON LA RETIRADA SON 14 O SEA EL BORRACHO.**



Sería pretencioso aventurarse a fijar la edad de esta música.

Indudablemente el texto habla de bailes del siglo XVI: valona, villancico, rondas y rujero. La segunda ronda correspondiente a la música antigua lleva el subtítulo de “valona” aunque creo que no conserva ninguna de las características que corresponden a esa danza de origen holandés y que fue introducida a España por las tropas valonas del emperador Carlos V, y de allí traída a América por los conquistadores.

EL “rujero” es antiguo baile español que se acompañaba con guitarra. El “villancico” del siglo XVI tiene origen cortesano, pero su aire y ritmo de danza de carácter profundamente

popular, llegó a todas las clases sociales y fue traído prontamente a América.

Toda esto nos indica que el texto de la obra es muy anterior a esta música. El texto bien puede ser de mediados del siglo XVII. No hay ninguna cita de bailes nacidos en ese siglo XVII como el minueto que aparece al morir dicho siglo. Sin embargo, en la música del manuscrito de Álvarez Lejarza aparece un minueto, aunque no con ese nombre.

Por contener esta música ningún rujero, ni villancico, ni valona y por existir un cierto desajuste entre las indicaciones del texto, los nombres y el orden de las partes musicales, aparece con plena evidencia que tiene que haber existido otra música anterior a esta, la primitiva música del “Güegüense” y que por desgracia está irremediabilmente perdida.

## **CD 7.**

### **Pista 1:**

#### **EL GÜEGÜENCE O MACHO RATÓN**

##### **GRABACIÓN COMPLETA HECHA EN DIRIAMBA.**

En 1951 compré en San Marcos al entonces mayordomo de EL GÜEGÜENCE don Higinio Aragón, el manuscrito de la obra. Como ya solo existían ocho partes musicales, las intervenciones bailables se aumentaron a 16, dos más de las 14 del texto original.

En grabación de Diriamba de 1967 las intervenciones bailables suben a más de 20, pero el texto ha sido ya mutilado, olvidando algunos diálogos y cambiando el sentido de otros. Comparando el manuscrito de 1951 con el de Brinton, ya comenzamos a notar esas alteraciones y mutilaciones; y comparando con grabación de 1967 esas mutilaciones y alteraciones continúan en aumento.

Bendigamos la memoria del Dr. Brinton y de Berendt por habernos conservado en un momento todavía apto para ser estudiado y reconstruido nuestro GÜEGÜENCE una de las mejores y más antiguas obras de teatro de América y la única en su género.

Hoy ya sería tarde, ustedes podrán juzgarlo.

A continuación, doy una brevísima sinopsis de su argumento.

Este desarrolla una sátira contra las autoridades coloniales, contra sus rapiñas y tributos y contra las pretenciosas etiquetas cortesanas de que se rodeaban; al mismo tiempo es una burla picaresca de la familia mestiza, del gremio de los comerciantes y de las costumbres sociales.

El argumento es muy simple. El exigente Gobernador y su Cabildo que están prácticamente

quebrados y quieren esquilmar a toda costa al Güegüence, acaban aceptando un trato: que Doña Suche Malinche, hija del Gobernador se case con un hijo del Güegüence.

Pero este hilo argumental es el pretexto para tejer una serie de diálogos a través de los cuales se hace un riquísimo juego lingüístico de doble-sentidos y equívocos, se insertan bailes y corridos alusivos y satíricos y se crea y desarrolla un personaje de extraordinaria calidad teatral: EL GÜEGÜENSE, astuto, burlesco, fachento, cínico, mentiroso.

En primer personaje de la picaresca hispanoamericana.

Es sumamente revelador el diálogo en que El Güegüense entre broma y veras, proclama la igualdad humana y no la necesidad de permisos y reverencias con la autoridad.

He aquí la comedia-bailete EL GÜEGÜENSE O MACHO RATÓN en una grabación efectuada por mí Diriamba en 1967. (En casa del Dr. Leopoldo Serrano Gutiérrez, Don Salvador llegó con Don Ariel González Montiel, coleccionista de música clásica y ambos grabaron la música)

EL GÜEGÜENCE: - Primera Parte.

EL GÜEGÜENCE: - Segunda Parte.

NOTA FINAL.

Para una verdadera comprensión de la música y de las explicaciones dadas aquí sobre la comedia-bailete EL GÜEGÜENCE es muy importante la íntegra lectura del texto de la obra en náhuatl-español, de la traducción al español de Carlos Mántica y de las notas de este. Todo esto se encuentra en el libro EL GÜEGÜENSE. Traducción de Carlos Mántica A. Edición de "El Pez y La Serpiente".

**Pista 2:**

## **LA GIGANTONA DE LEON.**

LA GIGANTONA es de origen claramente español, de la región de Cataluña, enraizada a los populares bailes de "Gigantes y Cabezudos". En Nicaragua, su uso es exclusivo de la ciudad León. Acostumbra salir en el mes de diciembre en el homenaje a "La Purísima". Antiguamente tenía cuatro personajes: La Gigantona, una altísima mujer elegantemente ataviada, el enano pepe, con una enorme y grotesca cabeza, la yegüita, fabricada en la misma forma que la que describiéramos más adelante al tratar de "La yegüita de Granada", y el toro hecho con una armazón de madera y tela y esqueleto de la cabeza y cuernos de dicho animal.

LA GIGANTONA sale por las calles de León y es eminentemente coreográfica, al contrario del "Atabal de Granada".

Los tambores son únicamente tres de alto poder sonoro: un bombo y dos altos.

Presento sus cinco sones primitivos.

1. –“Paso de camino”, cuando anda por las calles.
2. \_” Son de la Gigantona”, cuando ella baila. Allí se cantan las coplas, pero sin el distintivo grito del Ayyy... granadino. Simplemente el coplero hace una señal y los tambores callan.
3. \_” Son del toro”. Cuando baila el toro.
4. \_” Son del enano”. Cuando baila el enano. Aquí también se cantan coplas.
5. \_ Finalmente el “Son de la Yegüita” hay unos golpes aislados de tambores, que indican que la yegüita está de parto. Esta se agacha y por debajo de ella sale un bulto, supuestamente el fruto del parto.
6. Con ustedes LA GIGANTONA.



# Páginas de Suerte

## María Berríos Mayorga



### Docente por devoción

La profesora María Berríos Mayorga era un ser maravilloso, siempre estuvo inmersa en la labor educativa, poseía un amor entrañable a los niños y niñas, recopiló los juegos infantiles y la adivinanza nicaragüense para aplicarlos en la educación, en 1967, con motivo del primer centenario del nacimiento del poeta Rubén Darío escribió una obra teatral Rubén Darío Universal, la escenificación fue presentada en el Colegio La Pureza de María Santísima de Managua, hizo estudios de posgrado en Buenos Aires.

Pedagoga y autora del género infantil, nació en León el 10 de septiembre de 1912, en plena guerra entre los partidos Liberal y Conservador, Nicaragua estaba intervenida por el Cuerpo de Marines de Estados Unidos, a pedidos de los Conservadores. Nació en el Hospital Santa Catalina. "Nuestra niñez fue feliz, alegre, nos daban permiso de jugar en la esquina, allí nos reuníamos con las niñas Sediles, hijas del Doctor Octavio Sediles, allí aprendí a jugar todos estos juegos que luego incluí en mi libro "Juegos Nicaragüenses de Ayer y Hoy" dijo la profesora en una entrevista que le hice en el año 2000. Estudió la primaria en la ciudad de León, su vocación por la docencia la descubrió en su adolescencia. Estuvo internada en la Escuela Normal de Institutoras del Colegio Divina Pastora en Managua a los 13 años de edad, o sea allí estudió su secundaria. Su padre fue Francisco Berríos Delgadillo, era

médico e impartía clases en la Universidad de León y fue Senador de la República en el periodo de 1923 a 1927. Su progenitora fue Luz Mayorga Jerez y fue la hija sexta del matrimonio, en total fueron siete hermanos.

El poeta Agenor Argüello, refiriéndose a la profesora Berrios Mayorga dijo: Me ha resultado una revelación, más que agradable, la presencia en Nicaragua de una maestra de categoría y capacidades de María Berrios Mayorga que alimenta las inquietudes sueltas y se produce en obras perfectamente encausadas delante de la nueva pedagogía.

Cursó estudios de primaria en la Ciudad de León. Estudios medios de magisterio en la Escuela Normal de Managua bajo la dirección de las Religiosas de la Divina Pastora en donde obtuvo su grado de maestra y el Estado de Nicaragua le confirió el título de Educación. Siguió estudios de enseñanza especializada para párvulos en el Instituto Bernasconi en la República Argentina. Enseña para adaptación del lenguaje en los dislálicos en el Hospital Rawson también en Argentina.

Didáctica para Párvulos en Tampico, México. Dos años de estudios superiores en la Escuela de ciencias de la Educación, en Managua. La profesora María Berrios Mayorga desde 1934 hasta 1956, se dedica por entero a la labor docente especialmente en Escuela Primaria. Desempeñó varios cargos durante su trabajo como maestra: Profesora de grado en la Escuela Nacional número 1, directora de la Escuela Graduada de niñas número 2, directora de la Escuela de Párvulos.

Imparte en secundaria de 1949 a 1970. En el año 1949 empieza a dar clases en secundaria, en el Colegio Santa Rosa, donde tuvo a su cargo las asignaturas de Historia Universal y Biología, su labor la llevaría a otros colegios como La Divina Pastora de Managua e imparte Castellano y Literatura. En el colegio La Pureza de María Santísima y en el Instituto René Schick es Profesora de Castellano e iniciación artística.

