



Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional
El Pueblo, Presidente!

MINED
Un Ministerio en la Comunidad

Ensayos históricos y culturales.



Volumen I



Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional

El Pueblo, Presidente!

MINED
Un Ministerio en la Comunidad

Ensayos históricos y culturales



Ensayos históricos y culturales.

Índice

Presentación.....	5
Introducción.....	6
1. Fiestas patronales: Identidad y Tradición.....	7
2. Influencia de la música mexicana en la música popular nicaragüense.....	22
3. Los Sones Nicaragüenses	34
4. Día de Difuntos, Rituales y Celebraciones.....	46
5. La Semana Santa: entre corozos, aserrín, palmas y fe.....	58
6. Páginas de suerte.....	65
a) Entrevista con Salvador Cárdenas, el conejo del Toro Huaco.....	66
b) Gabriel Morales Largaespada, Educador Insigne.....	68
c) Maestro Ronald Abud Vivas, Orgullo Nacional Identitario.....	71
d) Maestra Irene López, Figura Insigne de la Danza Folclórica.....	72
e) Philip Montalbán, Esencia caribeña nicaragüense.....	75
f) Jorge Navas Cordonero, El Escultor Nacional.....	76
g) Miss Lizzie Nelson, La Reina del Folclor Caribeño.....	78
7. Historia y Herencia musical afrocaribeña en Nicaragua.....	79
8. El compositor que venció el siglo: Don Adán Hernández Rocha.....	101
9. Nuestra Marimba de Arco: Instrumento afro mestizo nacional.....	106
10. La Revolución del Maíz.....	110
11. Los Cantos al General Sandino.....	116
12. Boaco Culto y Visible.....	127
13. La máscara, ser otro en otro.....	141
Créditos.....	148

Presentación

Estimados docentes, estudiantes, padres y madres de familia, ponemos en sus manos un nuevo libro, esta vez es de ensayos históricos y culturales. Son esbozos biográficos de personajes extraordinarios de la cultura y la educación, temas variados de música, historia, arte público monumental y tradiciones religiosas populares. Entre los valiosos contenidos nos adentraremos al caribe por medio de su magistral palo de mayo y su herencia ancestral, conoceremos al compositor que venció el siglo; este año 2021, en febrero cumplió 104 años y sigue erguido y campante.

Esta obra está conformada con temas cotidianos de interés para la comunidad educativa e historiadores, sus páginas son resultado del trabajo investigativo del maestro y promotor cultural Wilmor López.

Sumerjémonos en ensayos históricos con temas como: La Marimba de Arco Indígena de Nicaragua, el Son Nica, nuestra música identitaria, los cantos al General Sandino; La Revolución del Maíz, las páginas de suerte con personajes destacados: Miss Lizzie Nelson la Reina del Folclor Caribeño, el maestro Gabriel, Jorge Navas Cordonero Escultor Nacional, Philip Montalbán la Voz del Caribe, Irene López Maestra Insigne, Salvador Cárdenas y Ronald Abud Vivas. Como devotos de las artes, han dado lo mejor de sí mismos a la educación, la danza, la tradición, el arte escultórico y la música.

El Ministerio de Educación, MINED, avanza en caminos de formación integral, desde Educación Artística y Cultural pone a disposición este material que aporta al conocimiento y Orgullo Patrio.

Ministerio de Educación

Junio 2021.

Ensayos Históricos y Culturales

Este es un libro de crónica con historias, ensayos culturales, que responden a la necesidad o curiosidad de saber algunas cosas que están delante de nosotros y no conocemos su origen, aquí vamos a revelar una por una como si se tratara de una mazorca de maíz que se desgrana poco a poco.

¿Sabe usted amigo lector, docente, estudiante, quién es el escultor de la tumba de Rubén Darío y el León doliente? ¿Sabe usted quién fue la primera persona que llevó al escenario los bailes del Palo de Mayo? ¿Conoce cuáles son las canciones que acompañaron al General Sandino durante su lucha contra los invasores norteamericanos? ¿Sabe que la marimba de arco tiene origen africano?

Invitamos a navegar por las páginas de este material educativo y encontrar datos de vida del compositor que venció el siglo: Don Adán Hernández Rocha, quien este año, en el mes de febrero cumplió 104 años de edad, y actualmente reside en San Nicolás de Achuapa, departamento de León.

¿Sabía que el Son Nica creado por Camilo Zapata nació en 1931? nuestra Semana Santa tiene manifestaciones culturales que solo en Nicaragua se llevan a cabo, nuestro maíz es protagonista de una revolución en la alimentación del nicaragüense.

Nicaragua es un pueblo productor de historias, de ricas tradiciones, de apasionantes personajes. Hemos sido receptores de la cultura mexicana, también de la influencia africana, europea y asiática, la cultura nicaragüense es amplia, sonora, colorida, inmensa en dignidad, llena de tremolina y sabor.

Cada ensayo tuvo su propia dinámica, a veces inmerso en la tradición con la fuente primaria y en otras ocasiones siguiendo el hilo de la historia en libros, publicaciones, reviviendo retazos de una entrevista, esculcando bibliografías, así fueron naciendo estos bocetos que tiempo más tarde se convirtieron en crónicas moldeadas con la devoción como la que el artesano impregna a su pieza.

Este libro está escrito con la prisa que tenemos por afianzar la educación artística y cultural desde la Oficina en el MINED, entre una visita inesperada y una videoconferencia, de mi trabajo en la televisión y la radio, en una cruzada verdadera por la promoción de la cultura e identidad nacional en todas sus expresiones. A pesar de las interrupciones en la oficina, ruidos, diálogos, telefonazos inesperados, esta obra surgió del cerebro al corazón, luego a la mano para después, pasarlo a la computadora con la eficiencia de la era digital. Tómese este libro con cariño, leerlo con pasión, descubra la identidad, la tradición, algunos escritos vieron la luz de la publicación en revistas pero la mayoría están inéditos hasta hoy.

Bienvenidos, te invitamos a conocer nuestra historia matizada con música, danza, teatro, rituales y poesía... Amor por el aprendizaje!

Fiestas Patronales: identidad y tradición



Nicaragua es uno de los países más ricos en manifestaciones culturales populares. Su calendario está repleto de fiestas patronales, celebraciones que encierran rituales, símbolos y signos religiosos que denotan la existencia de un sincretismo en el cual aflora la persistencia de un mundo indígena todas estas son expresiones guardadas guardado en la memoria de nuestros antepasados. Constituyen la tradición más valiosa y rica de nuestro pueblo.

Todo esto no podría darse sin la devoción por la imagen o el santo, al que se le acercan con sus ofrendas florales, con sus promesas que “pagan” con objetos minúsculos de oro y plata, conocidos como los milagros, así como también racimos y varas de frutas tropicales, colocadas en una enramada como ofrendas. Esta clase de manifestaciones populares religiosas son propias de la meseta de los pueblos: San Juan de Oriente, Catarina, Niquinohomo, Masaya, Nandasmo, Masatepe, Diriá y Diriomo.

Son protagonistas de estas fiestas: el hombre humilde, la mujer, el niño, la niña y los ancianos y ancianas que bailan, cantan y rezan. Comida y música son también elementos indispensables en estas manifestaciones, asimismo, forman parte de la festividad los desfiles hípicas, con caballos criollos y caballos de raza y corridas de toros.

La mayoría de estas fiestas tienen su organismo rector, tales como juntas directivas integradas por reconocidos personajes devotos de la imagen y con algún poder económico. En Masaya a estas directivas le llaman Cofradías, quiere decir hermandad, las que eligen al mayordomo, cofrade, pajaritero, titante, etc.

Cada uno de los integrantes de estas juntas o cofradías se responsabiliza de la logística como de la pólvora, música, comida, propaganda, entre otras.

Cada fiesta tiene sus propias características, semejanzas y variantes. No hay ninguna fiesta limitada a solo un día de celebración, por lo menos son tres días y lo máximo tres meses como en Masaya, en su festividad en honor a San Jerónimo, el Patrono popular de la ciudad.

La mayoría de estas fiestas son inconcebibles sin música de chicheros: la música clásica de banda, de viento o de filarmónicas que ejecutan sones populares y salves, (corta pieza religiosa que se interpreta cuando un devoto solicita detener la imagen frente a su casa cuando va en procesión por lo que paga un tributo al encargado del cortejo religioso).

En el pacífico estas manifestaciones tradicionales están acompañadas por disfrazados, bailantes promesantes que llegan a constituir un grupo característico de la festividad. En su mayoría son creyentes. La similitud en comidas y bebidas típicas es otra característica, del mismo modo que todas las festividades tienen una misa solemne, a las que respectivamente en algunos pueblos todavía le dicen función.

En los municipios del Diriá y San Juan de Oriente, jurisdicción de Granada y de Masaya, no acostumbran corridas de toros, las que han sustituido por una atracción antigua e intensa: Los duelos callejeros de los promesantes; la astilla y la coyunda truenan en toda las fiestas. A los duelistas se les conoce como Negros Promesantes, aunque nadie se viste ni se pinta de negro, sin embargo así se les conoce popularmente. Un personaje vestido de Yegüita es el único con autoridad para detener el duelo en el momento que lo considere conveniente. Ninguno de los duelistas queda enemistado después de la violenta demostración de intercambios de astillazos, pues se considera el acto como una demostración de Fe ante la imagen de San Pedro.

La música es de origen indígena, la ejecuta un señor de edad avanzada de nombre Cruz Ríos y le acompañan dos cajeros, que son tambores pequeños.

En todos los lugares donde se baila la Yegüita, está dedicada a un Apóstol y más específicamente a San Pedro como en Diriá, a San Juan en San Juan de Oriente, y a Santiago en Nindirí. En Nindirí y San Juan de Oriente la Yegua es casi siempre blanca, de nagua y cola blanca, como el color del caballo que montaba el Apóstol Santiago en su lucha contra los Moros. En Nindirí existió la Comedia de los Moros y Cristianos y el baile de los Chinegros, que en un tiempo se le llamó Baile de Moros y Cristianos. Chinero es una palabra mestiza por lo que se nombraba a un negrito por chi- indicador de diminutivo en náhuatl. Aquí lo raro es que se usa una expresión nahualizada en una región manguera, enemiga de los náhuatl. En San Juan de Oriente la Yegüita también va vestida de blanca y se le llama la Yegua chilota. En Nindirí los Chinegros se pintan de negro el rostro y llevan flores de Malinche en la cabeza y hasta hace algunos años conservaban su música indígena, de pito y tambor pequeño, mientras que en Diriá los Negros promesantes van vestidos con sus camisas de uso cotidiano, de sus jornadas diarias.

Bebidas y comidas típicas



Es común en la meseta de los pueblos, desde Masaya hasta Nandaime inclusive, dar comida y bebidas a los promesantes y visitantes a sus fiestas patronales. La masa de cazuela o indio viejo es la comida preferida por los fiesteros.

En la mayoría de los casos, la comida y bebida son similares, se derivan del maíz. En las fiestas de Diriamba, Jinotepe y San Marcos son famosos los platos de picadillo, ajiaco, masa de cazuela o indio viejo. En Masaya son las cosas de hornos, rosquillas, chicha de maíz, de jengibre, siliano, tamales, nacatamales, arroz aguado, cabeza de chanco con yuca cocida, pebre y sopa de res. En la zona norteña de Matagalpa la comida popular es el marol, afín al Indio Viejo.

En las festividades patronales de los departamentos del norte, occidente y nororiente del país esta costumbre de dar comida es limitada. En El Viejo, en Chinandega, el día de la lavada de la plata, el 6 de Diciembre, algunos promesantes regalan rosquillas y tiste a los visitantes. Sólo en Masaya existe la costumbre de realizar la "parada de banco", que se lleva a cabo con los miembros de la cofradía y unos pocos invitados, días después de haber finalizado la fiesta patronal; consiste en celebrar entre ellos un succulento almuerzo con bebidas y licor, en agradecimiento por el trabajo concluido. Hay famosas paradas de banco como la del Torovenado del Malinche, de San Sebastián de Magdalena, del Niño Dios del Pueblo de Monimbó, del Gran Toro Venado del Pueblo, de la fiesta de la Cruz, de Bailes de Negras. Mientras en Diriamba existe la tradición de la "levantada de mesa" que se convierte en una prueba para el mayordomo porque aquí los priostes o principales pueden calificar o descalificar la actuación del mayordomo. Los priostes, son las autoridades civiles y tradicionales de la festividad, quizás herederos de los "señores principales" a los que se refiere El Güegüense, pues resguardan la imagen de San Sebastián.



En el norteño departamento de Matagalpa y sus municipios es tradicional la comida típica conocida como el Marol y la cusnaca, un postre elaborado con jocote, leche, canela y azúcar, especialmente en Ciudad Darío, Terrabona, Sébaco y Las calabazas. También se reparte como comida principal en las velas de difuntos. El Marol es parecido al Picadillo, o masa de cazuela de la Meseta de los pueblos.

Es oportuno recordar lo que Octavio Paz, consigna de las fiestas patronales en su libro El laberinto de la Soledad:

“La vida de cada ciudad y de cada pueblo está regida por un santo, al que se festeja con devoción y regularidad. Los barrios y los gremios tienen también sus fiestas anuales, sus ceremonias y sus ferias. Y, en fin, cada uno de nosotros —ateos, católicos o indiferentes— poseemos nuestro Santo, al que cada año honramos. Son incalculables las fiestas que celebramos y los recursos y tiempo que gastamos en festejar.

Algunos sociólogos franceses consideran a la Fiesta como un gasto ritual. Gracias al derroche, la colectividad se pone al abrigo de la envidia celeste y humana. Los sacrificios y las ofrendas calman o compran a dioses y santos patronos; las dádivas y festejos, al pueblo. El exceso en el gastar y el desperdicio de energías afirman la opulencia de la colectividad. Ese lujo es un una prueba de salud, una exhibición de abundancia y poder. O una trampa mágica. Porque con el derroche se espera atraer, por contagio, a la verdadera abundancia.

En ciertas fiestas desaparece la noción misma de Orden. El caos regresa y reina la licencia. Todo se permite: desaparecen las jerarquías habituales, las distinciones sociales, los sexos, las clases, los gremios. Los hombres se disfrazan de mujeres, los señores de esclavos, los pobres de ricos. Se ridiculiza al ejército, al clero, a la magistratura.

A través de la Fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma. La Fiesta es una Revuelta, en el sentido literal de la palabra”.

Música y bailes de las festividades nicaragüenses



En la música de las fiestas patronales predomina el son de toros, con algunas excepciones convirtiéndose en características particulares de cada fiesta patronal. Por ejemplo, el son de “la # 4” solo en las fiestas de Masaya lo ejecutan, mientras que en Boaco, el son “El Guaro Blanco” es el preferido de los promesantes. En El Viejo, departamento de Chinandega, el son, “La Cuchara Panda” y el “San Pascual Bailón”, identifica la celebración a San Roque, con los enmascarados de los Mantudos que constituyen una tradición. Hay que señalar que aunque en Masaya la marimba es patrimonio de los habitantes de la Meseta de los pueblos y gran parte del departamento de Carazo, la música que domina todo el escenario fiestero es la de las bandas filarmónicas o chicheros y la marimba de arco ocupa irónicamente el segundo lugar.

Los bailes folklóricos que representan la herencia teatral danzaria son los de Diriamba, Boaco, Nindirí y León.

En Diriamba se aprecia el esplendor y el colorido de los caballeros elegantes del Toro Huaco, los que con sus máscaras coloridas son el refugio de la libertad, la burla del Güegüense, el drama épico de El Gigante. En estas representaciones el indígena con su máscara recobraba su libertad ante el opresor. En Nindirí las escenas guerreras y populares de los Chingros o Chingritos, elevan su valor cultural ancestral. En Boaco no usan máscaras, la expresión es la comedia bailete de Moros y Cristianos con diálogos en español antiguo, cuya música indígena se perdió hace tiempo. Esta tradición la trajeron los españoles con su teatro religioso o de conquista y escenifican la lucha entre españoles y árabes.

Sintetizando: el Teatro Religioso de extracción popular lo encontramos en León, en la danza, baile y coplas, de los mantudos, que se presentan en honor a la Virgen de Guadalupe el 12.

En Jinotepe los Mantudos, pintados de negro, salen el 11 de diciembre. En Diriamba se celebra a San Sebastián y su teatro religioso principal es el Gigante. En Boaco está dedicado a Santiago y allí están presente Los Moros y cristianos. En Nindirí la advocación es para Santa Ana, sus Chinegritos danzan en su honor, aquí todavía pervive la música indígena con pito y tambor pequeño. Las Posadas del Niño Dios es otra expresión del Teatro Popular religioso.

Pero quizás el baile de mayor autenticidad y representación nacional sea el baile de inditas de Masaya, cuya tradición se extiende desde el barrio de Monimbó a todo el país. Este baile muestra nuevos elementos de la dualidad, en cuanto a los personajes: el varón representa al español, a la cultura dominante y la mujer representa la cultura aborígen y por consiguiente la sumisión de una cultura ante la otra.

El varón lleva atavíos que se han ido modificando: sombrero de cintas, camisa manga larga, botas, paño grande para abarcar a la mujer, pañolón a la espalda, cinturón grueso y con gesto dominante se lanza y solicita sacar a bailar a la mujer, la cual, generalmente, sale cubierta o encubierta por el paño del hombre quien es el que marca los pasos fuertes, mientras la mujer se mueve suave buscando al hombre con la cara hacia abajo y el hombre la busca constantemente hasta que logra su mirada, es decir la conquista. En cuanto a la música el elemento predominante es la marimba de arco que en ningún momento se deja opacar por la guitarra y la guitarilla.