En su carrera como maestra de generaciones obtuvo las siguientes distinciones: Medalla de Honor, Escuela República de Nicaragua en Buenos Aires por la presentación en el Teatro Escolar de "Rafaela Herrera" llevada a cabo por niñas argentinas. Honor al mérito, Diploma del círculo Cultural Metropolitano "Rubén Darío". Diploma del Sindicato de Maestros de Managua en reconocimiento a Apóstoles de la enseñanza. Diploma de "Honor al Mérito" Ministerio de Educación pública, seleccionada como la mejor profesora por el ciclo básico. En 1991, fue nombrada por la Mesa Redonda Panamericana Mujer de Nicaragua.

### **Trabajos en educación fuera del aula**

1. Inspectora técnica auxiliar del Departamento de León.
2. Secretaria del comité de acción permanente del Consejo Central y Ejecutivo de la Organización de Estados Centroamericanos.
3. Secretaria de actas y acuerdos del Sindicato de Maestros de León, en ese cargo organizó los últimos juegos florales centroamericanos. Inició por primera vez en Nicaragua actividades de la semana patria. Restauró los bailes folclóricos de la Gigantona, la Yegua y el Enano con la invitación a los barrios de la ciudad para un concurso popular

apoyado por el comercio de la ciudad de León.

4. Secretaria tesorera de la Escuela de ciencias de la educación durante sus dos primeros años.

### Opiniones sobre su trabajo educativo

Por primera vez en el país se lleva al público y a manera de feliz ensayo una colección de movidos actos dialogados, como contribución muy valiosa por cierto a la creación del Teatro Escolar Nicaragüense. María Berrios Mayorga abre con su pluma un sendero no tratinado. (Carlos H. Corea).

Mañana por la tarde la profesora María Berrios Mayorga, becaria americana de Nicaragua desertará en la sala Argentina del Teatro Nacional Cervantes sobre "Visión Panorámica de Nicaragua". (Diario de Buenos Aires 1949).

María Berrios Mayorga exponente de la juventud intelectual nicaragüense llegó ayer a Tampico, México, donde permanecerá estudiando sistemas de enseñanza.

Recopilar estos juegos infantiles no fue tarea fácil para María Berrios, que laboró muchos años y entrevistó a más de cien maestros de la República. Ella quería dar un documento total de lo que son, de lo que eran las diversiones infantiles en nuestra patria. (Guillermo Rosthschuh Tablada).

La labor de María Berrios Mayorga no podría ser más oportuna. Tomó el tren cuando ya partía, porque es esta la última etapa para recoger las tradiciones del pueblo, sujeto a un cambio total de vida. Por la mecanización e influencia de radios, cines y comunicaciones. No es un libro, es un corazón palpitante de patria, ebrio de infancia y trémulos de añoranzas lúdicas. (César Cuadra Gómez).



La profesora de generaciones publicó los siguientes libros: Arrullos, Teatro Escolar nicaragüense, Espigando, Juegos Nicaragüenses, La Adivinanza en Nicaragua, Calendario Escolar Nicaragüense y Rubén Darío Universal. A su muerte dejó tres obras listas: Aprendamos a leer, Juguemos y La Leyenda en Nicaragua.

La profesora María Berrios Mayorga y la escultora Edith Gron fueron amigas, a menudo la escultora la visitaba en su casa de habitación que citaba en la esquina opuesta en la Administración de Rentas en León.

Berrios Mayorga era de carácter fuerte, poseía una memoria prodigiosa, entretejiendo en sus conversaciones, los recuerdos históricos, culturales y sociales. Esa tarde en la

ciudad de León, en la casa solariega al finalizar la entrevista le solicité una recomendación para los profesores y me dijo: mi recomendación para todos los maestros es que deben poner en práctica los juegos nicaragüenses, son esencia de nuestra niñez, no dejarlos caer en el olvido porque se mueren culturalmente, ya ve, estamos en el año 2003 y hoy las cosas están cambiando rápido,



vienen nuevas modas, hace tiempo no veo a niños escolares jugando la rayuela, ni nerón nerón, ni Doña Ana no está aquí, ahora juegan otros por computadora, eso los hace olvidar los suyos, por eso mi recomendación a los maestros es que fomenten los juegos nicaragüenses en mi libro están casi todos, son educativos.

La Maestra y escritora falleció el primero de febrero del 2006 en su León en un día miércoles en horas de la tarde, cifraba 94 años de edad, más de 60 los dedicó al magisterio.

Sus exequias se realizaron en el cementerio Guadalupe de León, después de haberse celebrado en la Iglesia San Francisco una misa de cuerpo presente. Su sobrina política, doña Guadalupe Valle, relató que la profesora inició su vida de educadora a los 20 años y desde entonces impartió clases en diferentes centros tanto de Managua como León. En la capital fue maestra en el Colegio La Asunción y en La Pureza de María (antes del terremoto del 72). En su ciudad natal (León) también se dedicó por completo a la formación de niños y jóvenes y al ser jubilada continuó su labor en su casa de habitación en el barrio San Juan.

Por su valioso aporte a la educación recibió diferentes reconocimientos e incluso fue nombrada Mujer de Nicaragua.

Uno de sus primeros pergaminos, donde se reconoce su trabajo; fue el que recibió en 1971 de los profesores de Educación Media de Managua. En el 2000 La Presidencia de la República, le entregó un reconocimiento por su libro: Juegos Nicaragüenses de Ayer y Hoy, en el 2004 la UNAN-León, en ocasión de la Jornada Dariana también se unió a las instituciones que reconocieron la labor de la maestra de generaciones María Berríos Mayorga.

## Justo Castillo

### Un marimbero de leyenda

Es un hombre humilde, de piel morena, ojos vivaces, de extraordinaria memoria, artesano, con 85 años cumplidos y 70 años dedicados al arte de la marimba.

Nació en Pío XII una comarca perteneciente al municipio de Nandasmo el 9 de agosto de 1938, sus padres fueron trabajadores del campo, su padre biológico fue Manuel Muñoz, pero quien lo crió fue su padrastro Juan Castillo, su mamá fue Ulalia Sánchez todos originarios de Pío XII.

Justito Pastor creció en un hogar pobre, era un niño de edad escolar y sin escuela, sufría el desprecio del padrastro, al no aguantar tanto desdén fue “regalado” por su mamá al compadre Don Juan Feliciano López, tenía seis años de edad, don Feliciano era propietario de una granja avícola y era jugador de gallos.

El trabajo de Justo era desgranar todos los días 70 mazorcas de maíz, darle de comer a 200 gallinas, recoger los huevos, limpiar el local, darles agua a los animales, cuidar los gallos de pelea de don Feliciano, esta labor la desarrollaba sin salario, solo por la comida y dormida, allí vivió siete años, era un niño desempeñando un trabajo de adulto.



### Justo conoce por instinto la marimba de arco Una Conversación coloquial

Tenía cuatro años de estar ahí, ya había cumplido diez de edad, cuando pasó un señor con una marimba, se llamaba Arnulfo Vivas de Nandasmo, iban a tocar “chavalo me dice... regálame unos dos limones dulces”, estaba en cosecha entonces sí, le digo: toma llévatelos, préstame un bolillo, voy a oír un sonido de esa marimba “Chavalo me dice... vos sos atrevido”, ¿Por qué? Me dice: “este es un instrumento, es una marimba no es cualquier chunche para jugar...”

Sí, le digo es una marimba de arco. La llevaba colgada, si solo voy a oír un sonido en cada tecla. "Toma me dice" tin, tin, tin, tin... veintidós sonidos, si veintidós teclas, gracias le digo se fue. En la tarde yo me fui donde un hermano de mi padrino que se llamaba Miguel Julián López y ahí le fui a pedir un tuco de caña de bambú, allí hice una marimbita de bambú.

**WL:** ¿Sin que nadie le dijera nada? O sea ¿Pura inteligencia?

**JC:** Si, sin que nadie me dijera nada, pura inteligencia. Allí hice la marimbita, pero yo la tenía escondida por mi padrino que me pegaba y la escondí, la escondí, la escondí bueno, allá al poco tiempo me dice mi padrino: "hombre hallé una vagancia ahí, vos sos él que andas de vago". ¿De qué? Le digo, "Una marimba que está ahí debajo de un zacate de arroz, del montón de arroz, del zacate de arroz", si le digo yo la hice, "Vaya a traerme aquel chirrión de jícaro", me fui con la cutacha que él andaba, me la dio y fui a cortar, "hínquese ahí" me dice "Para que no ande de travieso, de vago" y pa, pa, me pegó. Y me la quemó la marimbita, la volví a hacer ahí mismo, la volví a hacer, estaba en en su apogeo las cancioncitas la múcura y se va el caimán. Otro día en un descuido que se fue mi padrino a jugar gallos, yo agarré la marimbita que tenía escondida y me fui allá a un repollal con esta marimba y toqué La múcura y Se va el caimán, Managua, Nicaragua, hasta lloré de la emoción, cuando toqué eso, me admiré, porque yo no tengo padre, mi padre es Dios.

¡Eh yo soy buen marimbero! Yo me decía a mí mismo, yo soy buen marimbero.

Cuando yo contaba con trece años decidí irme de la casa de mi padrino y un día le dije: Padrino ya me voy a ir de aquí y me dijo: "Y que se manda solo", le estoy diciendo que mañana me voy ¿Para dónde se va? No sé para donde, para Los Saltos tal vez voy a ir a trabajar, si voy para trece años. Ya sabe que mañana me voy, ya llevaba la inquietud de la marimba.

A las cinco y media de la tarde me voy donde mi abuelito a que me dé permiso, para estarme unos días allí, estaba cenando él, me agarró, me abrazó, lloró mi abuelito, pasa hijo, me dice, pasa adelante me dice "si esta es tu casa" Juan porque es un atrevido, Catalina- "Dámele de cenar a Justito" Catalina se llamaba la esposa de mi abuelo, si Catalina Álvarez. Me dio de comer y yo con pena porque yo quería la dormida, pero comí. Allí ya había guardado la marimba debajo de un palo de mamey y la había tapado con hojas de mamey para... a los ocho días que estoy donde mi abuelo me dice "Justo" señor "vaya a comprarme unos puritos donde Chanito López y un cuarto de guaro" bueno le digo, me fui corriendo. Chanito López le había comprado a su hija una marimba, pero como no aprendió ahí estaba volada, un poco de tubos ahí, compré el guaro, los puros y me quedé viendo; señor le digo -¿Y esa marimba de quién es? "Es mía me dice, la vendo" ¿Y en cuánto la da? "En catorce pesos" pero catorce pesos era un platal cuando los recogía yo. Bueno está bien y yo salgo loco con el guaro y los puros y llego donde mi abuelo y le digo: Abuelito aquí están los puros, "aquí te voy a dejar comida", no, no, coma usted tranquilo, después que se echa el trago y se va a echar el segundo trago le digo que yo soy marimbero. Yo estoy sentado ahí a la par de él se echa el trago, coma tranquilo yo no tengo apetito, sabe que, que soy marimbero yo y se puso a reír él ¿Cómo? me dice ¿sos

marimbero? Que soy marimbero bueno, pero quién te va a enseñar y que tal, mi Diosito me enseñó, me trajo con este oficio, ya va a ver.

Siguió comiendo y yo me crucé el alambrado y fui a sacar la marimba y la llevé, me puse a tocar, dejó de comer, me abrazó y lloró “Hay mi muchachito, si vos sos buen marimbero hijo” me dice ¿Y cómo aprendiste? Así, así, así.

**WL:** ¿Cómo se llamaba ese abuelito?

**JC:** Francisco Muñoz, Francisco Muñoz, papá de mi verdadero padre, me abrazó y hasta lloró y bueno pues “Comé me dice” ino! coma usted le digo y mi alegría era la marimba, figúrese que Chanito López tiene una marimbita y la vende ¿En cuánto? en catorce pesos, ya te la voy a ir a comprar ahí subí al cielo.

**WL:** ¿Cumplió?

**JC:** Ahí nomasito, solo se enjuagó, monós me dijo. Te voy a comprar la marimba. Eso fue una maravilla, un milagro de Dios, fuimos, llegamos ahí, era gallera también donde Chanito López, era cantina y ya “venimos a esto y esto, que raro don chico que vino si nunca nos visita, si es que este niño es marimbero” ¿Cómo, ese muchachito es marimbero? Sí, ve Juan este niño es marimbero, comonele la marimba y que toque una pieza, entonces armó la marimba y digo a tocar, ieh! a las dos piezas ya tenía riales en la bolsa.

Me estaban echando ahí los que llegaban de goma, me estaban echando. “No te vas ahora, aquí vas a tener plata, comida, gaseosa, café y lo que querrás” y toqué desde las 10 de la mañana hasta las 6 de la tarde, me gané 130 pesos ese día. Mi abuelito me cuidaba, ahí estaba, gozaba verme tocar, bueno de ahí ya que nos fuimos... pero yo tenía la marimba pues, alegre que yo tenía mi marimba. Llegamos a la casa y me dice mi abuelito ¿Y ahora qué piensas? No me quedo en su casa abuelito, yo voy a ir a tocar, voy a salir. Bueno hijo ya sabes que te cuidas con el guaro, con los amigos... de esa manera aprendí a tocar marimba y nunca la aflojé.

**WL:** Y las piezas ¿Cómo se las aprendió?

**JC:** Me las aprendí de oída, Mamá Chilindrá, El Zanatillo, La Cucaracha, El Garañón, El Sapo, Mate Amargo, Dos Bolillos, La Tortuga, La Danza Negra, La Novia, lo que sabe la ciencia, el centavo chato, la casa de la suegra, arroz con chancho, cantidad de piezas, entre jarabes, sueltos, zapateados, sencillos.

**WL:** ¿El Jarabe Chichón es una pieza representativa de nuestro folklore, era parte de su repertorio?

**JC:** Si, todas, el son Jarabe Chichón se lo arrebaté al gran Carlos Palacios en una vuelta que hubo un festival en la Radio Masaya, nos llamaron a un concurso y yo me apunté, el premio una medalla de oro, el que la ejecute mejor la pieza que le vamos a decir ese es el ganador de la medalla de oro. Pero nadie sabía el título de la melodía, esa era la incógnita,

el domingo nos llamaron a los marimberos, 22 marimbas, vamos a inscribirnos y la pieza que van a tocar todos es una pieza: "El Jarabe Chichón", nadie se la sabía. Entonces como nadie la sabía creo yo y era el primer en la lista de los concursantes y no conocía la pieza, entonces para ganar tiempo, reviento una cuerda de la guitarilla y que toque el segundo que



es Carlos Palacios, yo era primero y él el segundo, para no atrasar el coordinador del festival dice que pase el segundo, y Carlos Palacios se luce con "El Jarabe Chichón" se lo había enseñado el señor Trinidad Dávila, al parecer solo él sabía la pieza, cuando se la oigo tocar a Carlos, me la aprendo a lo inmediato iyo era un chocoyo para agarrar música! Agarré un modo de tocarla atremoladita, en la tecla toco con los dos bolillos, en una sola tecla y yo lo hice atremoladita toda, yo me llevé la primera vuelta, pero no dieron el premio ese día. No se les va a dar el premio ahorita, vamos a repetirlo el otro domingo, -dijo el coordinador- ¿cuál era el motivo? que no le podían dar el gane a uno de una comunidad como Pio XII y que el de Masaya no ganara. Ideay la segunda vuelta tuve a mi favor cuatro jueces y dos en contra, ya me habían dicho: ve vos no te preocupes que ya ganaste la medalla de oro en la primera.

Mis amigos que me acompañaron en ese tiempo fueron Anselmo Muñoz en la guitarra y Martín Pérez en la guitarilla. Luego este legendario artista natural fue por un tiempo el marimbista oficial del Ballet folclórico nicaragüense, siempre salió a las calles en las fiestas de San Sebastián acompañando al Baile de pareja El Viejo y la Vieja, viajó a Costa Rica en la década del 80, donde estuvo doce años y se presentó en restaurantes, centros culturales, Hoteles y plazas de la cultura.

**WL:** ¿Usted hizo una pieza exclusiva para el baile de pareja El Viejo y La Vieja?

**JC:** Claro que sí, el mercado de Diriamba estaba adentro todavía, cuando Julio Simona, tradicionalista me buscó para que le tocara su baile el Viejo y la Vieja, eran dos hermanos: Julio Simona y Toño Valverde. Entonces uno bailaba de mujer y el otro se disfrazaba de varón. Me vino a buscar una vez "hey que me toques mi baile" si hombre así y así "Cuánto me vas a cobrar", ¿Ideay cuántos días? "Ideay los seis días", pues dame setecientos pesos por cada día, antes ganar setecientos era un platal. "Sí hombre se los doy" me dice, pues fíjese que veinte años le toqué a ese hombre.

Después me buscó Pilín González de Diriamba que le fuera a amenizar el baile siempre

de El Viejo y la Vieja, le toqué seis años hasta que falleció. Después de Pilín González me buscó la cuñada de Pilín González a ella le toqué cinco años y ahora estoy tocando con otros amigos allá en San José de Masatepe, allí por la iglesia de San José, con ellos estoy tocando ahora.

**WL:** ¿Y cómo hizo la pieza del Viejo y La Vieja?

**JC:** Quiero decirle que la música del viejo era la pieza “La canoa”, un son antiguo, a Julio le gustaba mucho La Canoa. Esa era la que bailaba, solo una pieza bailaba ese viejo y la vieja, yo tocaba cuatro piezas, pero una era la que bailaba. Unos once años después me dice Julio: “Hombre Justo estoy aburrido de bailar la misma pieza, haceme mi pieza” me dice ¿Cuándo? Le digo, “ahorita búscala y yo te digo cuál me gusta” Le toqué la primera, la segunda, la tercera “esa ponele nombre” me dice, que fue la negra sandunguera yo le puse así porque la negra va bailando fuertemente y el varón baila lento entonces da vuelta y llega a sacar al bailante sandungueando con una canastita ahí, le puse la Negra Sandunguera. Ahora tengo otras piezas de marimbas propias como Marimba Nica, el Caballo Palomo, La Negra Sandunguera, esas son las que tengo.

**WL:** ¿Usted hace marimba, también puede hacer doble, diatónica y cromática?

**JC:** Sí, yo hago marimbas de un solo teclado que es la diatónica y la de doble que es la cromática.

**WL:** ¿Y quién le enseñó a fabricar la marimba de doble teclado?

**JC:** La de doble, yo miré tocar a un marimbero le decían el gato Hooker, su nombre era Rodolfo Hooker, originario de Bluefields.

El único costeño que conocí que ejecutaba marimba doble teclado.

Era tremendo el gato a tocar. Lo miré y me dije yo voy a aprender a tocar de doble, no necesitaba maestro pues él está en el cielo y aprendí a tocar en la doble.

**WL:** Usted ¿Cuántos años de vida artística va cumplir? Podemos decir que tendrá unos 60 años de vida artística, porque de casado me dijo 50, ¿qué dice?

**JC:** Realmente comencé a tocar a los trece años y ganando dinero, además, tengo más de 60 años tocando marimba, 70 porque tengo 85 años.

**WL:** Si, 70 de marimba. Usted siempre ha estado aportando a la cultura, usted es un adalid entre los marimbistas, es admirable se encuentra bien de salud y elabora marimbas.