Las Hípicas en las fiestas patronales



A mediados del Siglo XX todavía en Managua no se conocían los desfiles hípicas. Esta manifestación era esporádica y se denominaba caballería, la que se organizaba espontáneamente para ir a recibir al Santo Patrono Popular de Managua Santo Domingo, al lugar conocido como la Morita; desde allí venían acompañando a la imagen hasta su entrada a la capital. Esta costumbre se afianzó en los años posteriores.

En 1980 la celebración sufrió una alteración, por un lado entraba la imagen de Santo Domingo a Managua, y por otro lado desfilaban los hípicos siguiendo una ruta trazada previamente sin integrarse a la festividad religiosa, tal como lo hacen hasta el día de hoy. Existe una federación de Asociaciones Hípicas de Nicaragua y anualmente organizan unos 36 desfiles hípicos en todo el Pacífico. Hay que señalar que su mayor movimiento lo tienen en Masaya, Carazo, León, Granada y Chontales. Los desfiles hípicos, están programados para salir los días domingos y casi nunca coinciden con el día principal de la salida de la imagen. A excepción de la fiesta de Santo Domingo, Patrono Popular de Managua, los hípicos marchan independientemente del día que sea la traída y la llevada del Santo (el primero y diez de Agosto) aunque no sea domingo. En estos desfiles predominan la destreza de jinetes y los caballos de raza acompañados de carrozas, carros parlantes con propaganda de empresas licoreras. En los últimos años se han vuelto populares las hípicas nocturnas en saludo a las festividades tradicionales de algunos municipios y capitales departamentales.

Las romerías tradicionalistas



El pueblo llama romero o romeriante al devoto tradicional de una imagen sobre todo cuando está en peregrinación ya sea por el departamento o por otras ciudades; también es romeriante el que se desplazan de su lugar de origen y visita el santuario donde se encuentra la imagen en adoración. Romerías tradicionales son las que hacen cada tercer viernes en víspera de Semana Santa a la Conquista, departamento de Carazo, para ver al Señor de Esquipulas o Cristo Negro. El 14 de enero al Sauce, al Santuario del Señor de Esquipulas, para luego participar en su procesión al día siguiente. Los romeriantes en Popoyuapa, departamento de Rivas, acompañan a las carretas peregrinas que van a ver a Jesús del Rescate o del Regate, y Santo Domingo en Managua el primero de agosto y el diez. Pero la romería más hermosa y tradicional es la de Santiago en Jinotepe, conocida como Demanda, la cual empieza el 29 de junio internándose en la montaña y caseríos del departamento de Carazo, y regresa a la ciudad el 12 de julio para que el pueblo devoto

lo reciba con música, procesión y cantos. Finalmente la romería de la Virgen del Hato empieza el 19 de Diciembre y finaliza después de Semana Santa. La imagen de la Virgen del Hato visita Corinto, León, Managua, Ticuantepe, Masaya y caseríos de Chinandega.

Semana Santa

El nicaragüense rememora la semana santa de dos formas, pagana y religiosa, los que se van al mar, al río, las lagunas, las pozas, inclusive algunos viajan al extranjero para mejor disfrute de esos días; mientras que otros participan de las celebraciones religiosas, procesiones, misas, huertos del Señor, Judeas, también pagan promesas con arte popular como en Sutiava, cuna indígena de los leoneses, elaboran figuras religiosas con alfombras policromadas de serrín al igual que en el departamento de Chinandega, aunque tienen menos divulgación que las primeras, sin embargo son tan lindas como las sutiaveñas.

La semana santa se considera una de las solemnidades mayores de todo el cristianismo, se le llama la semana mayor, comprende ocho días, empieza el domingo de Ramos y finaliza el domingo de Resurrección. Nuestra semana santa es austera, penitencial, incluso influye hasta el clima que se vuelve ardiente y seco.

La semana santa en Nicaragua se inicia desde que se fundan León y Granada, y es a partir de esos años que se conforma la religiosidad popular, convirtiéndose entre los indígenas en una comunicación indirecta entre la persona y Dios, porque el indígena convertido siente a Dios como su amigo salvador, como su pariente mismo, como su vecino. Dios y las imágenes, llamadas también santos como sus intercesoras, forman parte de la comunidad, recordemos que en su seno nacen las cofradías o Hermandades.

Elleónescelebrasusemanasantaconorgulloespecialtradicional,procesionespenitenciales, vestidos de luz, entiéndase vestidas de blanco desde la cabeza hasta los pies. Alfombras policromadas de serrín cubren las calles de Sutiava para esperar que pase la representación de la pasión y muerte de nuestro señor Jesucristo. Mientras que en Granada tiene un toque a lo Andaluz y su viacrucis se extiende hacia el lago convirtiendo cada isleta en una estación. Son impresionantes sus monumentos en los templos, sus huertos tradicionales de Xalteva, la procesión del Silencio de Guadalupe, la Reseña de Nandaime, la Judea del Teatro Obrero. Pero también en los departamentos hay manifestaciones religiosas llenas de fe y de gran colorido, como la de los Judíos de Masatepe. La Procesión del Silencio en Terrabona, Matagalpa, es devocional, solo hombres vestidos de blanco



asisten. En Chinandega el viernes santo se enriquece con Alfombras de serrín con motivos de la Pasión y flores coloridas y su famoso Centurión, hoy multiplicado en varios Centuriones.

Resumiendo: en todos los pueblos de Nicaragua existen detalles únicos que confieren a la celebración de la Semana Santa características esenciales de identidad del lugar y departamento. Por ejemplo: las alfombras policromadas de serrín de Sutiava, en León; los monumentos en Granada, la Judea popular de la Concha donde casi todos los actores van ebrios, la procesión de la Sangre de Cristo de Managua, la procesión del Pésame de Masaya, Los judíos en Masatepe en el viernes santo.

El Instituto Nicaragüense de Cultura promueve desde el 2008, un maratón de Judeas y con la participación de todos los grupos teatrales, se presentan en determinado departamento y la participación de la población es masiva.

Transculturización y sincretismo



La Orden Franciscana es la iniciadora de las festividades cristianas. La Orden se identificó plenamente con los indígenas y se valió de sus expresiones culturales en general para hacerlas más vivas y más accesibles las verdades de la fe cristiana y permitir su encarnación y refloreamiento desde lo más hondo de sus propios códigos y tradiciones, como lo afirmó Alejandro Dávila Bolaños, al señalar la relación de “trasposiciones calendáricas correspondientes, de acuerdo con el patrón religioso indígena, a su equivalente más próximo en el Santoral Católico”. Los sacerdotes establecieron una especie de calendario oficial religioso para toda Hispanoamérica. Hay que recordar que la iglesia católica fue la religión oficial de los conquistadores y además fue parte de la conquista sujeta a la Corona, poder monárquico colonial. Muchos templos católicos fueron erigidos sobre base

de viejos templos indígenas que fueron objeto de adoración especial y hoy tienen que ver con ambas cosas.

El sincretismo religioso de América refleja que sobre las religiones indígenas primitivas se sobrepuso la religión católica, apostólica y romana, dando lugar a una doble retroalimentación durante el período de cristianización.

El investigador Julio Valle Castillo, dice: “Los santos que tenían por emblema o compañía algún animal, deben de haber ofrecido un especial atractivo para los conversos y remisos hasta el extremo de formar una zoolatría, o como dice Dávila Bolaños, un “politeísmo zoolátrico”. Damos algunos ejemplos: Santiago montaba una yegua blanca, en Nagarote, León, la imagen, además de salir vestido de militar, va montada en un hermoso caballo blanco; San Lázaro y Santo Domingo tenían a sus pies un perro, lo mismo que San Roque, sale acompañado por un can, es decir a Xolot. El Arcángel San Rafael portaba un pescado. En Masatepe, en la festividad a San Juan, en la iglesia de Veracruz, el 24 de junio, baila en honor a la imagen un promesante con un pescado.

La Inmaculada Concepción de María quebrantaba con el pie la cabeza nada menos que de una serpiente. San Miguel Arcángel y San Jorge abatían con lanzas y espada al demonio o al dragón (que debe de haberles resultado alguna versión de Quetzalcóatl). Observando detenidamente la danza del Toro Huaco en Diriamba, pareciera que su danza serpenteándose evocara al Sacerdote Quetzalcóatl, además si le agregamos que sus bailantes llevan plumas en sus sombreros y chischiles en las manos, nos transporta a una danza precolombina ritual. Junto a San Jerónimo y San Marcos se echaba un león o puma, como sus teotes. Los evangelistas cargaban un águila, un buey o un ángel.

Y he aquí que la religión indígena, aplastada, soterrada como los propios indios por aquel inmenso aparato de poder del catolicismo, por aquella gravedad y fastuosidad de la liturgia, por el peso del dogma y la doctrina, por sus anatemas, pero seducida por la misericordia, por la caridad y el amor de algunos misioneros, empezó a emerger, a asomarse sin ningún reparo de quienes necesitaban esa respuesta. Entonces, las fiestas católicas universales y hegemónicas en el nuevo mundo empezaron a tener su equivalente y además un santoral que les era completamente ajeno.

La vena africana, arteria en la nacionalidad nicaragüense

Un viejo mito, de origen colonial español, nos había acostumbrado a la idea de que el mestizaje nicaragüense era el resultado de la mezcla del indio con el español, afirma el historiador Germán Romero Vargas. Verdad a medias.



El mestizaje, fenómeno social que está a la base de la nacionalidad nicaragüense, se inicia en el país en el siglo XVI y tiene tres componentes fundamentales: el indio, el europeo y el africano.

No hay que olvidar que la raza negra nos cubre y nos nombra, se nos metió en nuestra vida y hoy nos hace bailar al ritmo de los instrumentos africanos: tambores, marimba, güiro, claves, etc. Nicaragua recibió esta vertiente desde el Caribe (Jamaica); con el arribo de los esclavos africanos nos vino su cultura, sus rituales, sus lenguas (los esclavos provenían de etnias distintas). El inglés criollo fue producto del comercio de esclavos que efectuaban los ingleses, durante el Siglo XVII, por necesidad de comunicarse con sus dueños adoptaron el idioma de sus amos (ingleses y franceses) asimilaron estas lenguas y las deformaron, no tuvieron maestro, las aprendieron de oído, por eso los defectos en la lingüística son notables. Hoy el inglés criollo y la lengua Garífuna deberían protegerse como lenguas patrimoniales de los afrodescendientes. En el Caribe nicaragüense en mayo, agosto y noviembre el tambor africano suena, no está olvidado, palpita al ritmo del Palo de Mayo en Bluefields, el Walagallo en Orinoco y sus danzas de puntas y parrandas. Así mismo las culturas indígenas miskitas, mayagnan y ramakies perduran en sus rituales ancestrales.

Celebración Nacional



En todo el país se conmemora la pasión, muerte y resurrección de Nuestro Señor Jesucristo a través de los ocho días de la semana santa. Cada municipio y departamento tienen su manera de celebrar. Estas diferentes expresiones de participación popular son conocidas y divulgadas al tener valor cultural y potencial turístico, sin perder su sentido religioso. Perfectamente se puede combinar lo religioso con lo popular.

La cocina de semana santa, aquí es donde más se asienta el mestizaje nicaragüense.

Recordemos que para los aborígenes el maíz fue su raíz, fue un Dios y Xilonem fue la Diosa del Maíz, pues en todas las actividades de semana santa está presente la chicha, bebida popular. En Masaya, en el Domingo de Lázaro, en la misa y procesión de los perros, esta bebida y su chingaste sirve de baño para algunos promesantes que llevan sus perros ante la imagen para agradecerle el milagro de la sanación del mamífero doméstico.

En León el lunes santo reparten chicha negrita en honor a San Benito; en Nindirí, Masaya, se presenta los cirneos, Judeas y abundan los platos con sabores nativos donde por supuesto esta gramínea juega un papel destacado, pues casi todos los platos se derivan del milagroso grano, por ejemplo: la iguana en pinol, tortas de sardina, sopa de queso, tortuga, tamales, rosquillas, pebre de iguana, pinolillo, tortilla dulce, pinol simple con almíbar, entre otros.

Días feriados nacionales y municipales



Nuestro país también tiene días feriados y oficiales, por decretos del Estado de Nicaragua. También hay feriados municipales, los cuales son válidos solamente en la cabecera principal de la ciudad o en un municipio determinado.

Los días feriados no son hábilmente laborables y están destinados al descanso o la participación de la efeméride nacional.

Los días feriados municipales que corresponden a las cabeceras municipales son declarados libres por la autoridad edilicia, por ejemplo el primero y diez de agosto, llegada y dejada de Santo Domingo Patrono Popular de Managua; el 25 de julio, día del Apóstol Santiago, Patrono de Jinotepe, Boaco, Sébaco, Somoto; el 26 de julio, día principal de la Patrona Santa Ana, es día de asueto en Moyogalpa, Chinandega, Niquinohomo, Nindirí. Hay otras ciudades donde no hay festividades tradicionales fuertes aunque hay días llenos

de colorido, con danzas folklóricas, romerías, fiestas populares, competencias deportivas, ferias de artesanías, como las fiestas en honor a la Santa Cruz en Jinotega en el mes de mayo y El Palo de mayo, en Bluefields que se celebra en el mes del mismo nombre, el King Pulanka entre febrero y marzo y el Sihkru Tara en el mes de agosto, en Bilwi, RACCN.

Artesanías, milagros y similares



Al mismo tiempo que se desarrolla la fiesta patronal, se lleva a cabo una feria de ventas de artesanías nacionales, cuyo espacio se crea en plazas o centros culturales cerrados, en los atrios de las iglesias y calles adyacentes. Los hombres y mujeres, que en su mayoría proceden de la meseta de los pueblos, llevan artesanías decorativas y utilitarias.

Esas mujeres y hombres pernoctan allí junto a la festividad, ofertan sus producciones al visitante y al promesante. Su carta de presentación es la calidad y la tradición. La artesanía de San Juan de Oriente tiene denominación de origen, al igual las hamacas de Masaya. Denominación de origen tiene también el queso de Nagarote y las rosquillas de Somoto. El queso chontaleño, el plátano de Ometepe, los mangos de Rivas, el pan de Carazo, entre otros. La variedad de las artesanías nicaragüense es amplia, con originalidad, con diseños auténticos y conservando la herencia cultural de sus antepasados.

Asoman a estas fiestas patronales “las vende milagros”, esos milagros son pequeñas esculturas de plomo con motivos diversos, que el promesante lleva ante la imagen y lo prende con un pequeño alfiler a su ropa o túnica. En muchas parroquias esta práctica comercial religiosa está prohibida, no permiten su venta dentro del templo, para no competir con la iglesia que tiene su propia tienda de objetos religiosos. Sino que se ubican en las afueras de los templos, ermitas o iglesias, ofreciendo velas, candelas de espelma, estampas, estampillas, rosarios, escapularios e imágenes.

Otra actividad es la de los fotógrafos estacionarios y ambulantes; antes usaban unas cajas negras de fotografías instantáneas, caballitos de carrusel, pero hoy portan cámara polaroid moderna y caballos de tamaño natural y pequeños, según tamaño del cliente. Cada vez que se oye el click de la cámara, le dan gracias al Señor por el favor recibido de hacer su negocio en plena festividad.

La venta de candelas de sebo prolifera en los alrededores de los templos o Santuarios, ofertadas en grandes canastos de bambú, cubiertos con papel periódico. Algunas vendedoras se colocan en la puerta principal de las iglesias, así los fieles al pasar compran las suyas, las encienden y con ellas en la mano se aproximan a la imagen y le rezan, pasando la candela hacia uno de los miembros de la Cofradía de la Patrona o Patrono que hacen turno en el cuidado de la imagen en vela, la cual apagan después de tocar con ella el manto de la imagen y se la devuelven. El sebo ahora es bendito y sirve para curar calambres, quemaduras, verdugones, dolores de muela, zafaduras, malos aires y cualquier otra dolencia que a lo largo del año se presente. Otros devotos llevan la candela de sebo o de espelma o veladoras y la dejan encendida en las mesitas colocadas frente a la imagen milagrosa.



También están los cueteros y cueteras ambulantes, que pueden vender tres cohetes o una docena y le hacen el favor de encenderlos y tirarlos en el momento deseado por el promesante.

Por último están los vendedores de “leche” por no decir guaro o licor, de comida, de gaseosas, agua helada en bolsita, de frutas, hamburguesas, hot dog, raspados, enchiladas, fritangas, en fin de todo se vende en una peregrinación o en la fiesta del pueblo. La actividad económica es importante, porque la “hacen vida” en cada venta.

Las corridas taurinas



En nuestros pueblos son muy popular las corridas de toros o montas, como también son los gallos de pelea, la corrida del pato o el gallo vendado que se miraba en las fiestas patronales en Ocotol, pero sin duda la expresión de más arraigo popular masivo es la de los toros o la “montadera de toros”, con emoción y peligro; bestia y hombre enfrentándose en una barrera con un público desbordante y música de sones de toros.

Días antes de la fiesta patronal se efectúa la traída de los toros o tope de los toros, cuya tradición es costumbre en Nandaime, departamento de Granada, en Pueblo Nuevo, departamento de Estelí, en Juigalpa, departamento de Chontales. En Masaya, hasta hace poco la volvieron a efectuarla y en Managua para el día de la Roza del Camino sueltan varios toros después de la entrega de la tajona al mayordomo. Estos toros son los que después se montan en la barrera en los días de fiesta patronal. Esta costumbre tiene clara ascendencia española con variantes y cambios, ya que en España matan al toro en una corrida y en Nicaragua lo toread, lo sortean y lo montan, pues una fiesta patronal sin toros no tiene colorido ni emotividad.

Las festividades patronales constituyen un rostro de los nicaragüenses, pues en ella se encuentra no solo la idiosincrasia del hombre y la mujer que hace gala de su solidaridad y hospitalidad, también sus dones serviciales y orgulloso de sus tradiciones.

Adentrémonos en la cultura popular, fortalezcamos nuestra nacionalidad e identidad, llenas de fe, plasticidad, teatro, poesía, danza y amor por esta Nicaragua linda, libre y bendita.