Actualmente Don Justo Castillo vive en Masatepe con su compañera de vida Camila Isabel Rodríguez Hernández, él cifraba los 18 años de edad, procrearon ocho hijos, cuatro varones y cuatro mujeres, a Camila la conoció en Masatepe a través de un hermano de ella que a la vez era el guitarrista del trio. Dos de sus hijos continúan su labor artística Victor Manuel y Marcos Alberto Castillo Rodríguez.

## Jorge Norori



### Extraordinario Escultor del Arte Sacro

*Escultores y pintores hay asimismo que, sin haber salido del país, producen obras que me han causado sorpresa y admiración. Rubén Darío*

La obra de Jorge Norori es calidad, es belleza, pulcritud, es excepcional y sorprendente. Dejó su ombligo en La Puebla, departamento de Rivas, por circunstancias laborales de su padre, pero es Masatepino porque toda su familia es de este municipio. Nació un 23 de abril de 1975, en el día de San Jorge, su padre Abraham Heriberto Norori López desarrolló el oficio de imaginero, un artesano empírico, especializado en el arte sacro y era contratado por personas e instituciones para brindar sus servicios de imaginero, su progenitora es Norma Lidia Aguirre López, originaria de San José de Masatepe.

Se bachilleró en el Colegio San José de Masatepe y luego como educador artístico, es un orgullo para Nicaragua, hoy presentamos una conversación con el artista Norori donde expone sus sentimientos, da a conocer su obra porque sus facultades artísticas se hacen notar. Trabaja con la madera de distintos tipos: cedro natural, madero negro, corroncha de jobo, entre otras. Son cuatros hermanos del matrimonio Norori Aguirre todos artistas, escultores y pintores, Justo, Silvio y Norman.

El diálogo lo desarrollamos en su taller, ubicado en su finca en San José de Masatepe, en la sala del taller mantiene una exposición de sus trabajos, algunos son encargos y otros están a disposición de coleccionistas.

**Jorge Norori:** Ya no soy un santero, un imaginero como antes sin preparación, ahora soy un

escultor con estudios en Bellas Artes, en la Escuela Rodrigo Peñalba, entre sus profesores están Florencio Artola y Pedro Vargas, Ali Cortés, ahora le doy uso al canon valga aclararlo es “medida”, el lenguaje de nosotros popular “las medidas”, las medidas del rostro, medidas del cuerpo, los estilos también, estudié el arte del barroco, el renacimiento, el manierismo, entre otros. Para darle una competitividad a la escultura en madera original digamos a nivel cosmopolita si se puede decir porque manejo las medidas internacionales que debe llevar la escultura.

**WL:** Norori es un joven sencillo, su trabajo es maravilloso, ¿Cuál fue tu primer trabajo, tu primera figura religiosa (imaginería)?

**JN:** Fue San Jerónimo Doctor, el de los masayas. Fue una obra hecha en corroncha de jobo porque estaba comenzando a practicar, madera suave, un poco suave para aprender.

**WL:** Y ¿Quién te indicó ahí? quién te dijo haga esto, doble aquí, hágale la barba bien o sea los detalles.

**JN:** Pues sinceramente nadie porque yo solo oía a la hora que mi papá estaba trabajando y él tenía miedo que me hiriera con las herramientas, entonces cuando él salía hacer un mandado yo practicaba con las herramientas y me ponía a trabajar, le decía a mi mamá, “mirá Norma que no toque el niño los fierros, se puede cortar esos formones son filosos” tenía miedo, entonces yo me lancé por mi propia parte pero inspirado viendo a mi papá en ese tiempo de como trabajaba él y gracias a Dios a pesar de que escogí un lugar de campo, retirado anteriormente no había ni luz ni agua aquí entonces yo me sentía con menos bulla, no es que no me guste socializar sino que estoy en más armonía con la naturaleza. Más concentrado, aunque ahora están las redes está lo virtual aparezco en Instagram como **Jorge Norori.5** en Tik Tok como **@esculturasjorge** en Facebook en la página **esculturas en madera de Jorge Norori** otra página que está ahí es Creaciones Norori y mi Facebook personal que es donde publico todo **Jorge Norori Maestro pintor y escultor nicaragüense**.



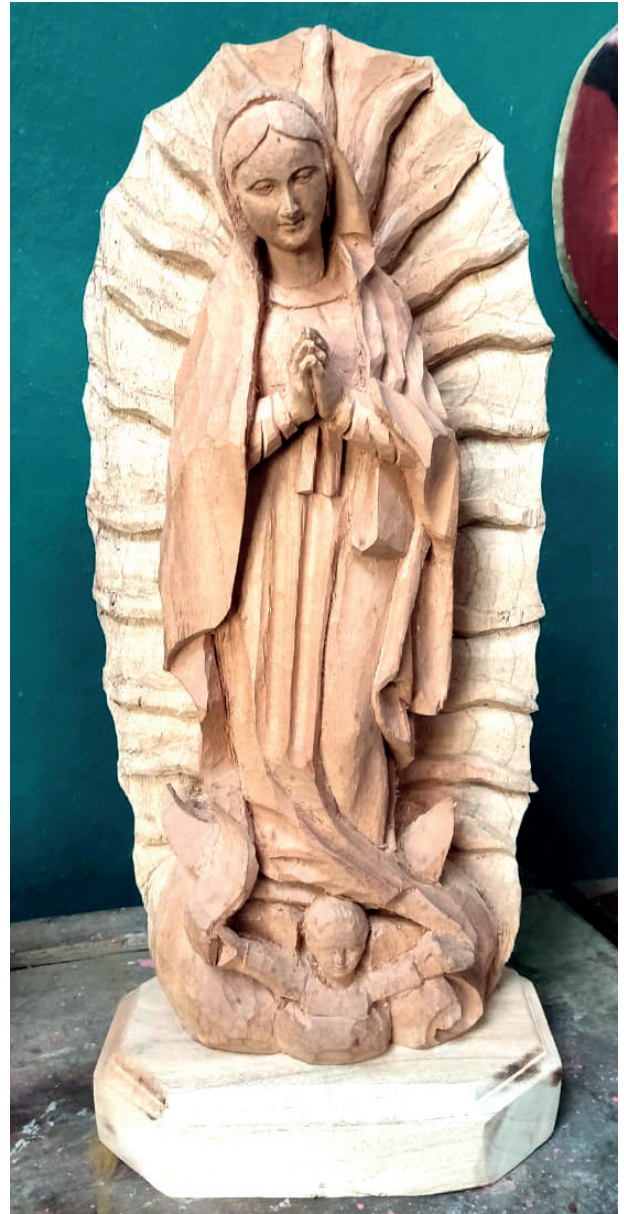
Mis trabajos están en la mayoría de los departamentos del país, Matagalpa, Chinandega, Estelí, Managua, Masaya, Granada, Rivas, de todos los departamentos, algo curioso que vienen acá a la finca que estamos ubicados de Masatepe, ocho kilómetros

al sur y a dos kilómetros este de San José de Masatepe a la finca Jorge Norori un rótulo blanco, entonces no hay donde perderse.

**WL:** Noté en la casa del padre Miguel de Escoto Brockmann que había una colección de sus esculturas sacras ¿Cómo la descubre Escoto Brockmann?

**JN:** Bueno el padre Miguel primeramente trabajaba con la primera esposa de mi papá con doña Saba Mena después conoció a José Norori mi hermano de parte de padre, era un gran escultor, José con su problema de alcoholismo, mucho incumplía con los trabajos, entonces la Luz que es la esposa de José le dice al padre: ahí está Jorge el hermano menor de José vaya donde él en San José de Masatepe, entonces vino el padre Miguel y me conoció, así empecé a trabajar con él, estuve cuatro años elaborándole una colección muy linda que le quedó al padre Miguel.

Le quedó una Virgen de vestir; una Virgen de Concepción muy linda, algo que no tenía que ver con la religión, pero sí con la escultura un Mahatma Gandhi de dos metros de altura en madero negro, una madera exótica totalmente durísima de conquistar, creo que nadie ha hecho una obra en madero negro y de gran tamaño se hizo un Buda también de madera de teca para una fuente y un Cristo precioso curiosamente porque iba totalmente desnudo el Cristo. Otra obra fue una Piedad inspirada en una obra indígena muy linda, bellísima, bellísima con un alto relieve con un collage de madera sobre madera, porque fue lidiar con madera antigua de más de 300 años y hacer como una especie de retablo, pero bello, bello, lindísimo puro cedro natural.



Actualmente y es muy importante que el Mefcca, nos facilita microcréditos a nosotros para mejorar el taller, para comprar herramientas actualizadas y nos da un seguimiento que es la publicidad también en las páginas web y hacen ferias donde nos llevan a Managua, vamos a León y a otros departamentos. Actualmente la Alcaldía de Masatepe me da a hacer los trofeos, casi año con año los trofeos hípicas y yo estoy muy agradecido con los muchachos de la Alcaldía.

**WL:** ¿Tenés ayudante actualmente, estás transmitiendo tus conocimientos?

**JN:** Sí, es un taller familiar estoy preparando a mis hijos, mis dos hijos mayores, la chavala mayor que se llama Georgina tiene veinte años, ella trabaja en el tallado y pintado y Cris, mi hijo mayor que me respalda con todas las fuerzas en la escultura también.