La influencia de la música mexicana en la canción popular nicaragüense



Nicaragua ha sido culturalmente receptora, desde los tiempos precolombinos, de la región de México. De modo que la música mexicana comúnmente conocida como “canción ranchera”, se enraíza en el sentir popular de nuestro pueblo campesino y sectores urbanos marginales, para venir a influenciar y casi a sustituir a la canción folclórica nicaragüense. Para lograr nuestro objetivo partimos del hecho de que nuestra canción folclórica comienza a debilitarse con el surgimiento de la hacienda cafetalera, que se consolida con la tardía reforma liberal, llevada a cabo bajo el régimen de Zelaya, con la cual se inicia el latifundio como unidad agraria productora para el mercado internacional.

La proletarización del campesino se aceleró con el despojo de sus tierras a pequeños productores y consideramos que esta es una de las causas que contribuyen a que en determinado momento la canción ranchera mexicana penetre especialmente en nuestro agro y se mezcle o se integre a nuestros sones y canciones folclóricas, ya que no tiene lugar en el contexto de la explotación de la hacienda en general.

En esta primera parte se presenta, las relaciones culturales de Nicaragua con México, y la dependencia que a nivel lírico musical se establece.

No podemos obviar que estas relaciones proceden del periodo pre-histórico, como lo establecen las migraciones, la arqueología, la toponimia, las tradiciones, entre otras.

La primera gran influencia de orden musical, parece ser, según Ernesto Mejía Sánchez, la introducción de los cantos a la Purísima, según el poeta, fueron introducidas desde México por Fray Antonio Margil de Jesús en el siglo XVIII.

Antes de la entrada de la purísima en Nicaragua, existía en América el romance español; vino con la conquista y se convirtió en el antecesor del corrido.

Señalando la importancia que el romance tiene en el desarrollo musical, tratando de indagar su origen y su relación en el corrido.

Dice Salvador Cardenal: “El romance español tomó 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 sus más espléndida floración y alcanza a cubrir las primeras décadas del siglo XVI, que coinciden, precisamente con los comienzos de la conquista. Los soldados de Gil González y de Francisco Hernández de Córdoba cantaban romances. La presencia del romance, entre las tropas españolas la prueba el testimonio de los primeros cronistas. Bernal Díaz del Castillo transcribe una conversación entre Hernán Cortés y Alonso Hernández donde ambos citan trozos de romance”.

Los romances eran interpretados generalmente por los soldados, narraban hechos reales o fantásticos, plasmaban situaciones dolorosas, momentos épicos, amores frustrados de reyes, caballeros y damas; de soldados y viudas. Estos temas eran lo cotidiano de los romances y vinieron a tener un rol importante en el desarrollo musical de América. Estos temas después fueron retomados en los corridos.

“No es pues errado el afirmar que América da albergue y cultivo al romance español, para sufrir transformaciones que con el tiempo, le darán distintas fisionomías, según los países como el corrido mexicano y nuestro propio corrido nicaragüense.

Del romance desciende el cancionero amoroso español. A raíz del decaimiento del primero surge el segundo en los siglos XIV, XV y XVI; son canciones líricas que en América entran en un proceso lento del mestizaje.

Un ejemplar de este tipo, es la canción “El lirio y la fuente” que se conoce en Nicaragua y en otros países de América con distintos nombres y con ritmos diferentes; pero con textos similares o iguales. Otro ejemplo es “el colibrí” que se encuentra en Nicaragua, México y Cuba, aunque tiene una ligera variación musical, su texto se conserva igual.

El corrido

El corrido originado en el romance español nace como producto del mestizaje, tiene su mayor floración en México y de allí salta a los países centroamericanos, que lo toman, o lo hacen a su estilo, como en Nicaragua.

Entre los corridos más antiguos de Nicaragua, de marcado mestizaje, está “doña sapa” sobre este corrido dice Salvador Cardenal: “está ligado con lo más puro del cancionero español del siglo XV y XVI, donde la sugerencia picaresca y a veces el crudo realismo tabernario se hacen presentes. Sobre el sapo o la sapa existen varias versiones. “el Torito Pinto” también está ligado al cancionero español; esta pieza musical es conocida

y ejecutada en toda Centroamérica. “el Zanatillo” también popular en Centroamérica, es considerado como uno de los más tradicionales en Nicaragua, el poeta granadino Anselmo Fletes Bolaños recogió una versión parecida a la de “El Zanatillo”, titulada “Jalalea del Pajarito” y por último tenemos “El Zopilote”, del cual existen varias versiones, se conoce en toda Centroamérica, se tiene referencia de este corrido desde hace más de un siglo.

Historia de México y Nicaragua para esa época



Ernesto Mejía Sánchez

En los años 1837 en México, 1856 en Nicaragua, estaba ocurriendo un período crítico: invasiones, guerra, sometimiento a imperios y dictaduras. Cada situación llevaba consigo su “literatura”, que plasmaba los momentos que acontecían en cada país.

Mientras México sufría la invasión francesa, Nicaragua en 1855 recibía la norteamericana por parte del filibustero William Walker. Esta invasión trae causas profundas de dolor y muerte, culminando en el incendio de la ciudad de Granada en Nicaragua, y la derrota de Walker y su fusilamiento en Trujillo, Honduras.

En México también se suscitan hechos de sangre, producto de la invasión francesa en 1837 y de la norteamericana en 1847. Todo lo referente a estos acontecimientos fue expresado posteriormente en corridos populares, creados por el pueblo. Tanto en México como en Nicaragua, el corrido se convierte en la expresión musical más popular de la época, en una especie de crónica cantada.

El poeta nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez, da a conocer en su libro Romances y Corridos Nicaragüenses, un corrido que hace alusión directa a la guerra nacional de 1856,

refiriéndose al incendio en Granada ocasionado por los filibusteros yanquis, el título de este corrido es La Mama Ramona al cual en 1920 aproximadamente el compositor masayés Alejandro Vega Matus le hizo arreglo musical; ese canto era de contenido patriótico-satírico.

Por allá vienen los yanquis,
Allá vienen los cabrones
A cogerse a Nicaragua
Los grandísimos ladrones.

Por allá vienen los yanquis,
Con chaqueta colorada,
Diciendo “hurra” “hurra”
En Granada ya no hay nada.

Hay que añadir que los cantos de orden patriótico generalmente poseen melodías propias, es decir, la letra y la música fueron compuestas al mismo tiempo. En cambio, los cantos satíricos políticos se caracterizan por la creación de letras que se ajustan a melodías ya existentes, casi siempre folclóricas, aunque los hay adaptados a música popular de la época.

Lo último podemos confirmarlo con las citas de Salvador Cardenal sobre El Zopilote que dice: “por otra parte, en esa misma época, que corresponde a los treinta años conservadores, se usó para lanzar burlas políticas. Se cuenta que cuando Pedro Joaquín Chamorro, presidente de Nicaragua, fue derrotado en Granada, en unas elecciones para diputados, muy de madrugada sus enemigos políticos le pusieron una serenata burlesca, donde le cantaron “El Zopilote”.

La reforma liberal (1893-1909)

Es un período decisivo en el cual el campesino se proletariza, cambia su ciclo agrícola, perdiendo de esta forma, su ciclo de vida y con él ritual musical, se aísla culturalmente debido a su nueva labor productiva.

El poder oligárquico debió recurrir a mecanismos de fuerza promulgando leyes contra la vagancia, estableciendo el reclutamiento forzoso para trabajar en la recolección de la cosecha cafetalera. Con la burguesía cafetalera hay un monopolio de la tierra y se implanta la utilización del campesino como fuerza de trabajo; de esta manera se consolida la burguesía nacional y en una forma lenta, también se logra la formación del proletariado rural y urbano.

Este proceso de proletarización que tiene el campesino lo lleva a un vacío lírico a nivel de la canción autóctona y lo enrumba en cierto momento a identificarse con los temas, sentimientos y expresión de soledad y frustración de la canción mexicana, que para

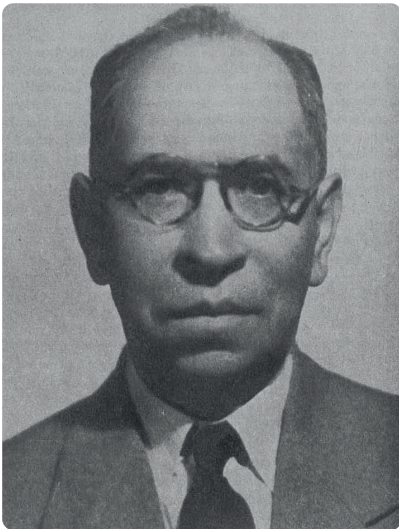
1910, época del México revolucionario, da nacimiento a corridos críticos y sociales que posteriormente tendrán influencia en otros corridos como los que se dan a conocer en la lucha patriótica del General Sandino.

Para 1927 y años siguientes, los corridos de la revolución mexicana son tomados por los soldados del General Sandino, adaptados a la situación y popularizados en los campamentos sandinistas y en los poblados de las Segovias por donde pasaba el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional. De esta manera el corrido mexicano después de ser expresión musical de la revolución mexicana, pasa a ser la expresión de la lucha del General Sandino.

En *The Nation*, de New York, y en *El Universal Ilustrado*, de México, se publican las crónicas del único corresponsal norteamericano que logró entrevistar al General Sandino: Carleton Beals, que al pasar deja constancia de la canción sandinista que oyó cantar en el corazón de la montaña, enero de 1928, acompañada con la música de "la Casita" mexicana. También el español Ramón de Belausteguigoitia que recogió los corridos cantados por los soldados sandinistas en honor o en fervor a la lucha antimperialista del General de Hombres Libres, en la mera montaña segoviana, algunos fueron publicados en su libro *Con Sandino en Nicaragua*, Madrid, 1934, págs. 163-164-165.



El corrido, ha sido el género musical que más aceptación ha tenido en nuestro país desde principios de siglo; lo ejecuta especialmente el hombre de campo, ya sea en sus momentos tristes o alegres; en cada situación, el corrido es asimilado y refleja ese momento circunstancial; los fatales asesinatos, alevosías, persecuciones, tragedia pasional; el corrido también se canta con letra religiosa, existen de índole moral, de carácter lírico; y los hay políticos, al par revolucionarios e históricos, como los del General Sandino.



Sobre el corrido habla con mucha autoridad el mexicano Vicente T. Mendoza: El corrido es un género épico-lirico-narrativo, en cuartetas de rima variable, asonante y consonante en los versos pares, forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes, por lo que tiene de épico, deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de este, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo.

Vicente T. Mendoza, tiene razón en lo que dice referente al corrido, porque muchos de los corridos del tiempo de la lucha del General Sandino, recopilados por algunos investigadores, tienen la característica de ser narrativos de hazañas guerreras y de combates.

Entre los corridos más populares; de aquella época están: A cantarles voy, Señores y Somos los libertadores, de los cuales se conocen varias versiones, la versión más antigua del último es la recogida por Ildo Sol, de labios de Andrés Artola, compañero del General Sandino, cuando fue avanzado en Estelí en 1930. Según Ildo Sol, la música era adaptada de "la casita" mexicana. En el libro de Belausteguigoitia, Con Sandino en Nicaragua, data de 1933, aparece la siguiente nota: "y luego con música de la Adelita" la clásica canción de la Revolución Mexicana, principia: "Compañero patriotas, hermanos".

Sobre las fuentes, señala Vicente T. Mendoza; "Son de igual modo extraordinarios divulgadores los soldados, que lo mismo en sus carteles que en sus campamentos o en los poblados en que están de guarnición, cantan en conjunto aquellos temas que les son afines o las heroicidades revolucionarias que despiertan su entusiasmo, los mendigos que se estacionan en las calles y que han hecho de los cantos un medio seguro de vida, los primitivos gramófonos que más tarde fueron sustituidos por los fonógrafos; y actualmente las sinfonolas, que atruenan en las barracas y cantinas de los pueblos".

En Nicaragua con la penetración de los primeros medios de comunicación en 1933 hasta en marzo de 1956, cuando ya funcionaba en Managua normalmente la primera estación de televisión, la canción mexicana se introduce con mayor fuerza en el pueblo y en los medios de difusión, películas, programas teatrales, radiales, entre otros. Todo esto contribuyó para invadir al campesinado de este género musical; quien lo ejecuta en cualquier oportunidad que se le presente.

Como bien lo señala Vicente T. Mendoza, un factor más efectivo han sido durante los últimos años las estaciones de radio y la televisión, con sus programas audio-visuales. Los medios de comunicación y la canción mexicana.

Para que la canción mexicana se afanzara en Nicaragua, sobre todo en el campo, influyeron eficazmente los primeros medios de comunicación. El cine, la radio y la televisión, jugaron un papel importante en la penetración mexicana; porque con ellos además de venir la música, venían los “dichos” (decires) y costumbres que fueron asimilados rápidamente por el pueblo. Para respaldar este trabajo investigación recurrimos al profesor Julio César Sandoval, una de las personas que más conoce de radio y de su historia; y sacamos notas referentes al tema de la radio-difusión del libro Historia de la Radio Nacional de Nicaragua, de José R. Hernández, quien fungiera por muchos años como secretario de caso de todos los jefes de radio y televisión de la guardia somocista.

Las primeras emisoras en Nicaragua



En 1933 se fundan las primeras estaciones radiales con 500 watt de potencia, operaban en onda corta: la estación Bayer y la Rubén Darío. Estas radios transmitían música mexicana de la época y también alguna música nicaragüense, aunque para entonces, pocas personas poseían un radio-receptor.

Es decir que el año 1933 y siguientes lo usual en los salones familiares era la VIRTROLA, las elegantes ORTOFONICAS, de finos muebles de madera, que llevaban las delicias musicales para todos; no importaba que para su funcionamiento tuviera que darse cuerda a cada cambio de disco, así como utilizar nueva aguja, según el uso.

Las estaciones de radio que fueron decisivas en la penetración de la música mexicana y de otras nacionalidades, entre las cuales figuran las siguientes: Radio Bayer y Radio Rubén Darío, en 1933; La Voz de los lagos (1934) (con potencia de 200w). Onda latina y Alma Nica tenían 100w cada una, ambas en Managua, 1936 entre otras.

Julio César Sandoval, pilar destacado de la radio-difusión, y que entró en 1940 a la voz de la América Central, afirma que “lo que se transmitía básicamente era música argentina y mexicana. Alrededor de los años treinta, el cine mudo nos llegaba de México y de Argentina; este último, cine nos traía el tango y el otro la canción mexicana. Desde “ladrillo está en la cárcel” argentina, “hasta tu culebra cascabel”, mexicana que todavía son cantadas en Nicaragua como folclóricas.

Como el cine era mudo, la música venía en discos que lo acompañaban. Luego llegó el cine parlante, en que al mismo tiempo en que se echaba la película, se echaba el disco con los parlamentos, los ruidos y la música, aunque a veces sonaban discordantes, la audiencia aguantaba. Penetraban así la música mexicana y argentina juntas con Gardel y Rodolfo Valentino.



El profesor Sandoval agrega que las encuestas de la época, las primeras que se hacían, se preguntaba a la gente sobre sus programas de preferencia, ¿Qué música le gustaba más?, ¿Qué emisora sintonizaba habitualmente? Entre otros; y la música preferida era la mexicana.

Nicaragua para ese entonces no tenía canciones conocidas. La única que se cantaba era una en recuerdo del terremoto de 1931, hecha por un compositor mexicano conocido como Guty Cárdenas, a solicitud y pagada

por Moncada. De esa canción recuerda este verso:

“Nicaragua, Nicaragua, patria
Noble y afligida
Del martirio de tus hijos
Suspira tu nueva vida
Cesó el Momotombo, se hizo
Quieto el lago...

La cantaba un mexicano, con ritmo corrido. Entonces, como esa música era la preferida, nosotros poníamos en las emisoras de la época solo esa música, porque se quería vender la propaganda, de tipo capitalista. Se ponía primero la música mexicana, después la americana y en tercer lugar la música argentina.

Con esta avalancha musical venida de otros países, la que gana más terreno entre la población, sobre todo el sector rural, en la música mexicana, que comienza a ser conocida de distinta manera.

Junto con la música mexicana que pasa a ser el patrón musical de Nicaragua, por no decir de Centroamérica; junto a ellas también los hábitos populares que nos llegan con el cine, como los modismos, cuando el cine dejó de ser mudo y comenzó a ser sonoro; los dichos mexicanos empezaron a usarse como si fuera de aquí.

Esta penetración musical también influyó en los jóvenes de aquella época; incluso hasta en su modo de peinarse, porque se peinaban como el cantante de moda en ese momento. Según el ídolo musical se peinaban los jóvenes: si el cantante era fox-trot, el peinado era hacia atrás; si cantaba tango, el peinado era de partido, y el cabello se asentaba a la cabeza.

Otros ritmos vinieron con la guerra mundial, pero tuvieron menos repercusión que la canción mexicana; se metió la zamba brasileña, aproximadamente entre el 40 y el 44; pero ya estaba en su apogeo el corrido mexicano, se conoció también el swing, el boogie-boogie, el fox trot de Estados Unidos, el tango, la milonga de Argentina y también la música cubana como la rumba, conga y la guaracha por medio de las emisoras de cadena azul, que fue antes de la CMQ cubana.



En los tríos de música regional había dos que se destacaban; Los Pinoleros y el Trío Monimbó. El primero era más tradicionalista nicaragüense, y el otro, aunque regional era influenciado por la música mexicana. Este mismo Trío Monimbó, integrado por Pepe Ramírez, Carlos y Erwin Krüger, que era el compositor, estuvo en gira artística por algunos países y llegó a radicarse por dos años en México.

Probablemente allí captó más influencia de México, incluso hasta en el modo de vestirse, ante el auditorio se vestían con cotona estilo mexicana. En su repertorio musical figuraban canciones originales con ritmo mexicano, como corridos y huapangos, aunque sus textos son de un gran contenido poético-nicaragüense.

En 1948, el licenciado Juan María Navas Barraza funda en Managua, la primera grabadora de discos de acetato. La grabadora estaba instalada en su propia casa, ubicada en el costado este de la Catedral. En ese mismo año se comenzaron a grabar las primeras canciones y piezas musicales nicaragüenses, hechas por compositores nuestros, lo mismo que anuncios comerciales para las emisoras, los primeros en grabar fueron: Víctor M. Leiva, El Trío Monimbó, Los Pinoleros, Alberto Aguilar García, Jorge Isaac Carvalho, Tino López Guerra y Otto de la Rocha; todos ellos grabaron corridos, huapangos, boleros rancheros, entre otros.

Era música con bastante influencia mexicana, como lo demuestran las canciones El Caballo Cimarrón, Barrio de Pescadores, Corrido a Managua y Corrido a Honduras, Mujer, Jinotega, Entre otros.

Más o menos hasta aquí, la radio tiene influencia decisiva en la penetración de la canción mexicana en Nicaragua, años más tarde la tendría la televisión. La primera estación televisora de Nicaragua fue instalada en Managua con licencia extendida por la jefatura de Radio el 15 de marzo de 1956, su primer gerente fue Luis Felipe Hidalgo.

Al respecto nos comenta el profesor Sandoval, “Somoza trajo la televisión para fingir prestigio internacional y envió a Luis Felipe Hidalgo a Estados Unidos a traer una planta televisora, de la cual fue el primer gerente. De esta forma la televisión comenzó a penetrar poco a poco en el ambiente y con ellas sus programas pre-fabricados en México, como telenovelas y película, que a su vez acarrearán la canción.

Con el funcionamiento de las primeras estaciones de televisión el elemento artístico nicaragüense afluyó con entusiasmo, revelándose buenos prospectos, semilla en germinación que años más tarde daría valiosos frutos en el canto, en el baile, la declamación, números musicales, cómicos, entre otros.

En ese tiempo la radiodifusión dispone ya en sus servicios de expertos nicaragüenses, verdaderos artistas del arte radiofónico. Mientras tanto la televisión se moviliza con las telenovelas importadas, esperando tener en un plazo prudencial verdaderos valores nicaragüenses que sustituyen a los artistas extranjeros para presentarlos en la pantalla. En esta interesante situación el auditorio nacional está satisfecho del producto cultural de esas dos corrientes de excelente fuerza evolutiva: la Radio y la televisión.

En Managua, la segunda estación televisora nicaragüense lo fue Televisión, que se fundó en 1965. También trajo programas mexicanos. La penetración musical mexicana fue el patrón, la raíz original para que muchos cantores y compositores nicaragüenses copiaran ese estilo y luego lo continuaran; pero es el pueblo quien a través del tiempo asimila lo verdadero y rechaza lo falso, a pesar de las reiteradas imposiciones del proceso mercantilista que impulsa la moda y dispone un éxito con ídolos que suben como el humo y desaparecen sin dejar huella. En nuestro país el cine, la radio, la televisión sirvieron de eficaz apoyo para que esta penetración se perpetuara, sobreviviera hasta nuestros días, sobre todo en comunidades campesinas.

La radio tomaba cada vez mayor incremento. Aparecían los programas de tangos con música de películas, programas de música española con trozos de nobleza baturra (1936) y Morena Clara (1937); música mexicana de la película “allá en el rancho grande” y “Jalisco nunca pierde” (1937).

La presencia de cantantes extranjeros de nuestra radio y cines hacían surgir imitadores de la voz, la expresión connotada, el ritmo musical y algunos otros elementos, como adelantarse o atrasarse al acompañamiento, introducido por Pedro Vargas y María Luisa Landín.

Antes que las radioemisoras penetraran con gran poder en Nicaragua y mucho antes que la televisión, el cine era conocido y popular, el cine sonoro, que ya había desplazado al cine mudo.

Por medio del cine la penetración mexicana fue más efectiva; porque lo que dejaban las películas era también las canciones, que después se interpretaban en fiestas y serenatas; incluso muchos campesinos imitaban el estilo de hablar y vestir de los charros mexicanos que salían en las películas.

Sobre otras consecuencias que ha traído la penetración musical mexicana nos agrega en su testimonio el compositor Otto de la Rocha: “En los pueblos y hablo por el mío, que es Jinotega, solo se miraban películas mexicanas como “Ay Jalisco, no te rajes”, “el peñon de las ánimas”, “cuando quiere un mexicano”; esto fue más o menos en los años 43-45. En ellas se presentaba al mexicano deformado totalmente, una imagen distinta de la persona del propio México. Estas películas traían mala música ranchera y corridos mexicanos; allí salían el trío Las calaveras, los famosos Norteños, Lucha Reyes y otros. Por supuesto, esto influyó para que el comienzo despuntara en esa línea musical. Mi primera canción fue un vals ranchero titulado “Socorrito”, muchas veces el corrido predominaba porque era más fácil de hacer pero realmente la canción mexicana era la más tocada”.

“Esta música nos enerva sentimentalmente, mal encaminada por sus letra, al campesino en las cantinas de los pueblos de Jinotega, lo convierte en machista o la hace recordar alguna situación trágica de su vida; alguna frustración y la canta; otras veces imitan al cantante ranchero que miran en las películas y se ponen o se ponían el charro al estilo de los mexicanos; y la penetración mexicana ha llegado a tal punto que muchos campesinos se han ido a la ciudad; se van ilusionados por las historias que ven en las películas. Sin embargo, cuando vienen a la ciudad, se dan cuenta de que la realidad es otra, y se van a formar parte de los barrios marginados de la capital; luego su música mexicana la escuchan por medio del radio receptor”.

Vigencia de Ritmos Musicales Mexicanos

La música mexicana, especialmente el vals, el corrido, la canción ranchera y el huapango, ha servido para que algunos compositores la tomaran como punto de partida y arranque en la producción de sus canciones, aunque más adelante se hayan encaminado a la canción con ritmo nicaragüense, o sea al Son Nica.



TINO LÓPEZ GUERRA



ERWIN KRÜGER



PABLO MARTÍNEZ TÉLLEZ

Hagamos un recuento: entre los compositores que han tenido la influencia musical mexicana en sus primeras composiciones está Otto de la Rocha, jinotegano. Empezó a cantar a temprana edad y sus primeras canciones eran amexicanadas. Su primera canción fue una ranchera, “Socorrito”; luego compuso otras como: “Alma Mía”, “Pajarito

Cantor” entre otras. De Tino López Guerra, gran compositor chinandegano, la música preferida era el corrido. Creador de los famosos corridos: “Nicaragua mía”, “Managua”, “Viva León Jodido”, “Chinandega”, “Mi linda Costa Rica”, entre otras canciones, tipo vals, bolero y rancheras. Erwin Krüger, leonés, creador del trío Monimbó, fue llamado el acuarelista musical de Nicaragua; las letras de sus canciones son paisajes dentro de la canción regional: entre los ritmos que cultivó con popularidad están el huapango y el corrido.

Santiago Paiz, el Indio Pan de Rosa, nacido en León, su música favorita era la mexicana y el ritmo que más lo caracterizó fue el corrido. Los hermanos Duarte de Matagalpa, prácticamente representaban al campesino influenciado por la mala música de México, interpretaban música nortea; y además componían en ese mismo estilo musical. Pablo Martínez Téllez (El Guadalupano), de León, comenzó con canciones de tipo mexicano, Los soñadores de Saraguasca de Jinotega, grupo musical de valle de Tomatoya, que antes de ser dado a conocer por los Bisturices, estaba casi absorbido por la música mexicana, corridos rancheros y vals.

Otros cantores campesinos que han tenido su raíz en la música mexicana han sido la compositora Orbelina Díaz de Jalapa y José Aráuz Mairena de San Rafael del Norte, así como grupos artísticos campesinos del Movimiento Cultural MECATE.

Grupo aparte son los conjuntos, mariachis, solistas que noche a noche vibran con la canción comercial en los bares y restaurantes de Managua, en un afán de hacer de este arte un medio de vida, lo específico es que saben que la canción que les produce dinero por su demanda, es la mexicana: por eso la cantan más; aunque canten canciones nicaragüenses, la mexicana es la más solicitada.

Los ritmos mexicanos que mayor penetración han tenido en el ámbito musical nicaragüense han sido: el corrido, la canción ranchera y el vals, el primero y la segunda son conocidos y ejecutados en todo el territorio, tanto en el pacífico, como lo atestiguan los compositores antes mencionados como en el Caribe, según lo comprueban las investigaciones culturales que en 1982 realizó la sección de música del Centro de Investigaciones del Ministerio de Cultura.

“Corrido y ranchera, los cantan en inglés y miskito, con guitarra, a una sola voz; presentan un ritmo de $\frac{3}{4}$ con influencia de vals, y el corrido con su ritmo $\frac{2}{4}$. Sus textos generalmente tratan situaciones amorosas y épicas”.

Otra ficha de música del Centro de Investigaciones culturales dice:

“Canción ranchera y corrido: géneros musicales que se conocen y se practican en todo el departamento, según se pudo comprobar, estos ritmos gozan de mucha aceptación entre los pobladores. Al ejecutarlos se apoyan en instrumentos armónicos y de percusión, son cantados en español”.

Estos ritmos musicales son parte de la vida cotidiana de los habitantes de las ciudades, de los pueblos, del campo; suenan en las rkonolas pueblerinas, en las serenatas, en las fiestas rurales; estos ritmos con letra anónima han pasado a convertirse también en música tradicional folclórica.

Sirva este ensayo como un estímulo para emprender un estudio más profundo de nuestras raíces musicales y sus influencias y así crear el cuerpo del mapa musical nacional, reconociéndonos y encontrar en él, parte de nuestra cultura popular.

Los Sones Nicaragüenses



Nicaragua vive el son entre barreras, pesebres y fiestas patronales. El son de toros, el son de pascua y el son nica.

Los sones de toros o de cachos se desarrollan en México desde 1803 principalmente en Veracruz- afirma el investigador cultural y escritor Armando Zambrana Fonseca. Mientras don Salvador Cardenal, musicólogo, afirma que el jarabe o los jarabes musicales mexicanos tienen una clara influencia en nuestros sones de marimba, hasta desembocar en el corrido que tuvo como antecesor el romance español. Canciones como Palomita Guasiruca, El Zopilote, el garrobo, el Zanatillo y doña sapa son verdaderos sones folclóricos, sin autor, pero son en su compás musical se consideran sones.

El son no se inventó en Nicaragua, el son es internacional. También hay son cubano, venezolano, colombiano, mexicano, pero nuestro son nica es muy particular, posee un autor es Camilo Zapata, nacido en Managua el 25 de septiembre de 1917 y fallecido en la misma ciudad el 23 de junio del 2009. El son nica tiene su propio sonido, su compás y sus textos son estampas costumbristas de Nicaragua y sus escenas cotidianas. A los 14 años, en 1931, Camilo Zapata compuso su primer canción El Caballito Chontaleño en su métrica musical de son nica, logrando una popularidad inmediata entre la población, con esta composición de punta el son nica, luego vendrían otros compositores a cultivar esta métrica con propias palabras y belleza artística.

En esta modalidad del son nicaragüense se distinguen a otros grandes maestros anterior a Camilo Zapata que no llegan a constituirse como pioneros pero son grandes maestros con influencia religiosa y europea: José de la Cruz Mena, Manuel Ibarra, Hernán Zúñiga Gutiérrez y Alejandro Vega Matus también compusieron música y entre ellos nacieron algunos sones de toros, de pascua y son sin ninguna calificación particular.

La mama ramona es un son de toros compuesto por Alejandro Vega Matus, el nacatamal es un son orquestado de ose de la cruz mena, ese caballito rubio es un son de pascua de Manuel Ibarra, Hernán Zúñiga compuso el son de los diablitos, tan popular en Masaya durante las festividades a San Jerónimo.

El son nicaraguano o son nica es el más completo que los anteriores, el son nica de Camilo Zapata es nuestra identidad musical, el son de Camilo Zapata se ejecuta con tres rasgados sin bajo, con la particularidad de que son invertidos a los anteriores, sones que son más sencillos.

A continuación una conversación histórica entre un musicólogo que también era compositor y dos recios exponentes del son nica y después un artículo analítico del son nica del maestro Camilo Zapata.

Música Nicaragüense: El Son Nica de Camilo Zapata



El Son Nica es el producto de una búsqueda de un ritmo genuino nicaragüense, que fue logrado por el maestro Camilo Zapata, compositor y cantautor nacional - escribió Asdrúbal Ocampo Elvir, músico, miembro del grupo Tabú.

Las raíces antecedentes de este ritmo, Son Nica, lo hallamos en otros sones anteriores a este, que también pertenecen a la familia del Vals (Compás de $\frac{3}{4}$). Y sus representantes en Nicaragua son José de la Cruz Mena y por excelencia Alejandro Vega Matus, quien según entrevista hecha a doña Chepita Vega Jiménez, hija del maestro Vega Matus, su padre compuso "sones de pascua, sones de toros, llamadas (canciones que se ponen cuando empiezan las procesiones), sones, vals, Foxtrots, chotis, mazurcas" - agregó que uno de esos sones es "La Mama Ramona" compuesto hace unos 100

años y se inspiró en una señora que precisamente se llamaba Ramona Barquero, dueña de una cantina que visitaba su padre.

Según Víctor M. Leiva, en entrevista hecha también por Wilmor López dice: "Alejandro Vega Matus es maestro de maestros, es el pionero de la música popular nicaragüense, es el primer compositor del Son Típico de Nicaragua, compuso sones de toro que se tocan en las fiestas agostinas", según Wilmor López: "Los precursores del Son Nica son; José de la Cruz Mena porque hizo un son llamado El Nacatamal y Alejandro Vega Matus, quien compuso muchos sones de toros y de pascuas".

Cabe hacerse la pregunta: ¿En qué consisten los sones hechos por Alejandro Vega Matus y cuál es su relación con el Son Nica? Veamos.

Citemos el son de “La mama Ramona”.

La pobre mama Ramona
La gran vaina le pasó
Por andar de chimbarona
El diablo se la llevó.

Entonces tenemos en esta canción y precisamente en este párrafo que a nivel de ritmo está acompañado por un Son que no es Vals, ni es Son Nica.

Saquemos entonces sus características y los elementos coincidentes con el Son Nica: está hecho para acompañarse en acordes mayores, igual que el Son Nica, ambos son descendientes de la familia del vals (compás de 3/4), pero no es vals porque se invierte la forma y cambia a nivel de sonoridad; graficándolo con letras: Diremos que R es igual a un tiempo musical y B es igual a otro tiempo musical. Entonces equivale al bajo y R equivale al rasgueado (en la guitarra, por citar un instrumento). Entonces el golpe musical en el vals es así: BRR y en el Son del maestro Vega Matus es: RR es decir que se omite el tercer golpe que tiene normalmente el vals y suena primero el rasgueado, sin bajo.

El maestro y creador del Son Nica, decimos que es Camilo Zapata pues éste agrega el tercer golpe a este tipo de Son, hecho por Alejandro Vega M. graficándolo sería: RRI. RI corresponde al tercer golpe que es rasgueado en la guitarra Acústica, invertida es decir de abajo hacia arriba, invertido a los dos primeros rasgueados (RR) que van de arriba hacia abajo. Se puede decir que es el val al revés: RRB; pero en vez de B de bajo es RI de Rasgueado. Si los graficamos y enumeramos estas tres formas de ritmo sería:

Vals (3/4)= B/1 R/2 R/3

Son de toro, Vega M. (6/8)=R/1 R/2

Son Nica, Camilo Z (6/8)= R/3 R/2 Ri/1

Según Jorge Isaac Carvallo, el Son Nica propiamente surge por primera vez en 1931, con la canción “Caballito Chontaleño”, de Camilo Zapata. Carvallo opina sobre las canciones de Camilo: “Las letras de sus canciones no son vulgares, son más pícaras, y si hay (vulgaridades) pues está bien tratada”.

Observemos pues, una de las canciones del Maestro Camilo Zapata, para analizar el empleo del Lenguaje y temas que aborda.

“El Solar de Monimbó”:



Es una canción que data de 1936, desde su título nos permite ubicarnos a quien está dedicada: Monimbó, Masaya, es un tema musical y entre sus elementos compositivos está lo vernacular y lo picaresco, el ejemplo de un lenguaje sencillo, un léxico muy propio del campesino y la idiosincrasia del nicaragüense. Y como si fuera poco es una pieza musical que está hecha para acompañarse en acordes mayores, lo que le imprime mayor vida y alegría.

Con su letra nos describe una situación de fiesta en que la gente baila sus canciones típicas como “Dos Bolillos”, “El Garañón”, y nos recrea la forma de bailar de la gente del campo (El zapateado). Comprobemos:

...Hay que ver a doña Inés
Pa’ bailar, como zapateya a la vez,
Que hace la cadera temblar...

Y emplea el compositor el léxico que se usa en dicha comunidad: Zapateya. Nos brinda pues toda una algarabía y la vida festiva del indio y la mujer de Monimbó, con todo y su idiosincrasia, lo picaresco con el doble sentido que le da a las cosas, como todo un buen nicaragüense:

... Don Rodrigo está tanteando
Como le hace por detrás...

No cae en lo vulgar, ni en lo soez, ni grotesco; sugiere, maneja y cambia el sentido de la situación ya que a esta parte de la canción le agrega:

... zapateando, zapateando,
Zapateya y nada más...

También hace uso de la metáfora como recurso literario:

... La mujer que se cree viva
Y no baila en el solar,
es como un plato de almíbar
que no sale a veranear...