**WL:** ¿Cris se llama?

**JN:** Sí, Cristo Rey, nació el día de Cristo Rey, mi mamá dijo "Si nace el día del santo lleva el nombre".

Quiero decirte que el gobierno revolucionario a través del Mefcca, Ministerio de Economía Familiar nos brinda capacitaciones de cómo manejar el dinero, nuestras ganancias, en el lenguaje popular. Estaba viendo en el trabajo con los trofeos y yo no me daba cuenta, en esta capacitación comencé a echarle pluma "ra, ra, ra, ra" hombre invertí tanto en madera, tanto en pintura, tanto en flashdry, tanto en esto, ¡la no hombre! Cobré 300 por trofeo y lo que tenía que valer era 500 para yo haber podido ganar algo, ¡ideay salí sin ganancia prácticamente y como con dos días perdidos de trabajo, eso lo aprendí con economía familiar con la gente que capacita que son muy buenos y el otro punto es que nos mantenemos activos nosotros.

**WL:** Que bueno... y la actividad laboral ¿tu horario es normal de 8 a 5?

**JN:** Eso es lo lindo en el horario del arte, de la escultura no hay descanso. Si ahorita viene la fiesta de Santa Ana, el devoto está esperando a Santa Ana para llevarla a bendecir el día de la fiesta, ahora estamos hablando ya del 26 de julio, es correcto ya el 15 yo tengo que haberla entregado; entonces ya no se puede dormir, doce de la noche una de la madrugada hay que estar trabajando.

**WL:** ¿Un trabajador sin horario en el arte eso quiere decir?

**JN:** Aquí pasa uno totalmente corridas las horas.

**WL:** Ahora en la actividad de la creación, ¿Cómo haces, cuándo te enfrentas a un pedazo de madera, a una tuca, a un tronco? Cuándo te dicen mire quiero un trabajo de usted, No le pido el nombre de un santo, quiero que usted me haga un santo como a usted le nazca. ¿Cómo nace la inspiración o tenés ya predestinado?

**JN:** Esa es la parte más bonita porque yo creo que el artista, el escultor es donde se siente realizado porque le están dando una pauta, eso es lo que hacía el padre; mira te doy esta foto, está bien, pero inspírate, lo que vos hagas y remodeles está muy bien. Entonces en ese caso muy pocas veces se da la situación de que te digan hazlo a tu inspiración porque realmente el devoto trae en mente, una mente fotográfica que es lo que quiere y ya me relata y aquí está la foto, lo quiero fiel, pero en ese caso yo hago mis proyectos personales la vez pasada hice un Moisés con una escultura con la tabla de los diez

mandamientos, pero no la pude mantener porque se vendió, sí se vendió rápido he hecho obras originales y se van.

**WL:** ¿Hay obras difíciles que te han salido?

**JN:** Sí, hay obras que son un reto totalmente difícil, hay obras que son súper complejas, era lo que estábamos hablando que usted me decía de los cuatro lados de la obra, frontal, la espalda y los laterales, los perfiles. A veces hay que limpiar ocho perfiles, es decir estamos hablando del perfil frontal y los dos laterales derecho e izquierdo, el anterior y después los  $\frac{3}{4}$  de cada uno irlos limpiando, es todo un reto solo la cultura italiana es la que tiene ese estilo de limpiar ocho puntos de vista y gracias a Dios que los manejo, las obras más difíciles son cuando hay tres imágenes en un solo trabajo, por ejemplo, Santiago de a caballo, va Santiaguito, va el caballo y va el que va abajo, que es un moro. A veces preparo obras libres, digo yo hay que hacer arte utilitario porque sería lindo que en una casa haya un llavero de Jorge Norori verdad y con un precio súper favorable, porque ya no es lo mismo lo que cuesta una obra de tanto tiempo, de tanta delicadeza como hace un arte utilitario es más funcional, se pueden aplicar ciertas técnicas modernas como lo es el uso del aerógrafo.

**WL:** ¿Qué madera estás ocupando en estas obras utilitarias?

**JN:** Ocupo madera que estaba desechada en el aserrío y yo le estoy dando el valor al usarla, yo me voy a los talleres donde hacen muebles y digo de aquí me sale un pescado, tiene la forma de un pescado véndeme la marca de leña entonces ya me venden la marca de leña, no se pierde, lo que otros ocupan para cocinar yo lo traigo y entonces hago ya tres pescados muy lindos.

**WL:** Y los instrumentos que estas ocupando, son formón, escofinas, gubias, cercenadores, centímetros.

**JN:** Centímetro, el pie de rey gel que es para calibrar también que es que lo ocupan mucho, ahora también estoy utilizando en obras que no necesiten tanta exigencia el aerógrafo ahí usamos compresor, la manguera, la pistola y todo eso. Estamos usando la sierra cinta que es la sierra sin fin aquella que corta como un serrucho que es eléctrica, estamos usando el router, muchas, muchas herramientas eléctricas gracias a Dios y al apoyo del Ministerio de Economía Familiar que pudimos con el préstamo comprar ciertas herramientas muy buenas.

**WL:** Y con los colores ¿Cómo estás haciendo?

**JN:** Con los colores cuándo el cliente es exigente pintamos a pinceles naturales, pinceles de cerdas, sintéticos, pelo de marta, pelo de buey, pinturas al óleo, acrílicas, artísticas y cuando el cliente dice "No acomódame algo que sea económico" entonces usamos el fast dry, más rápido y menos exigencias, muy lindos también muy lindos.

**WL:** Bueno que tenés que decir, un mensaje a la generación de jóvenes que son artistas, que les gusta el arte y que a veces lo ven como difícil porque hay jóvenes escultores, algunos se avientan más por la piedra, por el concreto, por el barro, en madera he visto pocos, pero usted que les podría decir.

**JN:** Bueno en este campo los artistas nuevos que no se desanimen porque más que todo estábamos hablando de la administración, un artista que no tiene administración está frito, lo otro es alejarse de los vicios lo más que se pueda, en el campo del arte hay que cumplirle a los devotos, cumplirle al cliente al máximo, dar su mayor esfuerzo y recordar que nada es difícil en esta vida, todo es que le pongamos empeño, hay que ponerle decisión no solo estar pensando. Si quieren trabajar en madera claro que si se puede trabajar en madera yo le doy orientaciones a cualquier artesano en piedra, en barro, he tenido algunos colegas que trabajan en yeso y han venido a pasar capacitaciones privadas aquí, de San Rafael del Sur, ahí es dónde está el Cristo verdad, San Rafael del Sur, de Rivas de ya casi el centro he tenido también colegas que han venido a que los prepare y así sucesivamente.

Hoy en día yo mezcló lo que es el arte popular, la artesanía y la escultura, una imagen mía ya es enriquecida con todos esos recursos que debe llevar una obra de arte competitivo.

**WL:** Muchas gracias Jorge Norori genio y figura de la escultura nacional.



## Martha Toribio heredera del Torovenado de Doña Carmen Toribio

Martha es de contextura delgada, de cabello lacio negro, de tez morena, de mirada apacible, es amable, solidaria, conoce las tradiciones de sus ancestros, incansable en promover la cultura popular, tiene 50 años de militancia tradicional, se ha convertido en una figura de referencia en el folklore de Masaya, nació en Monimbó en 1961, su progenitor fue Rogelio Toribio y su mamá María Asunción Navarro, cuando abrió sus ojos al mundo su abuelita Carmen Toribio ya tenía varias décadas de organizar el Torovenado del Malinche, el más popular de todos los Torovenados dedicados a San Jerónimo, Patrono popular de la ciudad de las flores, así fue creciendo aquella niña de nombre Martha Cecilia y que más adelante heredó la tradición del Torovenado del Malinche de Doña Carmen Toribio.



Martha Toribio aprendió a organizar el Torovenado siguiendo el ejemplo de su abuelita, formando equipos o sea cuadros de mayordomía, cada uno con responsabilidad promesante.

Doña Carmen mantuvo por mucho tiempo su cuadro, ella era la patrona y era la que dirigía las mayordomías a su cargo, fue una comerciante, artesana, madre soltera, asimismo costeaba por cuenta propia el Torovenado y todas las festividades a las que era devota, fue una admirable tradicionalista, emprendedora y luchadora.

De artes culinarias ni se diga porque toda comida sabía hacer de acuerdo a cada festividad porque si estaban haciendo La Purísima ella hacía alfajores (gofios), ayote en miel para el tiempo de cuaresma, el almíbar, motasatol de piñuela, buñuelos, las sopas de rosquillas,

pescado, también vaho de ubre de la vaca con yuca y guineo cuadrado, también toda clase de refrescos.

Además, era costurera, elaboraba almohadas compraba “gato” porque antes se elaboran de palos de gato, confeccionaba los sacos de telas floreadas que compraba en la tienda e iba a vender al mercado las almohadas, fue experta en tejer las palmas y hacer sombreros, luego se iba al mercado y regresaba con las compras del almuerzo. Su nombre de pila era Carmen Bernabela Toribio Gaitán así está plasmado en su acta bautismal.

Habla Martha Toribio: La tradición la heredé de mi abuelita a pesar que era la madre de mi padre Rogelio, pero por problemas visuales que tenía él de su enfermedad de diabetes, yo lo apoyaba, además que ya mi abuelita me había enseñado y no me fue difícil nada de eso porque siempre me gustó la tradición.

Esta casa donde vivimos en Monimbó tiene mucha historia, fue casa de seguridad de la familia, Carmen Toribio, Rogelio y René que fueron los primeros colaboradores del Frente Sandinista en Monimbó. Si preguntan por Rogelio fue uno de los colaboradores del Frente cuando él tenía su propio taller de zapatería porque mi familia gracias a Dios a mucha honra es trabajadora, artesana y con eso nos criaron, mi familia ha sido humilde, trabajadora, artesana, honrada somos parte del pueblo.



**W.L:** ¿Cómo se llama Torovenado de la Carmen Toribio o Torovenado El Malinche, con qué nombre lo conocían?

**M.T:** Como el Torovenado de la Carmen Toribio porque así popularmente lo conocen en Masaya, pero por respeto a otros que estuvieron trabajando en la organización dijeron que le dieran el nombre de Torovenado El Malinche de Doña Carmen Toribio y era porque representaba más cuadros originales, y Malinche porque con esas se danzaban antiguamente.