Lo que nos quiere decir el autor es que para qué va la mujer a la fiesta si no baila, y lo compara en el almíbar, que lo hacen para las vacaciones de verano, para comérselo y no se lo coman. El compositor no pierde de vista lo que se acostumbra a comer en Semana Santa, el almíbar plato típico, conocido hoy como curbasá.

Se puede afirmar que la música de Camilo Zapata logró tener una aceptación popular, porque su ritmo tiene originalidad y tiene por fuente la música tradicional. Además recoge lo típico de nuestro pueblo, lo propio de las festividades populares, integrándolo a sus canciones, elementos costumbrísticos de la idiosincrasia del nicaragüense, con lo que se logra la identidad entre el artista y el pueblo.

Otras de sus composiciones de Camilo son:

“El Cacao”, “El Nandaimeño”, “Ganado Colorado”, “Flor de mi Colina”, “Teustepe” y “Campesina Zalamera”, forman parte de su primera producción artística de los años cuarenta.

“En el Nandaimeño”, le canta al ocio (vida no laboral del hombre) pero del hombre del campo. En este caso le cantó a los valores propios de la mentalidad del nandaimeño como la valentía, el machismo, pasiones amorosas campestres, en fin a la aventura:

“El Nandaimeño”.

carajo Juancho, con el cutachón
que le dio el patrón,
se ve más fiera de lo que antes era,
pero le pasó, que su morena se le
fue conmigo, tengo ese enemigo
pero es que yo tengo más grande el cutachón,
ya mí morena lo aseguró,
que al manejarlo, yo le hago mejor...

Con esta canción de nuevo vuelve a jugar con lo irónico, con el doble sentido que le da a las cosas. Primeramente se pone como narrador omnisciente, cuando describe al personaje y posteriormente se ubica como el protagonista de la canción.

Sus canciones reflejan una condición socio-cultural, dicho de otro modo, sus temas no son testimoniales, ni canción de protesta. Solamente sugieren algunos aspectos de valores culturales de uno o varios personajes, de un individuo, comunidad o departamento o festividad. Por ejemplo en esta última canción que acabamos de analizar, no menciona las contradicciones entre el patrón y el empleado (mozo), sino que hace referencia al conflicto que produjo el hecho que a Juancho le quitaran a su mujer, también menciona las cosas a que acostumbra o no el nandaimeño, personaje protagónico del tema musical.

Diga usted si hay o no doble sentido matizado con una sutil finesa, que puede pasar por desapercibido. A que se referirá cuando dice:

...pero es que yo tengo más...

Cabe afirmar como fenómeno o movimiento musical el Son Nica de Camilo Zapata, tuvo su influencia sobre otros compositores nicaragüenses, entre ellos: Víctor M. Leiva, Jorge Isaac Carvallo y Otto de la Rocha.

Víctor M. Leiva, produjo una de sus primeras composiciones, en la década de los cuarenta, se da a conocer con el título: "El Caballo Cimarrón", entre otras, acompañado por este tipo de ritmo creado por el maestro Zapata, pero el tipo de Son que este señor toca, él lo denomina como "más payaneado".

Víctor M. Leiva, es el pionero de la grabación profesional y comercial de la música nicaragüense, cuyo esfuerzo personal estuvo lleno de fracasos y sacrificios, los que le valieron mucho, puesto que tuvo sus méritos ese esfuerzo, pues pudo grabar la música típica de Nicaragua, la música popular, siendo el que más discos produjo en esa época, los cuales grabó en el año de 1948, en la Grabadora Nacional de Juan María Navas".

La importancia de la labor de este destacado compositor está en que, con ello se logra difundir y propagar la música nicaragüense. También don Víctor logra que la canción sea transmitida en las primeras emisoras de la época, grabando con los Tríos: "Los Pinoleros" y "Xolotlán".) quienes asimilan el ritmo y también se ocupan de interpretarlos y con ellos difundirlo en muchos sectores.

Leiva es al igual que Camilo, compositor de Sones y sus temas también abordan las vivencias, costumbres de la vida del campo, pero tienen ambos sus reservas en incursionar en la canción que trate temas socio-políticos.

Con esto no quiero decir que este bien o mal, al contrario la música de ambos compositores gusta mucho y tuvo aceptación popular y además ¿hubiese sido de la música nicaragüense sin el valioso aporte de ellos? no podríamos ni referirnos a música típica en Nicaragua.

Ya para los años 60 se proyecta en el ámbito o en la farándula como suele decirse, Jorge Isaac Carvallo, quien retoma el Son Nica, sus canciones traen si otro enfoque, cuestiona las relaciones sociales existentes, no solo en Nicaragua, sino también en América Latina.

No responsabiliza a un sistema en sí, pero si blande como una espada, con sus canciones: “Campesino aprende a leer”, “El Cosigüineño” y “la Juliana”, las injusticias que se comenten contra el campesinado y trata en sus canciones de reivindicarlas.

Jorge Isaac nos daba su opinión del papel que le tocó jugar en relación a este Movimiento Musical llamado “Son Nica”, nos dijo que él se ocupó de difundir el Son Nica a través de las Radios emisoras, en las que tuvo espacio con sus programas sobre la música nicaragüense con lo que retomó la creación y producción de Camilo Zapata, él, Otto de la Rocha y Víctor M. Leiva fueron sus más fieles continuadores del Son Nica.

El Son Nica nace de nuestra marimba

JIC



SCA



OR



Conversan

Salvador Cardenal Argüello

Otto de la Rocha

Jorge Isaac Carvallo.

SCA: Yo te iba a proponer que platicáramos del son nica, de algunos problemas que presenta. Por ejemplo, bastantes compositores le han metido mucho tono menor al son nica.

Me parece que el son nica nace de nuestra marimba, que cuenta solo con la escala diatónica, que no puede dar tonos menores; a lo más con ella se ejecutan pasajes en la menor (suponiendo que la marimba esté en do mayor).

El ejemplo clásico de esto es la Mama Ramona, atribuida por algunos a Vega Matus. Hay por ahí un pasajito en menor, pero fuera de eso no hay nada más en la marimba. No sé si vos conoces otro son de marimba que tenga pasajes en menor.

JIC: Si conozco; también está La Danza Negra y suena perfecto. Es raro que los indígenas hayan logrado el son nica perfecto en menor; nosotros los compositores actuales, no lo hemos conseguido. Yo no me atrevo a intentarlo ahora, aunque antes sí me aventuré y no pude componer en menor un son nica.

SCA: Pero La Danza Negra no está en todo en menor..

JIC: No, hay partes en menor y partes en mayor.

SCA: A juicio tuyo ¿pierde la melodía color nicaragüense cuando pasa a tono menor?

JIC: Ya en mayor me agarra sabor nicaragüense... pero en menor...

SCA: Hace algunos días me dijiste lo mismo de Alforja Campesina (creo que es de Mejía Godoy): que al pasar a mayor era un perfecto son nica, pero que en menor toma cierto airecito suramericano o qué se yo...

JIC: Exactamente...

SCA: Busquemos una melodía suramericana a ver si logramos darle ese sentir, ese aire suramericano, aunque tenga ritmo nica.

JIC: Exactamente es la única forma de comprar correctamente. No es que quiera decir que esta canción se parezca a la de Carlos. Sino que el sabor viene a ser el mismo sabor. Por ejemplo La flor de la canela, que es un vals, tocándola en son nica sonaría así.

SCA: Ahora toca la parte en mayor; allí es donde se siente de viaje que es Son Nica.

En programas de Radio Güegüense he venido presentando música típica; claro, yo no tengo un juicio bien formado todavía acerca de esta cosa, a pesar de tantos años; como no soy guitarrista, fallo. Pero siempre he sostenido que en tono menor no se puede hacer son nica. Porque se desvirtúa su autenticidad. Yo no sé si los compositores tienen derecho a crear como les dé la gana. Claro tienen derecho, pero al crear como se les dé la gana, metiendo en el cincho del son nica melodías en tono menor, queda el son nica desfigurado. Así lo creo, nosotros tenemos que conservar inalterado lo esencial del son nica, tal como lo hacen los marimberos, que hasta encinchan las melodías importadas, les imponen el ritmo del son nica ¿Qué te parece?

JIC: Así es don Salvador, creo que un día algún compositor logrará, tal vez podrá lograr, como en la Danza Negra, un son nica en menor: El sabor nicaragüense que hasta la vez no hemos podido lograr los compositores de oficio. Nada es imposible en esta vida.

SCA: ¿Por qué la Danza Negra sigue sonando a nicaragüense aunque no esté en tono menor, pero las piezas de los compositores de oficio suenan a otra cosa?

JIC: No encuentro respuesta a eso. Ya le decía don Salvador, que me he esforzado en hacer en menor un son nica, y hasta la vez he fracasado.

SCA: Eso quiere decir que necesitamos que un músico profesional estudie científicamente los ritmos nuestros y la construcción melódica, es decir cuáles son los intervalos que más

se usan en el son nica, los saltos de intervalos (Que así se llaman en música).

Veríamos si logramos entonces un resultado científico (es la única palabra que vale la pena decir en este momento).

SCA: ¿Qué opinas vos de meter el tono menor en el son nica?

Otto: Creo que es un error, porque metiendo el tono menor en nuestras canciones viene a darse una mayor semejanza con los ritmos que hablamos: El huapango, el bambuco, por ejemplo, que se parecen tanto a nuestro son. Meter un son menor en una canción da ese sabor mexicano a las canciones.

Las canciones de Erwin Krüger, no vayamos largo, tienen un parecido terrible a las canciones mexicanas, a pesar de que las canciones de Erwin, tanto la letra como la música son lindísimas, bellísimas, pero tienen ese sabor que no suena a son nica. Digamos que es casi un huapango.

SCA: Y eso lo hace el menor, nos traslada a ese ambiente.

OR: Mientras que en mayor... ¿Qué canción de Erwin está en mayor? Es que casi no encuentro canciones de Erwin en mayor. Bueno no hablemos de Erwin; hablemos de Carlos Mejía Godoy, que también acostumbra meter el tono menor. Casi todas las canciones que yo le conozco a Carlos empiezan en menor, aunque después caiga en el mayor.

SC: ¿Alforja campesina?

OR: Cuando la canto en público, al empezar la entono como bambuco, en menor y hasta después, cuando ya entra en mayor, le meto la caña nicaragüense. Esa es la verdad.

SCA: Decime una cosa: ¿No será entonces cuestión de los intérpretes? Por qué no le haces en tono menor un ritmo estrictamente nica, a ver cómo te sale.

OR: ¿Así?

SCA: Es verdad, conserva un sabor extraño a lo nuestro.

OR: Si un sabor extraño, más que otra cosa.

SCA: Cada vez que hablo de esto digo lo mismo:

Que como el son nica nace de la marimba, que no puede tocar en menor entonces no existe en nuestro cancionero el tono menor.

Te advierto, Otto que en la presentación que hice de tu música sostengo, y pongo como prueba tus melodías, que con solo tono mayor se puede expresar tristeza, dolor, cualquier cosa; no hay necesidad de recurrir para eso al tono menor.

OR: Cierto, cuando yo busqué y busqué un modo que caracterizará mis canciones y desligarme del son nica implantado por Camilo Zapata y del son nica machista: que el jodido, que el pendejo, esas cosas muy típicas pinoleras.

SCA: Vos quisiste dar ternura...

OR: Pues sí, exactamente: buscar un modo más romántico para que el campesino cante sus canciones. Búscale otro tópico a la música nicaragüense. En mis canciones casi no uso expresiones que le gusten al campesino.

SCA: Estoy de acuerdo. Admito que la falta de uso del tono menor signifique una pobreza de nuestro modo folclórico. Pero creo que eso no tiene remedio: porque si vos tenés cara de macho, quedas cara de macho; si tenes cara de virgen quedas cara de virgen. El tono mayor es cosa de nuestra música. Al menos que hagamos innovaciones ¿Qué opinas de las innovaciones?

OR: muchos compositores, digamos Carlos Mejía Godoy... casi todas las canciones de Carlos están en tono menor; aunque terminan en mayor, vuelve al menor y regresa al mayor, y así está jugando con los dos tonos. Pero es una especie de innovación. Casi todas las canciones de Erwin están en menor, casi toditas. Y el menor suena a huapango, a bambuco. No sé porque. Una vez quise componer una canción en menor y me salió bambuco.

SCA: Te advierto que los romances antiguos, los que de ellos todavía se cantan en Nicaragua, están en tono menor, pero no tienen el ritmo del son nica, son otra cosa, ritmos diferentes, que no son los que la marimba ha popularizado en Nicaragua, por ejemplo Delgadina...

OR: Eso es un tango...

SCA: Atangado ya, pero es un romance antiquísimo, fijate que de finales del siglo XV o principios del XVI; se conoce como en ocho o diez países.

OR: Aquella otra... la del "Señor francés".

SCA: También.

OR: (Canturrea) Mi marido es alto y grueso. Tiene tipo de francés, y en el cuello de la camisa...

SCA: Pero ahí le estás dando la música italiana.

OR: Si, yo la conocí de esa manera, cantada así en el campo, allá en las montañas de Jinotega. Así la cantaban.

SCA: Jorge Isaac, nos podría decir cuántos son los ritmos nicaragüenses, los que con todo derecho podemos considerar exclusivamente nuestros.

JIC: Creo que hay varios ritmos: uno es el que hacen los guitarristas que acompañan a la marimba, es el que se llama rascado; otro es el que introdujo para la guitarra Camilo Zapata; existe un tercer ritmo, que es el que utilizaba en su tiempo, el trío Los Pinoleros y el trío Monimbó. Era el mismo de Camilo Zapata, un poco estilizado.

SCA: ¿No cree usted que era un poco más lento el del trío Monimbó?

JIC: Si, probablemente un poco más lento...

SCA: Bueno pero en su base fundamental vienen siendo más o menos iguales.

JIC: Iguales porque se pueden confundir. Hay un cuarto son, el segoviano. Lo tenemos en la grabación de la perra renca. Y nos olvidábamos de uno de los más conocidos y más típicos en las fiestas tradicionales: el son de toros.

SCA: Correcto. En la grabación que hizo el trío Monimbó, aunque no me acuerdo exactamente si fue ese trío, pero si intervino Krüger. El torito pinto es un son de toros ¿se acuerda usted?

JIC: Pero hay partes que tienen aire mexicano y partes que tienen sabor de son de toros. Ah, estaba equivocado; lo confundía con otro que se llama... no recuerdo ahorita... pero sí, eso tiene toda la característica de un son de toros, exactamente.

SCA: Otto ¿Cuáles son, a tu juicio, los principales ritmos de son nica, es decir los que podemos considerar verdaderamente legítimos?

OR: Me parece que son tres: el primero es el del marimbero, que viene siendo como un rascado de guitarra. No es un acompañamiento definido de un compás definido.

El otro es, sin duda, el de Camilo Zapata, que es un ritmo que todos los nicaragüenses conocen, que ha permitido dar a conocer nuestra música fuera del país. Camilo Zapata arrancó de la marimba este ritmo, bastante acentuado, con mucho garbo y con características muy propias del compositor. El ritmo que Camilo implantó.

SCA: pero el sacó ese ritmo de la marimba. Vos lo dijiste.

OR: Bueno, no exactamente de la marimba.

SCA: Me estaba fijando, cuando rascabas la guitarra, que si vos haces el ritmo de Camilo,

ese encaja perfectamente. De modo que la base de ese ritmo está en el que toco la marimba.

OR: si, si, calza perfectamente. Lo que hizo camilo en sus canciones fue caracterizar ese ritmo con su propio estilo.

SCA: Y el otro ritmo que decías: ¿Cuál es?

OR: Indudablemente el son de toros, es nicaragüense bastante legítimo.

SCA: Bastante no, yo creo que totalmente.

OR: El son de toros es una cosa definida y que todos los nicaragüenses conocen.

SCA: A mí me encanta el son de toros. En mi fuero interno he pensado que es de lo más nicaragüense, de lo más característico. Sin embargo casi no lo usan los compositores ¿Por qué será?

OR: es la falta de divulgación de ese ritmo. Normalmente solo se emplea en música de viento. Casi no se presta para la guitarra.

SCA: Cuando edité el disco de música nicaragüense, Erwin Krüger me hizo el arreglo de Torito Pinto. Ahí está perfecto el son nica. Krüger lo hizo muy bien con su trío Monimbó.

OR: No fue el trío Monimbó, sino Armando Morales y Rafael Gastón Pérez (Oreja de burro). Realmente en el torito pinto y en el zopilote, ahí está el son nica.



Día de los Difuntos, Rituales y Celebraciones



Esta celebración es eminentemente de la religión católica y se conmemora a nivel mundial, otras religiones como la morava y la evangélica lo conmemoran con cultos, mientras que los católicos con misas.

El primero de noviembre se le conoce como el día de Todos los Santos, prácticamente es una fiesta en honor a los Santos, en la antigüedad se la dedicaba ese día a las niñas y niños difuntos. El dos de noviembre se conmemora el día de los fieles difuntos y se acostumbra ir a los cementerios para visitar la tumba de los familiares fallecidos.

La iglesia conmemora a los difuntos que murieron dentro de la fe católica, pero que aún están en proceso de purificación para ascender al cielo. San Odilón nacido en Francia en 961, Abad de Cluny instituyó el oficio de los difuntos para todos los monasterios de su orden benedictina (San Benito). Este religioso consideró el día dos de noviembre como el más adecuado para esta celebración, por ser el inmediato al día de Todos los Santos. Se estableció la festividad del día de difuntos en el año 998.

Según la escritora de temas religiosos, Ofelia Déleon Meléndez, esta conmemoración del día de los difuntos tiene raíces tanto prehispánicas como españolas y en América es el resultado del sincretismo religioso de ambas culturas. Sin embargo en algunos países como México, Perú, Bolivia y Ecuador, el sincretismo no fue total y se mantienen las tradiciones ancestrales. En México festejan el día de los difuntos con alegría, comidas, bebidas, música, pan, altares, esta tradición ha sido reconocida por la UNESCO y la declaró el siete de noviembre del 2003, como Obra Maestra Oral e Inmaterial de la Humanidad.

Estamos claros que las culturas indígenas no tenían un sistema teológico establecido, pero su religiosidad consistía en interpretar fenómenos y comportarse de acuerdo a

ellos para subsistir en el medio que vivían, así que habían dioses para la lluvia, para la cosecha, para la guerra, para el agua, para la salud, para la muerte, entre otros. Cuando los misioneros católicos llegaron a América le proporcionaron la inseguridad en sus creencias, imponiéndoles sus conceptos de: Piedad, pecado, moral, el bien, el mal, el miedo, el infierno, conceptos que provenían de un ambiente totalmente diferente al de los indígenas, resultando en un daño psicológico por la conversión forzada, afectando su concepción de vida, que avivaba al espíritu de sus difuntos.

Nicaragua, diversidad de manifestaciones en el día de finados

En las comarcas y pueblitos, el 2 de noviembre se le conoce también como el día de finados. Se acostumbra ir al camposanto a orar por sus seres queridos que han terminado su vida terrenal y han pasado a otro plano de vida, también pintan y decoran las tumbas, limpian las bóvedas, llevan flores frescas naturales y artesanales, algunos sepulcros les ponen nuevas placas de identificación, otros les dan hacer murales religiosos, en algún momento un miembro de la familia contrata a un músico o mariachi para que cante las canciones preferidas del ser querido.

Nuestros antepasados, en la época precolombina, les ofrecían cultos a sus muertos, la reverencia aborígen alojaba un carácter mágico, con las ofrendas florales, las comidas tradicionales derivadas del maíz, las bebidas y atoles. Vertían la primera ración de comida y bebida sobre la tierra y el resto la consumían, creando de esa forma un vínculo sagrado con sus deudos, esta costumbre la habían heredado de los náhuatl, sufriendo la transculturización con la llegada de los conquistadores españoles, convirtiéndose en un sincretismo real.



Aunque fue San Odilón quien estableció el día de los difuntos en el siglo IX, escogiendo el 2 de noviembre para la conmemoración religiosa, los aborígenes ya guardaban el noveno mes para sus muertos.

El indígena consideraba que el morir era como dormirse en un sueño profundo, o sea, se pasaba de un estado de vida a otro, iba a otro mundo y le alistaban sus instrumentos útiles para usarlos en el otro recinto, sus cerámicas, sus flechas, granos de maíz, piedras de jade, oro obsidiana y collares.

Cuando el ser querido ya estaba en huesos, lo sacaban y limpiaban el polvo para depositarlos en una urna funeraria de barro en forma de vientre materno, al cual significativamente retornaban, esta práctica se efectuaba en varias zonas del nuevo mundo, como Ecuador, Perú, Mesoamérica, Bolivia.

En algunos sitios de la Isla de Ometepe, en la Isla Zapatera y tierra de los Dirianes se han encontrado urnas funerarias conteniendo los huesos y el cráneo del finado acompañado por piezas de oro y piedras preciosas que pertenecieron al personaje enterrado.

Cuando la Conquista se consolidó en Nicaragua, esta costumbre funeraria indígena cambia radicalmente, la religión católica impone su culto propio y destruye la visión mítica de nuestros nativos y sus muertos; los sacerdotes españoles trajeron entre sus recursos para dominar y cambiar las tradiciones indígenas: el infierno, el diablo, los pecados, el temor de vivir fuera de la gracia y el día de los difuntos se convirtió en un día triste, de meditación, de silencio religioso y hasta se impuso el luto completo con el color negro permanente y en otras ocasiones se asignó el medio luto, color negro y blanco en el vestir.



En algunos pueblos y comunidades los familiares del difunto mantienen una tradición de elaborar un altar en el aposento adornado con velas encendidas, le colocan figuras o estampas religiosas como el Corazón de Jesús, con flores frescas y en algunos casos hasta la foto del finado. Estos altares tienen carácter permanente.

Masaya y sus tradiciones fúnebres

En Masaya, es tradición rezar el dos de noviembre un rosario de ánimas en horas del mediodía, para recordar y pedir por las almas de los deudos. Así mismo existe la costumbre de limpiar los cementerios, quince días antes del dos de noviembre sale el Alcalde de Vara con todos sus ayudantes a recorrer Monimbó, acompañado del tambor que hace sonar en la madrugada como señal de que el próximo domingo hay que ir a limpiar el campo santo donde reposan sus antepasados. Llegado el día del deber de la limpieza, en Monimbó el Alcalde de Vara y toda su comitiva limpian desde las cinco de la mañana.

En el barrio de Monimbó hay tres cementerios y un camposanto: Camposanto del pueblo, situado en el camino que conduce al bajadero de Monimbó de la Laguna de Masaya, el otro es el cementerio principal de la ciudad, que lo llaman popularmente el Zapote, el otro cementerio está en frente, en la salida a la carretera que va a Catarina, a este último le llaman Virueliento, porque ahí enterraron a muchas personas que murieron por la peste de la viruela y el cuarto cementerio fue inaugurado el 30 de mayo en la década del 80, la obra fue llevada a cabo por la Alcaldía que presidía Ernesto Ortega, con el apoyo del Gobierno Revolucionario, en homenaje al Día de las Madres Nicaragüenses, hoy constituye un cementerio de referencia y que es de mucha utilidad para los masayas.



En los días de limpieza las mujeres de los rozadores, llegan con grandes bateas y ollas en la cabeza llevando chicha ciliana, mancarrona, tamales, tortillas de maíz, tibio, rosquillas y chilate. Es parte de la provisión alimenticia que le llevan a sus parejas, que se convierten en fajinadores, limpiadores de maleza, basura, entre otras cosas.

En los cementerios, Campo Santo del pueblo y cementerio de Monimbó, los habitantes rinden culto a sus muertos con música de marimba y mariachis, comida típica conocida como consumido, nacatamal, chicha de maíz blanco y jengibre. Es de rigor que el consejo

de ancianos dirigido por el Alcalde de Vara, de el ejemplo de ser los primeros en limpiar los cementerios.

2 de noviembre en Monimbó

Empiezan el ritual desde las cuatro de la mañana, con veladoras encendidas, rezos, un vaso de agua servido en la mesa para el alma sedienta del fallecido, que se cree que llega a la casa para acompañarlo ese día de espiritualidad.

Al camposanto asisten con chocolate caliente, rosquillas, tibio con pelotas, bollo, café y pan. Las flores que se destacan son las sargas de sacuanjoche, la reseda, corozo de coyol, chivito blanco y teñido, virrey, espadillo, velillo, preñadita, narcisos, lirios, jilinjoches, veraneras, albahaca, mayito, patita de paloma, crisantemos y coludos.

En el barrio de Monimbó se acostumbra que cuando muere un destacado tradicionalista, un Cofrade, un Alcalde de Vara, después que el sacerdote oficia la misa por su alma, llevan al difunto hasta el cementerio en una carreta de bueyes, con música de sones de toros, bailan en su honor y así entra al campo santo o al cementerio municipal, es obligatorio que un amigo del fallecido lo despida con un discurso (oratoria fúnebre) donde destaca sus virtudes y legado.

León y sus tradiciones ancestrales

En el barrio Sutiava la costumbre es anunciar la limpia de los cementerios 15 días antes al 02 de noviembre, los miembros de la comunidad indígena salen durante esos quince días en la madrugada, los tamboreros tradicionales van anunciando con sus sones que hay que limpiar los cementerios. En la jornada de limpieza llevan tiste, pinolillo, paco, chicha y cosa de horno.

El 2 de noviembre cuando visitan las tumbas, llevan flores, algunos contratan mariachis y por comida llevan el tradicional paco, que es un tamal dulce y relleno. Algunas familias guardan el luto y se les nota por el uso de la chalina (pañuelo largo), los cementerios donde más se recoge esta tradición son: San José, Guadalupe, Guasimal, San Francisco. Ese día los buñuelos de viento elaborados con yuca y arroz y los buñuelos de piedra con huevo y arroz, son populares y se venden como pan caliente.

En La Paz Centro, León, este día los familiares llegan desde temprano al cementerio, pasando todo el día, limpian las tumbas, las pintan, llevan sus comidas, llevan sopa borracha (Torta blanca) y buñuelos, las tumbas las dejan adornadas con flores de disciplinas, heliotropos, albahaca, lirios y sacuanjoches, ya cayendo la tarde llega un sacerdote y rezan oraciones (responso).

Conmemoración del día de difuntos en la Perla del Septentrión

En la ciudad de Matagalpa funcionan dos cementerios, el católico y el de los extranjeros, en este último en su mayoría eran luteranos, algunos orientales de cantón y pocos inmigrantes se convirtieron al catolicismo, hoy ese cementerio es como un museo de la inmigración pasada, ahí descansan deudos de Suecia, Noruega, Canadá, Estados Unidos, Alemania, Francia, Italia y China, las tumbas están intactas después de noventa años de existencia, sus descendientes llegan a limpiarlas y a ponerles flores.

La visita al cementerio católico o sea el municipal es habitual, llevar coronas de flores, música de mariachis y son pocos los que se quedan compartiendo comida típica como el marol, sin embargo en el cementerio de la comarca de Palxila cuna del pintor Leoncio Sáenz, arreglan las tumbas con flores de margarita, jazmín y hacen trenzas de la flor de sacuanjoche; luego le hablan al muerto y se ponen a platicar; es un monólogo, en voz baja, al final almuerzan a la orilla de la tumba la comida típica marol, derivada del maíz, es común en los velorios en el norte de nuestro país.

En la comunidad El Chile, cerca de San Ramón existe la costumbre de tener en sus viviendas ya sea en la sala o en el cuarto, un altar para el difunto, siempre está adornado con flores naturales, a la par de una imagen religiosa siempre está la foto del difunto, tienen un reclinatorio al estilo de las iglesias católicas para hacer su oración y peticiones por el alma del familiar fallecido. El dos de noviembre, cubren de flores ese altar improvisado y encienden velas todo el día.

Managua, capital de difuntos



En los cementerios de Managua, Cementerio Oriental, Cementerio General y Cementerio Milagro de Dios, es tradición que un sacerdote llegue por la tarde o por la mañana a hacer un responso por los fieles difuntos, es común la limpieza de las tumbas, adornarlas con flores, pintarlas, restaurarlas y pasar el día en familia, donde almuerzan y en algunos casos llevan mariachis contratados para cantar la música preferida del difunto.

Diriá, Territorio de los Dirianes



En el municipio de Diriá, Granada. Es tradición repartir entre los vecinos el atol de ánimas, lo hacen en todo el mes de octubre hasta culminar el 2 de noviembre en el cementerio municipal. Todos los días tres familias diferentes se encargan de hacer el atol de ánimas, que obsequian a sus vecinos y visitantes. El propio día de los difuntos, la Alcaldía municipal y los pobladores arreglan la calle del cementerio, regalan tamal pizque y café a los visitantes y por supuesto también dan el atol de ánimas; hecho de maíz pujagua. Es una tradición antigua, este ritual tiene carácter indígena y es único en Nicaragua. Solo este municipio en Nicaragua realiza una procesión por los difuntos, de las seis de la tarde hasta las nueve de la noche el 31 de octubre, conocida como el Pase de las ánimas, acompañado con música sacra.

Granada, la ciudad señorial

La elegancia del único cementerio conocido en Granada, recoge el tradicional ritual de la Santa Misa el dos de noviembre, las familias tradicionales granadinas llegan a enflorar la tumba y los mausoleos de sus deudos ilustres, antes dan a limpiar y a remozar las tumbas. No existe la tradición de comer cerca de sus finados, ahí descansan expresidentes de Nicaragua, ministros, poetas, pintores, historiadores, personalidades que labraron la historia de Nicaragua.

Tradiciones para los fieles difunto en Santa Teresa, Masatepe, Diriamba y Jinotepe

En los municipios de Carazo, el dos de noviembre día de los fieles difuntos es casi obligatorio que las familias elaboren y ofrezcan a sus vecinos, amigos y visitantes el chilate, del náh, chile, y atl, agua: agua chilosa, que lleva leche, azúcar, canela en rajas y clavo de olor, una

bebida típica que tiene uso ceremonial en las velas, la reparten en Santa Teresa, Diriamba, Jinotepe, la Conquista, El Rosario, La Paz.

En estos municipios a las seis de la tarde de ese dos de noviembre, llevan un ritual con candelas o veladoras encendidas, hacen una cruz en la sala o en el cuarto de la casa donde vivía el difunto, es una cruz de velas encendidas que significa el camino y dirección de donde se dirige el alma del ser querido. Algunas familias le rezan el rosario de ánimas o de penitencia y otros le rezan el trisagio (tres rosarios), las velas y candelas las mantienen encendidas hasta las doce de la noche.

En Masatepe existe la tradición de adornar las tumbas con la Rosa poma en sus tres colores, amarillo, lila y blanco, usan una palmerita conocida como Esaú, con ella hacen canastitos que llevan adornos a las tumbas, existen tres cementerios en este municipio, el cementerio municipal, el cementerio flor de pochote y el cementerio indígena en el barrio Jalata, tienen la costumbre de llevar comida típica masa de cazuela el dos de noviembre, para pasar el día con sus familiares recordando al difunto, acostumbran a llevar la filarmónica del pueblo para ejecutar música sacra en los tres cementerios.

Rivas, territorio Náhuatl

En este departamento se destaca la Isla de Ometepe, que guarda tumbas indígenas y leyendas ancestrales, en sus petroglifos se encuentran figuras que representan, rituales ceremoniales, ahí conmemoraban los antiguos náhuatl a sus difuntos. En la actualidad los habitantes han cambiado estas costumbres y se dedican a visitar a sus familiares, llevándoles flores y algunos tienen la costumbre de hacerles el rosario de ánimas.

Jinotega, Somoto, Nueva Segovia y Estelí: La Visita a las tumbas de los difuntos es revestida con el luto de sus familiares, todavía lucen la chalina y el medio luto en la vestimenta, rezan un santo rosario y comparten comida con los visitantes, es común las rosquillas, cosa de horno, tibio, chicha, café y garapacho (guiso). En la casa de don Felipe Urrutia guardaron luto notable durante un año, las hijas se vistieron de medio luto y conservan un altar improvisando en su casa antigua en la finca El limón.

Alcaldías municipales en el 2 de noviembre

Los funcionarios de las Alcaldías Municipales asisten con ofrendas florales para los héroes y mártires que están enterrados en los cementerios del país. En esta labor le acompañan los miembros de la Juventud Sandinista, que nunca se olvidan de los héroes y mártires de Nicaragua, así mismo limpian los cementerios, componen los corredores, pintan algunas tumbas, entre otras actividades.

Camposantos históricos



Existen en Nicaragua varios camposantos históricos, en realidad son un monumento de la historia de Nicaragua y por lo tanto pertenecen al Patrimonio Nacional tangible, también en esos lugares se hace sentir el Día de los Difuntos con flores y rezos. En el Cementerio Héroes y Mártires de Estelí, en el Cementerio de los Extranjeros en Matagalpa.

Entre los cementerios de Managua se encuentran el Cementerio Judío, ubicado en el Cementerio General y El Cementerio Histórico San Pedro, inaugurado el 5 de enero de 1885, hoy Panteón Nacional de Nicaragua declarado así por la Asamblea Nacional en enero del 2013, Allí descansan héroes y personalidades de la vida nacional, entre ellos se destacan, el General José Santos Zelaya, expresidente de la República, el maestro Gabriel Morales Largaespada fundador de la Educación Gratuita en Managua, el Historiador José Dolores Gámez, Don Enrique Gottel periodista y pionero del Diarismo en Nicaragua, Zacarías Guerra Rivas Filántropo, se creó una fundación con su nombre,

se construyó el hospicio que lleva su nombre, para los niños de Nicaragua, los héroes de la Guerra Nacional y la Batalla de San Jacinto: los Generales Francisco de Dios Avilés Reñazco, Andrés Zamora, Miguel Vélez, Vicente Vigil y Florencio Xatruch, El Compositor Tino López Guerra y el autor de la letra del Himno Nacional Salomón Ibarra Mayorga, entre otros. Pocos familiares llegan a dejarles flores a estos ilustres hijos de Nicaragua, el 2 de Noviembre pasa como un día más en su historia.

Cementerios en San Juan de Nicaragua

Existen en Río San Juan, en el confín sur, cuatro cementerios que fueron declarados Patrimonio Histórico de la Nación, son los siguientes: Cementerio de La Fragata Sabine, Cementerio Británico, católico y Masón.

Habitualmente estos cuatro cementerios se mantienen como atracción turística de la zona y el 2 de noviembre es visitado por los habitantes de San Juan del Norte, donde evocan su historia y grandeza patrimonial.

Creencia indígena nicaragüense

En Nicaragua actualmente existen diez comunidades indígenas y grupos étnicos, en las regiones autónomas se localizan Miskitos, Mayagnas, Ramas, Garífunas, Creoles y Mestizos, en las regiones del Pacífico y Centro se encuentran los descendientes de los Náhuatl, los Chorotegas, los Tenderí, los Sutiavas y los Matagalpas.

Algunas comunidades indígenas tienen posesión sobre sus territorios, en las regiones del pacífico y centro norte poseen títulos reales emitidos por la corona española en el período post colonial, y por compras realizadas a los gobiernos municipales, algunas comunidades de las regiones autónomas tienen títulos desde los años 1917 al 1964 por la comisión tituladora de la Mosquitia, y otras por derechos ancestrales de posesión.