**W.L:** ¿Creo que me lo contaba el tradicionalista Chago Altamirano que el primer Torovenado primero fue uno que nació en los Altos de Guanacastillo y después vino el de doña

Carmen, que sabe usted de este Torovenado?

**M.T.** Pues no sé con certeza, nosotros hasta donde Dios nos tenga con vida le seguiremos dando continuidad a esta tradición familiar, he oído a muchos hablar de otros Torovenados, pero no le han dado la continuidad y han desaparecido. Este Torovenado tiene en la realidad más de 135 años que la familia le dio continuidad, la familia, no yo, Martha simplemente es una sucesora de muchas, de muchas descendencias que venían e incluso mi abuela lo recibe de su familia, Carmen Toribio es continuadora.

**W.L:** Entonces si este tiene 135 años puede considerarse como el más antiguo de Monimbó, porque aquí han existido cinco Torovenados: Torovenado de las caminito de gloria, Torovenado infantil, Torovenado 30 de septiembre, Gran Torovenado del pueblo hermanos Elías e Israel Rodríguez en la actualidad el Torovenado que sacan es el de Monimbó, en sustitución del Gran Torovenado del Pueblo, en otras palabras solo dos Torovenados existen hoy día.

**M.T:** Bueno gracias a Dios Wilmor, ustedes también han jugado un papel importante en esto y siempre han hecho hincapié, rescatar y divulgar, porque no se trata de salir y ya está, hacer la bulla y ya está, si no, promover y darle continuidad a las verdaderas costumbres y tradiciones, entonces esos mensajes a través de la radio, la televisión, internet, todo lo que se hace por promocionar el Torovenado al Pueblo es bueno porque afirma nuestras tradiciones, El Torovenado es real, El Agüizote es de mitos y leyendas que la misma mente del ser humano la pudo haber inventado, bueno ahí ellos han aceptado eso. En otro aspecto tenemos que si estamos hablando de El Torovenado aquí en carreta o carretones no tengo porque traer un cuadro en una camioneta o en un tráiler eso ya desvirtúa ya es un carnaval, nosotros nos mantenemos en lo tradicional preferimos que salga una carreta y no un camión con un tráiler, o un carretón a pie, usted puede ver cada año el domingo que sale el torovenado, desde las diez de la mañana ya están arrimando cada uno individuales o en grupos, cuadros que son realmente representativos de un Torovenado del Malinche de Masaya.

Otro aspecto de la actividad son los reconocimientos a los participantes, antes mi abuelita daba solo la chicha, el nacatamal y las rosquillas, y todo mundo se iba satisfecho, la costumbre del regalo la empezaron los empresarios que admiraban el Torovenado y por simpatía daban obsequios y regalitos, después con el triunfo de la Revolución también fueron favorecidos porque los apoyaban enormemente, me refiero a los otros Torovenados, entonces ahí ellos empezaron más fuerte a dar más regalos y más regalos, ya mi abuelita ya venía con el tiempo más anciana y ella no podía asumir regalos, fue hasta que se formaron los cuadros de mayordomía que se empezaron a dar regalos como reconocimientos a las mejores representaciones, entonces ahí fue donde surgieron ya empresarios y empezaron ellos hacer regalos, a traer regalos y se fue haciendo aquello grande, pero que quede claro, no fue la familia Toribio quien empezó con esto de los regalos y premios, porque mi abuelita siempre acostumbró a dar la chicha, nacatamal, rosquilla y los traguitos que antes no eran en botellas eran en garrafones que los echaban en botellones y cada quien le daban su trago de lijón, ni botellas de guaro existían.

**W.L.:** ¿La música ha sido más de Banda Chichera que de Marimbas verdad?

**M.T.:** No, anteriormente era con pitos y tambor, ya después fueron con marimbas y ya ultimadamente después de los años 40 empezaron los chicheros, pero mi abuelita aún recuerdo que cuando ella lo sacaba era con marimbas y fue Pascual Ortiz el marimbero del Torovenado del Malinche que más tiempo tocó para el Torovenado del Malinche y tocaba gratis.



**W.L.:** ¿Ahora en la realidad yo he visto que se han distorsionado, los personajes eran la María, el tigre, el toro, la vieja del torovenado y quién más?

**M.T.:** Y si vos recordás ahí había aquel personaje que decía ¡Jule María que te come el tigre! eso son representativos la María y el tigre, otro personaje es el pajaritero es lo que hoy conocemos como el divulgador, el pajaritero iba en las calles, iba ahí anunciando, cuando iba el pajaritero cuando iba el pajaritero con el tambor y el pito era que iba a pasar la procesión, antes no había nada peor barata ni medio de comunicación era su manera de ellos, eso fue hace más de 60 años.

Hoy día, yo conozco la historia del Torovenado que es el que puedo dar fe aún se conserva mucha gente que en realidad lo lleva en promesas y porque le gusta, porque inclusive viene gente de Managua porque hizo un pedimento y una promesa y ellos de Managua vienen, figúrese que aquí vienen a concursar y Fátima sabe que es la que lleva el asunto del control de los participantes que vienen y traen cuadros originales y bonitos, ellos se van, no esperan premios. Venía uno de Granada que él tenía su quiosco de venta de

vigorón el gordito le llamaban, venía a pagar sus promesas también hace unos cuadros espectaculares, no pedía regalos y si le daban decía que si pero para su acompañante, pero que iba a estar haciendo el relajo de exigir como muchos de Masaya, pues para nada.

La tradición ha venido cambiando, estos cambios nos han servido también para entender la manera cómo salir disfrazado y no es por salir en los primeros lugares, y sobre todo lo mejor que yo he sentido placer en estos años es que hay bastante juventud y no ebrios haciendo relajo. La cultura no es solo que te pongas un disfraz, la cultura es educación presentar lo que te enseñaron tus padres.

Para montar este Torovenado es de días, de meses, porque estamos siempre con lo mismo por el verdadero rescate de nuestras costumbres y tradiciones, comenzamos con el requerimiento, no puede haber una festividad sin el requerimiento de cuadros sea la festividad que sea se hace unos tres o cuatro meses antes con los mayordomos si son los mismo del año pasado, si ratifican o no o son otros, luego seguimos con la modalidad de nuestras elecciones de nuestros nuevos indios porque siempre se promueve para que esto se continúe y no se avergüencen de ser una india bonita, porque nosotros fuimos los que hicimos esa promoción de crear el Indio del Torovenado. El palo lucio se mantiene y es donado por un promesante. Hay requerimiento de los mayordomos, elecciones de indias y de indios que se hace un desfile previo a venir aquí, después vamos a lo otro a la cortada y traída del palo, luego la celebración de la nesquiza del maíz, después recorrido del palo para venirlo a sembrar que ya se deja de ser palo de aceituna para ser palo lucio pues porque ya con el cebo es que se llama palo lucio, a manera de reseña es esa procesión por donde va a pasar El Torovenado, que la comida de los niños que se hace siempre los sábados.

Siempre lo dije cuando me daban la palabra de hablar nosotros no tenemos aquí riquezas de petróleo, ni nada de yacimientos minerales, pero si tenemos lo mejor que es el arte, la cultura y la tradición y ahí lo estamos viendo ahora se han creado las ciudades creativas, los círculos creativos, pero ha sido siempre a la gracia del engranaje de todos ustedes, ahí tenía también que haber un Wilmor, tenemos de conocer tu labor desde hace 45 años.

**M.T:** Y nosotros mira todo el año lo trabajamos aquí tenemos nuestra escuelita para la formación de los niños y los jóvenes no está registrado por el INC, pero esa es la lucha que tenemos antes de que mis ojos los cierre el Señor dejar la Escuela de Arte y Cultura de Martha Toribio.

Queremos montar un museo del Torovenado con sus 135 años, ya somos parte de la historia que tiene este para las nuevas generaciones, con el respaldo de nuestro gobierno revolucionario hemos llevado este Torovenado por el país incluyendo el caribe y la zona de las Segovias.

## Diamantina Mercado

### Armonía, historia, dignidad y arte.

Diamante Mercado es una leyenda de la cultura danzaria en Nicaragua, con su revelación la **Danza de los Zompopos** del municipio de Altagracia, Isla de Ometepe, le dio identidad al departamento de Rivas y orgullo a Nicaragua.

Su nombre de nacimiento es Diamantina, pero es conocida como Diamante, desarrolló su labor como docente desde 1974 hasta el año 2000. Nacida en la ciudad de Diriamba el primero de julio de 1949, sus progenitores fueron don Arnoldo Antonio Mercado Mercado de Masatepe, de oficio contador quien laboró como Tesorero de la Alcaldía de Masatepe y Ana Agustina Mercado Cruz, ama de casa, originaria de la Comarca San Gregorio de la ciudad de Diriamba, Carazo. Sus abuelos eran hacendados, poseían hectáreas de tierra y cabezas de ganado.



En 1981, vino Diamante a Managua con su grupo de danza, ya tenía incorporada su coreografía la Danza de los Zompopos, su espléndida coreografía se destacaba por sus movimientos corporales y la cadencia de los bailarines, su música sencilla y ritual con tambores, la danza llegaba de la isla perteneciendo a la festividad de San Diego de Alcalá, Diamante la mantuvo en sus cauces originales, pasos sencillos, trajes típicos y música indígena adecuada. La danza recoge los elementos sencillos, gestos y posturas corporales y los combina con la dinámica de la coreografía, construyendo una creación de belleza folclórica, exaltando el espíritu, mezclando la devoción religiosa con el júbilo creativo del campo.