Por la gran herencia que tienen estos pueblos aún mantienen sus creencias ancestrales, son diversas las manifestaciones que tienen estas comunidades de conmemorar el Día de los Difuntos, debido a la existencia de diferencias territoriales y raciales; en la comunidad indígena de Jinotega se acostumbra a visitar los cementerios, los familiares llevan sus deudos comida y música, es común en esta zona del país efectuar parrandas de cususas y chicha, tomar el tiste, pozol o pinol en ese día de difuntos, tocar la guitarra acompañada por el acordeón, sacando melodías de mazurcas y vales a solicitud de los familiares de los difuntos. Es fácil ver a personas ayudando en la limpieza de los cementerios días antes al dos de noviembre, pintando y arreglando las tumbas, algo característico de los cementerios de las comunidades es que son lugares comunitarios, donde no se venden, ni se cobran impuestos por los terrenos donde están sepultados los deudos. También cuando un integrante de la comunidad muere asisten a los funerales personas pertenecientes a las comunidades cercanas, todos apoyan a la familia doliente. En otro punto de Nicaragua, exactamente al sur se localiza la comunidad indígena de los nicaraos en Rivas, donde la conmemoración de este día de finados empieza con la limpieza en los cementerios comunitarios, pintar y arreglar las tumbas es la costumbre de las personas de esta comunidad con herencia náhuatl, los asistentes al chapeo (Roza del monte) usan la chicha de maíz para refrescarse y comparten la comida típica el nacatamal. Por la tarde se realiza la enflorada de tumbas, a fuera de los cementerios venden flores de disciplina, sacuanjoche, heliotropos, lirios y algunos crisantemos.

Conmemoraciones fúnebres en la Costa Caribe de Nicaragua

La expiración del cuerpo no es la terminación de la existencia humana según afirman los miskitos; es el trance natural para emprender el camino hacia una vida superior. Cuando el cuerpo se inmoviliza dicen que está en timia tara, que significa gran tiniebla y también dicen que está en yapan tara, que quiere decir sueño eterno o sueño grande.

Entre las celebraciones dedicadas a los muertos está el Sihkru Tara, los meses de enero y febrero son como tiempos sagrados, en honor de los fallecidos. Hace algunos años se acostumbró a celebrar el Sihkru con el manto de la noche, se escuchaban gritos humanos

y ruidos ensordecedores al igual que instrumentos musicales, así daba inicio la fiesta con sus danzas, cantos, comidas y bebidas que duraba dos días y que era solo para hombres.

Hoy en día en algunas comunidades del río Coco abajo se sigue practicando, lleva mucho sincretismo, se mantienen algunas tradiciones como el canto, la danza, las bebidas, que aun realizan en dos días. Con el Sihkru Tara se celebra la muerte, ya que no es algo para temer sino para aceptar.

El 2 de noviembre, en las comunidades Miskitas honran a los difuntos con rezos, cantos y cultos desde la madrugada, llevan café, nacatamal y pan como comida tradicional. Es característica que pongan en cada tumba desde horas de la madrugada varias candelas o veladoras encendidas, las tumbas de los miskitos son cuidadas con techos asemejando el techo de una casa, lo que significan que están protegidos de cualquier maldad o peligro donde se encuentren.

Los cultos ecuménicos los promueven la iglesia morava y la iglesia católica, los sihkru Tara más representativos son los de Bilwi y Waspán, estos mismos rituales se practican en pequeñas comunidades de la Región Autónoma de la Costa Caribe Norte.

Los mayagnas también tienen rituales conmemorativos para sus difuntos, similares a los de los Miskitos.

Ritos funerarios en la Región Autónoma de la Costa Caribe Sur

En la capital de los garífunas en la Isla de Orinoco están arraigadas sus tradiciones y sus costumbres, heredadas de sus ancestros. A un enfermo para curarse, le celebran el Wallagallo, un festejo de sanación, un ritual que dura tres días, con cantos, comidas, danzas. El tambor es el instrumento principal.

Set up (velorios): se les denomina así al conjunto de tradiciones y ritos funerarios creoles. Consiste en actividades tradicionales para asegurar la preparación del cadáver, la vela, los cantos, la procesión funeraria, el funeral, el luto y los nueve días. Cada uno de estos pasos tiene un significado especial.

La solidaridad y el respeto mutuo son elementos centrales que destacan y añoran los portadores culturales de la tradición. El set up tradicional se le llama también nine night (Nueve días), Se celebra al noveno día y da por terminado los ritos funerarios.

El dos de noviembre en la Costa Caribe Sur, los moravos y los católicos conmemoran a sus difuntos, adornando las tumbas, pintándolas y limpiándolas dos o tres días antes al dos de noviembre. Llevan ofrendas florales de papel crepé y papelillo, elaboradas por ellos mismos (familia del difunto) y comparten comidas y bebidas típicas como el Ginger Tea, Pan bom, Paty, cocoa con leche y black coffee. Tanto los moravos como los católicos llevan a efecto cultos y misas en honor a los finados, es tradición que los creoles dejen en las tumbas, un plato de la comida preferida de sus difuntos y un vaso con agua.

En estos tiempos, el simbolismo en el día de los difuntos viene a revivir las costumbres y tradiciones de antaño, con flores, con música fúnebre, con comidas típicas, con bebidas, con dulces, con rituales y con oraciones.



El buen Gobierno de Reconciliación y Unidad Nacional, a través de las Alcaldías cuida y conserva el ornato en los cementerios, las autoridades policiales colaboran con el orden y protección a los visitantes que dan un gusto al espíritu, se supone vuelve a la tierra para estar con sus familiares en ese día especial: En ese día tan solemne 2 de noviembre, la conmemoración de los fieles difuntos, recordado con amor y tradición.

La Semana Santa entre corozos, aserrín, palmas y fe



Rubén Darío en 1912 cuando escribe su autobiografía se refiere a la Semana Santa en León con las siguientes palabras:

Por la puerta de mi casa -- en las Cuatro Esquinas -- pasaban las procesiones de la Semana Santa, una Semana Santa famosa: "Semana Santa en León y Corpus en Guatemala": y las calles se adornaban con arcos de ramas verdes, palmas de cocoteros, flores de corozo, matas de plátanos o bananos, disecadas aves de colores, papel de china picado con mucha labor; y sobre el suelo se dibujaban alfombras que se coloreaban expresamente con aserrín de rojo Brasil o cedro, o amarillo "mora" con trigo reventado. Con hojas, con flores, con desgranada flor de coyol. Del centro de uno de los arcos, en la esquina de mi casa, pendía una granada dorada. Cuando pasaba la procesión del Señor del Triunfo, el domingo de Ramos, la granada se abría y caía una lluvia de versos. Yo era el autor de esos versos.

Desde ese entonces la Semana Santa en León ha sido famosa tanto en Nicaragua como en Centroamérica. A continuación un programa de la Semana Mayor con detalles de expresiones religiosas poco conocidas por la población.

La Semana Santa es de 8 días, de domingo a domingo. Con la conquista española vino también a América la evangelización cristiana, otra especie de conquista. El estandarte de presentación de los misioneros Franciscanos, Dominicos, Mercedarios, San Pedranos y Jesuitas, eran los bautizos y el teatro religioso, las pastorelas, la pasión y muerte de Jesucristo, el teatro danzario David y Goliat, la lucha de los Moros y Cristianos, entre otros. En Nicaragua la religión católica se diseminó por todos los lugares de la zona del Pacífico sin llegar al exótico Caribe. De todas las celebraciones religiosas católicas, la Semana Santa es la de mayor solemnidad, gozan de participación popular por su alto sentimiento

religioso. Todas atraen la expectación de los dramas escenificados en plena calle o en teatro. Sin dudas, la Semana Santa es todo un acontecimiento social. Hoy en pleno Siglo XXI se han perdido muchas costumbres de antaño, como el temor de correr en los días jueves y viernes santo, o andar a caballo o en carreta, o cortar un árbol ni para hacer leña. En San Carlos, Río San Juan cambió hace poco una costumbre, porque antes no se tocaban las campanas sino que sonaban matracas.

Otra costumbre, solo se salía para asistir a la misa, a las procesiones. No se ordeñaba ninguna vaca, no se sacrificaba ningún animal en el matadero, la comida en estos días santos cambiaba radicalmente, de la carne roja a la carne blanca, se come iguana en pinol, Gaspar seco, sardinas de pescados, tortas de quelite con sardina, huevos de tortuga, tamales, sardinas secas con arroz, rosquillas, atol agrio, pinol simple con almíbar, motajatul de piñuela, tortilla dulce, sopa de queso y otras comidas de origen marino. En los pueblos era común el estreno de ropa todos los días de la semana, era casi un desfile inconsciente de la población ¡Todo mundo estrenaba! Todas las edades se ponían al día, mujeres, niños, niñas, adolescentes, hombres adultos y ancianos. Muchas costumbres hoy han cambiado.

Domingo de Ramos, Procesión del Triunfo



En todas las iglesias católicas realizan una misa y una procesión llamada popularmente Jesús de la burrita. En Nindirí municipio de Masaya se presenta una procesión de Jesús del Triunfo con toques de tradición; desde la burrita adornada hasta la imagen barroca de Cristo de tamaño natural que va colocado encima del jumento. La escena religiosa empieza en horas tempranas, la muchedumbre asiste con alegría religiosa y esperan su palma bendita, porque también es domingo de palmas y los feligreses las convierten en cruces y las colocan detrás de las puertas en sus hogares para protección. La procesión de Jesús del Triunfo es alegre, acompañada por bandas filarmónicas.

Lunes Santo, San Benito de Palermo y primer día del Vía crucis acuático

En León, en la iglesia de San Francisco se dan cita una feligresía característica los feligreses vestidos de luz. Otras particularidades de la celebración son las siguientes: fieles barren la iglesia desde horas tempranas, repartición de chicha negrita de San Benito. Los devotos “vestidos de luz” con túnicas blancas y candelas negras, con cintas negras en la cintura y brazos, llevan la cabeza cubierta con un pañuelo blanco. Estos devotos llegan de rodillas a pagar la promesa a San Benito. En horas de la tarde los artistas populares de Sutiava hacen alfombras pasionarias de serrín policromado para San Benito. Estas alfombras son colocadas a lo largo de 3 cuadras, desde la Catedral hasta la iglesia de San Francisco, donde el turista nacional y extranjero tiene la oportunidad de apreciar el arte popular decorativo de los artesanos del barrio de Sutiava. Con imágenes alusivas a San Benito de Palermo. Aproximadamente a las cuatro de la tarde sale la procesión encabezada por el Obispo de la ciudad. La imagen de San Benito va escoltada por angelitos vivos. La procesión, retorna a la iglesia a las 10 de la noche y atrae fieles de dentro y fuera del país.

Ese mismo Lunes Santo en el sector de la Cabaña María en Asece, Granada se alistan desde las seis de la mañana para salir rumbo a las isletas para acompañar a la imagen del Nazareno en su primer día de Viacrucis. La cual recorre catorce isletas simbolizando catorce estaciones.

Martes Santo segundo día del Vía Crucis del Lago

Isletas de Granada, Esta singular procesión que inició el Sacerdote Omar Cordero en 1980, párroco en ese entonces de la Iglesia de Guadalupe de Granada, es prácticamente un paseo religioso y turístico. Las isletas se convierten en estaciones para el Vía Crucis. Sale en la mañana a las siete de la mañana y asisten una considerable muchedumbre, tanto gente humilde de pocos recursos como también gente adinerada, lo mismo que turistas nacionales e internacionales. Es una fervorosa devoción bajo el inclemente sol y el vaivén de las olas del lago. Los fieles le siguen en pequeñas lanchas de remos y de motor, durante las 14 estaciones. Sale la procesión del puertecito de Asece con dirección a la Comarca isleña de El Chocote. El miércoles santo, después de la vigilia en el Astillero el Diamante, la imagen del Nazareno viaja de la isla La Compañía hasta Playa Grande, a la iglesia del Corazón de Jesús. Este recorrido religioso es de ensueño, las olas cantan con su bamboleo y la música sacra, pringa el ambiente con sus marchas fúnebres antiguas.



Miércoles Santo: La Reseña y Huertos del Señor en la Meseta de los Pueblos



En Nandaime municipio de Granada se efectúa un maratón religioso en una hora inusual: 12 del día, efectivamente sale a esa hora en punto anunciada por las campanas de las iglesias del Calvario y de Santa Ana. Es una procesión especial y rápida. Se celebra desde muchos años, hay dos reseñas, una sale del Calvario y la otra del Templo de Santa Ana. Entre 40 y 50 hombres, jóvenes y mayores, se visten con indumentaria religiosa, portando símbolos de la Pasión y Muerte de Jesucristo, llevan la escalera, los clavos de Cristo, la túnica, la lanza, la corona de espinas, etc. Desde el atrio de los templos católicos sale la tropa a toda carrera por las principales calles del municipio y trazan el camino por donde pasará la procesión del silencio el jueves santo. Es un maratón emocionante para los habitantes de Nandaime, que dura entre 12 y 15 minutos. Ellos portan una especie de tajona en las manos en señal de identificación. Este maratón "religioso" no lleva música y es seguido por niños y adolescentes que se suman espontáneamente.

Ese mismo miércoles por la tarde, en Diría y en otros pueblos de la Meseta se construyen los huertos del Señor, con las ofrendas frutales que llegan en las carretas de los promesantes. En cada huerto se vela una imagen. Los ranchitos son coloridos, llenos de fervor y barroquismo popular. Las frutas son vendidas y los fondos son destinados a la iglesia. El Huerto del Señor de Diría está lleno de imágenes barrocas y de frutas tropicales, otros Huertos populares son los de Diriomo, La concha y Santa Teresa.

Jueves Santo, Monumentos, procesión del silencio Granada, Monimbó, Masaya, La Concepción, Managua y Niquinohomo

En las iglesias de Granada se estrenan los monumentos. Son misterios religiosos hechos arte, cada uno con su propio símbolo y significado, es un orgullo que un artista profesional, escultor haga estos monumentos. A las tres de la tarde El Grupo de Teatro de la Judea Tradicional se presenta en las calles del Barrio de Monimbó con la Judea, Pasión y muerte de Jesucristo, inspirado en el Mártir del Gólgota, novela de Enrique Pérez Escrich, originario de Valencia, España. Su momento cumbre se vive en la calle de la amargura, donde Jesús es azotado sin tregua, teatro vivo y crudo, la gente lo sigue como si fueran actores de una película y se aglomeran al paso de los artistas. En la Catedral de Managua se celebra la misa crismal, la renovación de las promesas de los sacerdotes, la bendición de los santos óleos, aceite que se les unta a los enfermos, a los bautizados y a los que dan por primera vez la comunión. Por la noche hay tres Procesiones del Silencio que se destacan: la de La Concha, la del Calvario de Masaya y la de Niquinohomo. Todas tienen una evocación a lo antiguo con recuerdos indígenas. La imagen del Nazareno va cegada por un velo y atada de manos.

Viernes Santo, centuriones, alfombras de aserrín y procesión del Santo Entierro San Rafael del Norte, Sutiava (León), Chinandega, Masatepe y Managua



Bajo un inclemente sol, la población católica de San Rafael del Norte, Jinotega, protagoniza una impresionante peregrinación hasta la capilla del Tepeyac, en el tradicional Vía Crucis de Semana Santa. Suben unos 500 metros, reviviendo las 14 estaciones del Vía Crucis. En el empinado cerro, está construida la Capilla del Tepeyac donde descansa el padre Odorico de Andrea.

En el barrio de Sutiava desde la una de la tarde, los artesanos de las alfombras de aserrín, comienzan su labor con el arte sacro popular. Es un verdadero espectáculo ver trabajar a estos artistas populares en la elaboración de las 40 a 50 alfombras coloridas con imágenes de la pasión y muerte del Señor Jesucristo. El Santo Entierro, termina con la

labor de los artesanos al pasar la procesión encima de la alfombra, los sutiavas lo reciben como un acto de fe y humildad.

En Chinandega, desde hace muchos años sus pobladores también hacen alfombras pasionarias de aserrín y de otros materiales como arroz y hasta de flores, se pueden ver en horas de la tarde cerca de la iglesia de Santa Ana y en la Avenida Juan Pablo II. Luego la Procesión del Santo Entierro pasa encima de las alfombras culminando la labor de Fe y arte popular en medio del Santo Entierro sobresalen los centuriones, hombres vestidos de soldados romanos, montados en sus caballos, con espada en mano se pasean a lo largo de las calles como acto de promesa y luciendo sus trajes de soldados romanos, de todos los centuriones los más destacados son los de la comarca Vado Ancho en Santo Tomás del Norte, casi llegando al borde fronterizo con Honduras, ahí a partir de las ocho de la noche sale la procesión del Santo Entierro con el acompañamiento ritual de los centuriones de a pie. Todos portan sus espadas y van con sus trajes de soldados romanos, le acompañan música religiosa (Marcha) escenificando una coreografía a lo largo de varias cuadras de la comarca. Casi todos los participantes son promesantes que han recibido a través de las generaciones este acto de fe y ritual.

Ese mismo día, viernes santo en Masatepe, andan los populares Judíos buscando a los extravagantes Judas para “colgarlos” en los árboles del parque, la participación como Judíos es multitudinaria, cerca de mil muchachos andan por las calles de Masatepe con cadenas, en este espectáculo teatral religioso a presan a los judas y los llevan colgados a una faja, hasta trasladarlos al parque central donde simbólicamente los “cuelgan” por traidores a Cristo.

Managua y su feligresía también protagoniza una enorme procesión: La Sangre de Cristo, sale a las 9 de la mañana del Colegio Teresiano hacia la Catedral de Managua, donde la imagen tiene su propia hermandad que la cuida y la venera.

Sábado de Gloria

En Masaya se realiza la Procesión de la Virgen Dolorosa, esta sale de la parroquia de San Miguel desde las 6 de la tarde hasta las 8 pm. Después de la Procesión inicia la Vigilia Pascual. En todas las iglesias también hay vigilia pascual. Hay bendición del agua y el fuego, bendición del Cirio Pascual que encienden en todos los templos.