**Wilmor López** ¿Usted alguna vez participó en las fiestas patronales de San Caralampio de Diriamba?

**Diamante Mercado:** En Buena Vista se celebraba a San Sebastián, en Diriamba a San Caralampio, la mayordomía de todos estos Santos, abarca todo el territorio por ejemplo San Sebastián se celebra en todo este territorio, mientras que en la comarca San Gregorio, a diez kilómetros de Diriamba también celebran a San Caralampio y muchas veces fui a sus fiestas.

**W.L:** ¿En dónde estudió primaria y secundaria?

**D.M:** Primaria en el Colegio Público de Diriamba, Secundaria en el Colegio Sagrado Corazón de Jesús y en el Colegio La Asunción, vine a vivir a Managua a los 11 años y a los 12 entré a Bellas Artes en Managua, también estudié becada en La Asunción por las mismas monjas, me gradué en la Normal, en Managua.

**W.L:** ¿En Bellas Artes qué estudiaste? ¿Quién te daba clases?

**D.M:** Estudié Danza, mi primera profesora fue Anamalia Sierra, después tuve muchos maestros, entre ellos: Marlene Ibarra, Antonio Crespo de origen mexicano, los mismos maestros que tuvo Heriberto, mi hermano; otro fue don Julián Calderón que era de origen tico, mucho venían maestros de fuera, con la única que no tuve el privilegio de recibir clases fue con doña Margot Fonteyn, porque en la época que ella estuvo aquí yo ya me había casado.



**W.L:** ¿Usted se casó con un Managüense o diriambino?

**D.M:** Mi esposo era de Managua, su papá era de origen salvadoreño y su mamá de Managua, ellos son de los Samayoa de El Salvador.

Nos conocimos en Managua, me casé a los veinte años, mi esposo y yo vivimos mucho tiempo juntos, mis dos hijas mayores son de él, luego enviudé. Él se llamaba Julio Arturo Samayoa Noguera. Federico Samayoa que fue presidente de El Salvador era hermano del abuelo de mi esposo.

Mi esposo trabajaba en la NICA era contador, funcionario de la línea área, la NICA quedaba frente al parque central al lado de Bellas Artes en 1968 o 1969, y yo vivía a una cuadra hacía abajo, fui vecina de Pedro Joaquín Chamorro y del Dr. Ildfonso Palma Martínez, muy

conocido porque era el dueño de la Casa del Águila.

**W.L.:** ¿Cuántos años estuviste en la Escuela?

**D.M.:** Yo estuve en Bellas artes desde mis doce años hasta mis diecisiete, pero yo ya daba clases de folclore en la Escuela de doña Chonita Gutiérrez.

Yo iba a la par de mi hermano Heriberto, él se dedicó mucho al flamenco, era un hombre tan inteligente que todo lo asimilaba con facilidad, tenía ese don artístico tan bello que bailábamos y me decía yo quiero en esta presentación nosotros bailemos algo de folclore venezolano y lo montábamos y lo bailábamos, luego del folclor de Guatemala, de El Salvador, de Costa Rica, de Honduras, lo montábamos, Heriberto era polifacético y constantemente me decía: Diamante el folclore tiene que ser el ABC de las danzas de Nicaragua y lo tenés que enaltecer.

**W.L.:** ¿Cuándo usted se gradúa, Heriberto le dice busca el folclore ahí están las raíces, fue cuando usted se va a la Isla de Ometepe y encuentra a los zompopos?

**D.M.:** Llegué en 1975 a Rivas, a trabajar, a dar clases, yo llegué con trabajo de cuarenta horas para dar clase a primaria y secundaria, entonces daba clases en el Instituto Rosendo López, en el colegio Nuestra Señora del Rosario de Fátima, en el Sagrado Corazón de Jesús, en el colegio Santo Domingo y me siento obligada a abrir una escuela que funcionaba de noche porque era tanta la demanda de estudiantes que no me daba abasto, allí conocí a una señora rivense, muy inteligente, de familia de trayectoria intelectual, ella fue la que puso en mis manos todo lo que yo domino del baile de los zompopos, ella fue doña Ester Cordón q.e.p.d. y después doña Conchita Silva, la señora de la Isla de Ometepe, una viejita que tenía más de 100 años y cuando oyó a don Tino Guillén tocar el tambor, se paró y me dijo: “ya te voy a decir cuál es el movimiento de El Zompopo”, era la mejor bailarina de las calles de Altagracia en aquella época, y se pone a bailar aquella viejita con sus ciento y pico de años, apoyada en el taburete, se adelanta un poquito con aquella tocada de tambores.

**W.L.:** ¿Era una danza ritual, a quién le dedicaban esa danza?

**D.M.:** Antes de haberse convertido en una danza callejera fue un ritual, se la dedicaban a los dioses que vivían dentro de los volcanes cuando estos rugían era que estaban enojados y llegaba El Cacique con la hija a dejar las ofrendas, toda una ceremonia cuenta la historia oral. Todo lo que yo pasé para aprender todas aquellas cosas, fueron noches de desvelos, de llantos y de corajes.

**W.L.:** ¿Quiere decir que el Zompopo no es una danza sino una obra, donde va El Cacique con la hija?

**D.M.:** Wilmor, es una obra y es el día de hoy y a pesar de todo lo que yo he hecho y todo lo que yo quise transmitir, no se ha podido asimilar, porque poner El Zompopo en los

escenarios es una trascendencia cultural, para mí es la danza más antigua que hay en Nicaragua, sin embargo, hoy está toda recreada folklóricamente en sus movimientos de pasos y su música, es una pena como la han transformado, ahora es un espectáculo mezclado en donde se brinca, hacen movimientos de Palo de Mayo y danza garífuna, la música no se parece nada a la original, hasta lucen vestimenta de Palo de Mayo.

**W.L:** ¿Diamante la obra original de cuántas partes se compone?

**D.M:** De una parte, yo puse esa obra completita en Matagalpa, dilatamos casi una hora y te cuento que lo hicimos así y sometiéndonos a tratar de economizar más tiempo, habían cosas que suprimíamos por ejemplo hicimos lo de la procesión popular que en Altagracia se realiza el 18 de noviembre, donde se ve el esplendor del baile.

**W.L:** ¿Cuántas personas participan en el baile de El Zompopo?

**D.M:** Se presentan unas cuarenta personas bailando, más músicos en escena, mi coreografía estuvo siempre ligada a sus raíces porque soy de las personas que me gusta, que quiero hacer que me entiendan, estos coreógrafos y bailarines de ahora que tienen ballets de danzas, dan hacer arreglos a la música y la alteran, no deben alejarse de las raíces, porque si van a ponerlo en escena para ganar dinero o para hacer comercio, pues está bien que lo pongan como ellos quieran, es su manera de vivir pero no deben de alejarse de la raíz del pueblo y su tradición, hoy día esa danza la presentan baletizado, como dije recreada.

El zompopo es teatro danzario, yo lo comienzo con los primeros sones, además que en el ciclorama del escenario en el fondo están los dos volcanes ahí suena los dos volcanes ahí suena pito de caracol, el tambor y va entrando la mujer con el alfaquí, donde van hacer las ofrendas para calmar la furia de los dioses, le seguía una multitud eran tantas personas que llegaban con ofrendas para que la cosecha no la destruyera



ni la lava del volcán, ni los zompopos cuando había una plaga, es por esto que todos los hombres siempre estaban preocupados, en esta danza autóctona o sea original los bailantes hacen movimientos de saludos al cielo con ramas en las manos pero también con canastos de verduras y frutas, sus cosechas que se vuelven ofrendas.

**W.L:** ¿Cuándo los españoles vinieron encontraron esta danza y trajeron al el Santo católico entonces?

**D.M:** cuando vienen los españoles y encuentran a los nativos con estos rituales, quieren convertirlos al cristianismo para quitarles todos los tótems a los que ellos adoraban, así empezó la conquista.

**W.L:** Volviendo a la obra del Zompopo cuál es su llamado a los grupos de danza para que lo mantengan en su cauce tradicional

**D.M:** Lo primero sería dar a conocer la música real del zompopo, y hacer el montaje, pienso que el Instituto Nicaragüense de Cultura y el Ministerio de Educación tienen una responsabilidad inmensa en hacer este trabajo ya lo he intentado, pero “una golondrina sola no hace verano” el día que yo me muera se murió conmigo la obra porque no hubo nadie que estuvo dispuesto en rescatar y montarla sin distorsión, es un patrimonio nuestro lindo y valioso.

En Altagracia, Ometepe, los conquistadores y frailes les impusieron la imagen de San Diego de Alcalá, sin embargo la población indígena nunca olvidó sus celebraciones y el zompopo se mantuvo en su memoria, nuestros ancestros siempre se preocuparon por rescatar de raíz y han conservado su música y sus pasos, sus ofrendas se llevan a cabo en la vela del santo frente a la iglesia el día 17 de noviembre, ese día los mayordomos entrantes y salientes se traspasan responsabilidades, celebran a San Diego pero en realidad están celebrando ritualmente a su ídolo indígena.

Los mayordomos entrantes vienen a recibir de los salientes y traen tinajas que representan la chicha y el atol, también una batea que la carga un hombre donde vienen dos gallos emplumados que traen amarrados en los picos un puro enorme porque es una tradición hasta el día de hoy, los promesantes vienen con las canastas repletas de frutas de las cosechas es entregado a los mayordomos y hacen la promesa de la responsabilidad que tienen los entrantes de hacer la fiesta mejor.

**W.L:** ¿Cuántos sones indígenas tiene el zompopo?

**D.M:** Tiene doce sones todos de persecución, había un pito, un caracol con el que convocaban a todos los que merodeaban había hombres que van con caracoles sonándolos y se paran en las esquinas “bum, bum del tambor...” era un llamado para reunirse. Hoy todo eso quedó en un recuerdo.

**W.L:** ¿Usted actualmente reside en Diriamba con quién vive?, ¿Cómo es su vida hoy en día?

**D.M:** Vivo solita, mi hija trabaja en Managua en el Colegio Sagrada Familia ella se llama Carol Elizabeth Samayo Mercado, yo tuve cuatro hijos, dos mujeres y dos varones, mi caballito de batalla es Erling es profesor, él siempre me acompaña. Vivo en Villa Guadalupe, costado oeste del cementerio, en Diriamba, estoy empezando a escribir un libro contando mi vida junto al folklore.

## Diciembre en Nicaragua:

### Purísimas y Pastorelas

Diciembre es la primavera nicaragüense, este es el mes más significativo del año, el más esperado por el aguinaldo, las vacaciones, la gritería, el Niño Dios, casamientos, toda una algarabía es diciembre. Las festividades religiosas empiezan el día 6 con la lavada de la plata en honor a la Virgen del Trono en el municipio de El Viejo, departamento de Chinandega, allí mismo días antes celebraron la llegada de la Virgen del Hato con todos sus romeriantes, luego la Gritería de la Inmaculada Concepción de María constituye nuestra fiesta popular religiosa por excelencia, es símbolo de identidad nacional, su novena empieza el 28 de noviembre y finaliza el 7 de diciembre.

Diciembre, mes de la Virgen y del niño Jesús, de los nacimientos y pastorelas, de misa del gallo y, de cena de noche buena, de los sones de pascuas y de los villancicos.

Las tradiciones populares de este mes traen el olor a pólvora y a flores del madroño; el viento fresco arrullador nos acerca el sonido de las panderetas, castañuelas, y el pito de agua que con su rumor nos evoca el gorjeo de los pajaritos.

Es hora de hacer el nacimiento al Niño Dios, la novena del niño Jesús empieza el 16 y termina el 24 de diciembre.

En el municipio de Belén, departamento de Ricas, la festividad festividad está organizada previamente, cada cuadra de los barrios tiene su encargado de la novena y culmina con una procesión majestuosa con ángeles, arcángeles y pastores todo es teatro y bailes populares, promesa y devoción, la novena finaliza en la iglesia con la celebración de la misa de media noche conocida como la misa del gallo del 24 de diciembre.

En este municipio mantienen esta tradición desde su fundación mantiene esta tradición desde su fundación el 30 de enero de 1862 cuando el antiguo pueblo del obraje se convirtió en la villa de Belén efectuándose en ella anualmente en diciembre y por navidad una fiesta tradicional y popular que continúa hoy en día, quizás sea una de las festividades



de más colorido y mestizaje. Otros departamentos y pueblos que escenifican “pases” navideños son: Masaya, Catarina, Niquinohomo, Santa Teresa en Carazo, Bluefields, Estelí, Condega, Granada, San Rafael del Sur, León, Camoapa y en Managua en algunos barrios y centros escolares religiosos.

La celebración de la Navidad se estableció en el siglo IV entre el año 350-360. Se festejó primero en Europa Occidental luego se extendió a otras zonas de Europa y al resto del pueblo cristiano, pero donde se fundó primero fue en la Gruta de Belén población situada a ocho kilómetros de Jerusalén.

Esta costumbre llega a tierras americanas con los misioneros dominicanos y franciscanos que vienen con los conquistadores, estos promueven los motivos bíblicos, las loas, las oraciones, los versos y el teatro religioso.

Los Antecedentes del villancico los encontramos en la edad media con los poetas del siglo XV que dan todo su empeño y desarrollo al canto navideño con juglares, artistas populares que recitaban versos y cantos acompañados de instrumentos musicales. Así Alfonso Álvarez de Villasandino poeta de la corte de Enrique y Juan II, el comendador Fernán Sánchez de Talavera; don Juan II de Portugal y Castilla, rey poeta y mecenas; Nicolás Núñez y Fran Iñigo de Mendoza, este es el último franciscano de mediados del siglo XV Fray Ambrosio de Montesino, también franciscano y obispo; Lope de Soza y Esteban de Zafra, Teresa de Jesús o Teresa de Ávila, mística del siglo de oro, Fray Juan de la Cruz o Juan de Yepes y Luis de Góngora de Argote todos fecundaron el camino del villancico hasta llegar a América y empalmarse con mestizaje de nuestras costumbres asimilándolo hasta nuestros días.

En un inicio esta composición poética breve tiene repercusión figurando personajes identificados con la mentalidad nicaragüense en gestación; la primera loa, una especie de discurso al principio de una función, lo recoge en tierra Chorotega el Dr. Carlos Herman Berendt en 1874, sus versos tienen una construcción arcaica del castellano, aquí en un fragmento:

Atiendan señores Pongan atención Del Mangue Tiyo Pegro La conversación, Alabado Sacramento Santo Santísimo del altá Mi Magre Catalina Mi Pagre San Nicolás.	Magre divino del verso Reina pura y singular Quien señora como bos Tanto bien pudo gozar De tener en otro brillante A nuestro Dios celestial Que por su grande umillar Quizo en pogre pesebre.	Use tan gran majestar. Rey de los cielos y tierra Bos abeis de perdoná La inocencia tata Pegro Que aquí te viene a gablar. Y bos, señor San Joser Patriarca el más singular.
---	--	--

Use tan gran magestar.

Está loa o loga, parece que fue recitada por negros o afromestizos por las palabras pagre, pegro, nicolá, es un panegírico unipersonal, es una alabanza al misterio del nacimiento

del niño Jesús, aunque el diálogo podría decirse con varias voces, un coro, sin embargo no se manifiesta así en el recitado. Antes del rescate de la loa por Berendt en 1874, en los albores de la guerra nacional, en noviembre de 1855, se conoce lo que podría ser la primera obra teatral navideña, feria en el puerto de El Realejo. Original de Pastores inventado y el año 1855 por divertir las primeras aflicciones de la época y las enfermedades del inventor, que no es, ni puede ser poeta. Con esta introducción a lo Güegüense, el autor anónimo presenta la obra, tiene 4 actos y es representada por 9 actores, 2 varones y 7 meses el lenguaje es el de la época, está técnicamente escrita.

En 1939 el artista teatral Carlos Sotelo copió en Niquinohomo, departamento de Masaya, una pastorela, aprendida oralmente por unos devotos titulada "Original de pastores para el obsequio al Niño Dios en la Pascuas". Es teatro y baile con quince personas siete hombres y ocho mujeres que representaban a los pastores, el ángel, María y José esta obra anónima se representaba con música, los pastores van dando vuelta bailando y deteniéndose cuando canta el ángel así se desarrolla esta pastorela que finaliza donde está el niño en su pesebre popular.

El padre dominico Secundino García colaborando con el Taller San Lucas de Granada envía una década del año 1940 una serie de posadas, pequeños parlamentos con sus respectivas partituras, quizás este trabajo sea hasta hoy el más riguroso y completo que se ha realizado del tema navideño en materia de recopilación. La obra del padre García la componían tres tomos recolectados en el cancionero folklórico religioso divididos en cantos a la Virgen, al Niño Dios antes de nacido y después de nacido, de los tres tomos solo uno logró publicar los otros tomos del Padre García buscando editor se perdieron para siempre. El Ministerio de Educación posee un ejemplar facsimilar del libro Cancionero religioso del Padre Secundino García.

Pero nuestra mayor expresión decembrina es LA GRITERIA.

Nuestra Gritería es única en América y en el mundo católico, se celebra en todo el país y en todas partes del mundo donde hay una colonia de nicaragüenses, es expresión de identidad y es patrimonio religioso y cultural. La Tradición nació en el barrio San Felipe de la ciudad de León el 7 de diciembre de 1857, su propulsor fue el Monseñor Gordiano Carranza, impulsó los arreglos en los altares, los cantos y el famoso grito: ¿QUIEN CAUSA TANTA ALEGRIA? ¡¡¡LA CONCEPCION DE MARIA!!! Los brindis o gorra en la ciudad de León son famosos, tiene sus propios dulces, bebidas típicas, frutas, alfajores. Posee cantos originales compuestos en su mayoría por Alejandro Vega Matus en la música con textos de su tía Cándida Rosa Matus, la poeta mística, ambos de Masaya.

Cada año el Gobierno de Unidad y Reconciliación Nacional festeja en Managua a la Inmaculada Concepción de María con espectaculares altares y actos musicales en la avenida de Bolívar a Chávez y en los departamentos y municipios del país, desde el año 2001 es la Patrona de la República declarada por la Conferencia Episcopal de Nicaragua.

## **Créditos**

### **Autor**

**Wilmor López**

Asesor Cultural, MINED.

### **Coordinación Ejecutiva**

**Harold de Jesús Delgado**

Director de la Dirección de Educación Artística y Cultural

### **Coordinación Técnica**

**Víctor Montenegro Rizo**

Asesor Pedagógico.

Dirección de Educación Artística y Cultural

**Abdy Fuentes Ubeda**

Oficial Administrativo

Dirección de Educación Artística y Cultural

### **Levantado de texto, edición y revisión**

**Leana Fonseca Membreño**

Asistente III

Dirección de Educación Artística y Cultural

### **Fotografías de:**

Perla Martínez

Víctor Montenegro

Wilmor López

Verónica Hernández

Leana Fonseca

Archivo de Diamante Mercado

### **Diseño y Diagramación**

**Marlon Alberto Gaitán**

Coordinador de Área de Diseño y Desarrollo Web

Comunicación Social, MINED







Sala del Taller del escultor Jorge Norori en San José de Masatepe.

Visite nuestras Plataformas Educativas



Sitio web del MINED



Mapa Nacional de la Tradición,  
el Arte y la Cultura Popular  
Nicaragüense



@minednicaragua



www.mined.gob.ni