Domingo de Resurrección

Niquinohomo, La Concepción, Masaya y Waspán (RACCN)

En La Concha desde las seis de la mañana del domingo de Resurrección, la imagen de Jesús Resucitado y la Virgen María se encuentran en las calles saludando la resurrección del hijo. A continuación misa solemne. Es tradicional en este municipio de Masaya, una escena teatral: el Angelito de la Anunciación en corrida de relevo, hacen su carrera con la imagen del Arcángel San Gabriel cargada al hombro. Otros niños corren anunciando a la

Virgen que Jesús resucitó, hasta que se da el encuentro de la Virgen y Jesús Resucitado en una esquina y luego del momento jubiloso, las imágenes son trasladadas a la iglesia donde se celebra una eucaristía y se da por concluida la Semana Santa.



En el municipio de Waspán en la Región Autónoma Costa Caribe Norte, hay una celebración donde se juntan fieles moravos y católicos. A las cuatro de la mañana del día domingo de Resurrección se reúnen en el cementerio central para visitar las tumbas de sus deudos con candelas encendidas le llaman las velas de la resurrección, les acompaña un coro que entonan canticos en miskito y en español dedicados a sus fieles difuntos y que creen en la resurrección, este ritual llega hasta las seis de la

mañana hora en la que Cristo resucitó.

En Nicaragua esta celebración religiosa de la Semana Santa constituye un ciclo que comprende un total de 47 días, lo que dio origen al nombre de Cuaresma, que se inicia oficialmente el miércoles de Cenizas y concluye el domingo de Resurrección. El porqué de las fechas de la Semana Santa, según las reglas aprobadas en el Concilio de Nicea, celebrado en el año 325, para determinar el domingo de Pascua de Resurrección ésta se celebrará el domingo siguiente al plenilunio (luna llena) inmediatamente posterior al 20 de marzo, que oscila entre el 22 de marzo y el 25 de abril.



Páginas de Suerte



a. Entrevista con Salvador Cárdenas, el conejo del Toro Huaco

WL



SC



Entrevista enero de 1980.

En la ciudad de Diriamba en casa del compañero Salvador Cárdenas, conocido popularmente como "El Conejo", bailante tradicional del Toro Huaco.

WL: ¿Qué nos puede decir del Toro Huaco?

SC: El Toro Huaco es una persona, es la representación del toro muerto, que en realidad eran los españoles, ellos hacían la danza del toro muerto. Entonces para hacerlo como una burla entre los indígenas y los españoles se sacó la danza del Toro Huaco, esa es la historia que sabemos, y que hoy se ha convertido en una danza popular. Durante 163 años se ha quedado en Diriamba, ahora yo tengo 26 años de representar a ese personaje, hemos andado en varias partes de Nicaragua y también en Centroamérica. Por ejemplo ahorita acabamos de venir de la Casa de la Cultura que fundó el padre Ernesto Cardenal, también hemos andado por término de 22 días por el pueblo liberado de Nicaragua.

WL: Tenemos conocimiento que recibieron un premio en Honduras.

SC: Nosotros obtuvimos un premio en Tegucigalpa, honduras, donde se presentaban todas las danzas folclóricas de América Central y los trajes estaban en concurso, el jurado escogió este baile y así fue como se llevó el mejor premio, fue el primero de todas las danzas de Centroamérica.

WL: ¿Cuándo fue exactamente?

SC: Eso fue como en 1975, yo manejaba las comparsas del Toro Huaco.

WL: En estos 26 años que tiene de manejar este cargo, ¿qué nos puede decir de los demás compañeros que trabajaban anteriormente?

SC: Bueno, cuando yo empecé a bailar el Toro acababa de fallecer don Tío Aguirre, era un músico del Toro Huaco. Ese señor estuvo desde hace 30 años atrás, manejaba el pito y el tambor, es una música única que tiene este baile. Después conocí a Saturnino Rodríguez, ese bailó conmigo, anduvo en San José y en varias partes de Nicaragua y ya no se diga en Diriamba en todas sus fiestas patronales, dicen que él había toreado al Toro Huaco hacía unos 31 años.

Ahora tenemos un nuevo músico es don José Flores, él tiene como 11 años de tocar (actualmente sigue ejecutando la música del Toro Huaco) y se sabe la misma música, porque la música característica se hace con un pito de carrizo y un tambor pequeño que solo tiene dos notas, tocándolo él le saca los 9 sones del Toro Huaco. El baile tiene su primer paseado, su segundo paseado, el son del toro, o sea la traída de la vaca, después tenemos el secreto, el famoso secreto de oído a oído, a todo el mundo le decimos que adivine cual es el secreto, después tenemos el zapateado, luego el bejuco, después el ensartado, la flor al que también le decimos la rosa y el paseado final, esos son los sones del Toro Huaco.

WL: ¿En qué tiempo se lleva a efecto esta danza del Toro Huaco aquí en Diriamba?



SC: En Diriamba se comienza a bailar desde el 18 de enero, el ensayo general. El 18 en la madrugada es el recorrido para todos los bailantes que andamos casa por casa con el pito y el tambor, ahí nos da café negro, también rosquillas, cualquier cosa, andamos así toda la noche el 18 para amanecer el 19. Ese día a las nueve de la mañana salimos hacia la Basílica para sacar al Santo, porque el Toro es el que saca la imagen de San Sebastián nuestro patrono. Esa es la devoción de todos los diriambinos, es el baile de nuestra querida ciudad, es el que lleva más colorido, a las diez de la mañana se dirige a Dolores al Tope.

WL: ¿y solo sale el 18 y 19?

SC: El 19 es el tope, después entra el Toro Huaco con la imagen y entran las demás danzas folclóricas. Posteriormente sale el 20 en la mañana después de la misa pontifical, el primer grupo que se lanza dentro de la Basílica es el Toro Huaco a sacar la imagen. Tenemos como 10 años de hacer esto, nos ayudó el cura párroco a instaurar esta tradición de salir con la imagen, o sea de sacarla acompañada del Toro Huaco.

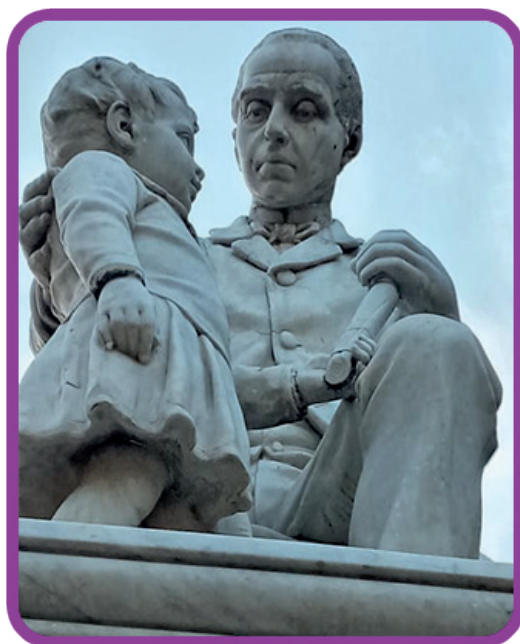
WL: ¿En el baile sólo hay música de pito y tambor, no hay diálogos?

SC: No, no hay diálogos, solo la música nada más. Como ya dije son nueve sones, cada uno tiene su significado.

WL: Muchas gracias don Salvador Cárdenas por atendernos en su casa.

El Toro Huaco es el único baile de Diriamba que se mantiene intacto en este siglo XXI a pesar de las dificultades económicas de sus bailantes tradicionales y posee todas las cualidades para ser Patrimonio de la Humanidad por ser una obra intangible, mientras el teatro dejó de representarse hace 50 años por falta de apoyo y relevo generacional convirtiéndose hoy en una danza.

b. Gabriel Morales Largaespada, Educador Insigne



El 11 de junio del 2003 la Asamblea Nacional aprobó la ley 459, ley de reconocimiento al educador público Orden Maestro Gabriel Morales y publicada en la Gaceta número 117 del 24 de junio del 2003; poca información se conoce de este apóstol de la educación, como lo llamó el escritor Jorge Eduardo Arellano, aquí conoceremos una parte de su vida y obra de este fundador de la educación gratuita.

Gabriel Morales Largaespada nació en Managua en 1819 en los últimos años del periodo colonial, un 18 de mayo, casi dos meses después Managua fue elevada a Villa. Este genial niño creció en tiempos difíciles, cuando Managua perteneció a la Federación Centroamericana.

Sus padres fueron don Ildefonso Morales y Gertrudis Largaespada, fue un excelente estudiante y abnegado hijo, sus grandes mentores fueron el presbítero Santiago Mora y el profesor Remigio Gutiérrez.

Desde joven se destacó por su disciplina, a los 19 años en 1838 empezó a impartir clases sin recibir ningún salario, en el mes de abril de ese mismo año Nicaragua se separa de la Federación Centroamericana y nace el estado de Nicaragua.

Nuestro territorio estaba comprendido por nueve distritos: Rivas, Granada, Managua, Masaya, Segovia, Sutiava, El Realejo y Matagalpa. Nicaragua se componía de cuatro departamentos. El departamento oriental tenía bajo su jurisdicción los distritos de Granada, Carazo, Masaya y Managua, su cabecera principal era Granada.

Para ese tiempo a Gabriel Morales Largaespada, lo conocían como el Maestro Gabriel, sin apellido, solo lo llamaban Maestro Gabriel, su escuela estaba ubicada en la calle candelaria, pasaba por el costado sur del Palacio Nacional. El Maestro Gabriel profesaba la religión católica, enseñaba el catecismo, usaba el catón cristiano para enseñar letras, enseñaba las cuatro reglas de la Aritmética, su escuela llegó a tener 200 alumnos.

Un dato desconocido hasta hoy sobre el Maestro Gabriel es que dominaba el arte de tejer telas, su hermano Policarpio era experto en este arte y le enseñó el oficio. El maestro Gabriel Morales fue un profesor de generaciones, al principio no era reconocida su labor educativa y el gobierno no le otorgaba salario. En el tercer año de la administración del Presidente Pedro Joaquín Chamorro Alfaro (1874-1879), empezó a tener un sueldo: 20 pesos mensuales.

El Maestro Gabriel respiraba los aires de aquella Managua llena de leyendas, de políticos conservadores envalentonados, de poetas románticos, Rubén Darío apenas llegaba a los años y era el niño poeta de la ciudad de León.

El Maestro Gabriel impartió clases y como maestro además de instruir educación, distribuyó valores de honradez, rectitud, tolerancia, firmeza, sinceridad solidaridad y amor a la patria. Formó a varias generaciones de Managuas y llegaron a ser abogados, médicos, profesores, sacerdotes, ministros, alcaldes, diputados y hasta presidentes. Entre sus alumnos destacados están José Santos Zelaya López y Luis López, el primero fue alcalde de Managua y luego presidente de la República y el segundo fue jurista, alcalde de Managua y diputado ante el congreso vivió eternamente dedicado al magisterio con una entrega admirable siempre devengó salarios precarios, primero 20 pesos, después tuvo un aumento de cinco pesos y muchos años, después le subieron a 30 pesos, ese fue su salario más alto: 30 pesos mensuales. No contrajo matrimonio y no dejó descendencia familiar. El maestro Gabriel falleció el 10 de agosto de 1888, ese año el joven poeta Rubén Darío publica en Valparaíso, Chile, su poemario Azul considerado el libro que reviste de belleza rítmica y forma poética el modernismo.

La muerte del Maestro Gabriel fue inscrita en el registro civil en el libro 0003 página 35, partida 527. Una multitud de ex alumnos, funcionarios de gobierno y pueblo en general acompañó el funeral realizado el 12 de agosto, la marcha al cementerio duró varias horas, llegando al anochecer campo santo San Pedro y con las sombras de la noche el ataúd bajó a la tierra, con encendidos discursos. El pedagogo cubano don Desiderio Fajardo Ortiz escribió su biografía y luego publicada en la tipografía nacional bajo el título "Corona Fúnebre del maestro Gabriel Morales" con un lenguaje florido y barroco, tan de moda en ese siglo.

El Maestro Gabriel desempeñó el magisterio por 40 años, entre tiempos trágicos y gobiernos obtusos, sufrió el aluvión de Managua de 1876, en ese año trasladó la escuela a su casa de habitación. Ese aluvión todavía se conmemora porque Managua fue salvada por la imagen del Cristo Agonizante del Rosario, en la actualidad en la primera semana del

mes de marzo los feligreses del barrio Cristo del Rosario sacan la procesión de los arcos con la imagen del Cristo del Rosario Agonizante, en ese año experimentó una humillación de las autoridades edilicias y de instrucción (educación) él aceptó el puesto de maestro de la escuela que mantenía o pagaba la municipalidad, por aceptar la plaza interinamente surgieron protestas y reclamos contra el maestro Gabriel, el alcalde de Managua era Bruno Torres, el motivo era que el maestro Gabriel era empírico y no ostentaba un título oficial como Maestro, se le pidió que se sometiera a un examen de suficiencia ante un tribunal inquisidor educativo “para obtener su título de maestro. El maestro Gabriel hizo un brillante examen el 19 de julio de 1879 y se le declaró apto para ejercer el magisterio tras 40 años de desempeñarlo.

A su muerte, el jurista Luis López, exalumno del maestro Gabriel promovió hacerle una escultura. La dieron hacer en Italia con mármol de carrara, famosa por su calidad y blancura.

En marzo de 1931 la escultura fue dañada por el terremoto fue reconstruida y luego ubicada en el parque de los poetas cerca de la iglesia de San Antonio, en el terremoto de diciembre de 1972 vuelve a sufrir daños y queda en abandono.

En el 2002 la Alcaldía de Managua se hace cargo de su restauración con la empresa italiana Pascualini y en el 2005 regresa como nueva y es instalada en el Cementerio San Pedro, sobre una base de concreto y hierro. La ubica en la entrada, hoy un colegio lleva el nombre del Maestro Gabriel y una colonia de habitación. El Maestro Gabriel un héroe de la Educación.



c. Maestro Ronal Abud Vivas, Orgullo Nacional Identitario



El artista Ronal Abud Vivas nació en la ciudad de Managua el 20 de mayo de 1951, abrió sus ojos al mundo bajo la inspiración de Minerva. Sus progenitores fueron don Miguel Abud Castro de origen libanés y doña Esperanza Vivas originaria de Managua.

En su niñez vivió de la iglesia El Carmen tres cuadras al norte, era el viejo Managua, de calles angostas, casas de adobe, de pocos cines y tráfico, con un estadio de beisbol recién inaugurado, eran tiempos lúgubres con la sombra del dictador.

Ronal fue el segundo de los diez hermanos del matrimonio Abud Vivas. Luego la familia se trasladó a vivir a Diriamba, Carazo.

Durante la formación profesional danzaria del que más adelante será el maestro Ronal Abud Vivas, tuvo instrucciones artísticas de dos grandes exponentes de la danza folclórica de Masaya, el famoso Horacio Palacios "El chino" y el gran bailarín Napoleón Navarro Chávez conocido como Firuliche, ambos destacados en los Bailes de Negras.

En el mes de julio de 1969 con 18 años de edad el joven Ronal funda el Ballet Folclórico Nicaragüense, convirtiéndose en la agrupación nacional de mayor proyección danzaria a nivel internacional y hoy con 51 años de labor artística, siendo el espectáculo más taquillero en los últimos 25 años del Teatro Nacional Rubén Darío y el más puesto en escena en la historia del TNRD.

Ronal aporta tres grandes coreografías a Nicaragua, la primera es El Toro Huaco y su recreación ritual, una danza guerrera con la elegancia de movimiento y proyección luminotécnica, la música tiene un arreglo del maestro Ricardo Palma basándose en la música indígena original.

Otra magistral coreografía es la del Güegüense, revolucionó el lenguaje corporal y aglutinó todos los sonos de la obra teatral creando algo distinto en la danza, marcando la pauta a las nuevas generaciones de artistas. Luego tenemos la coreografía de profundo sentimiento nacional: La Purísima o fiesta nacional de la Gritería, en escenario, es arte total, elenco recorrido en el tiempo y el espacio, baile, canto, teatro, devoción, coplas, identidad, chispas, matracas, luces, grito.

El maestro Abud Vivas fue el primero en poner en un escenario siete marimbas, dando paso a lo que hoy se conoce como Rondallas de Marimbas. El marimbista Marcos Martínez, Director de la Rondalla Nicaragua Mía, lo acompañó por 30 años consecutivos en Nicaragua y en el extranjero.

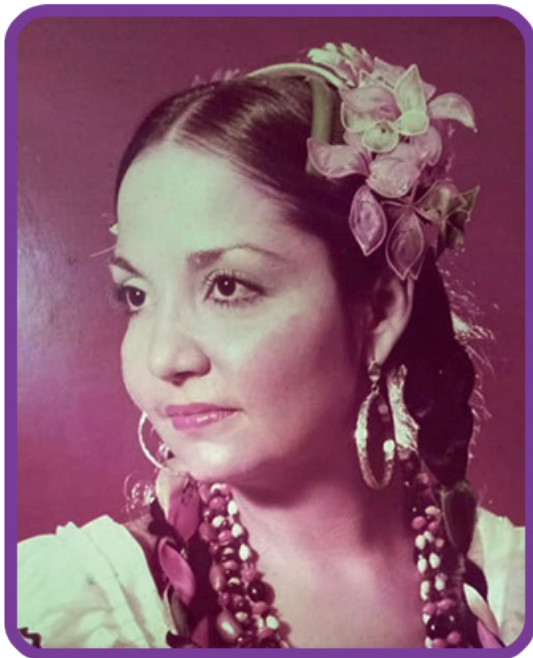
Ha recibido múltiples reconocimientos por su trayectoria artística, destacándose el premio



Medalla por la creatividad de la OMPI, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Orden de la Independencia Cultural Rubén Darío. Hijo Dilecto de la Ciudad de Diriamba y Patrimonio Vivo de la Cultura reconocido por el Instituto Nicaragüense de Cultura, la Asamblea Nacional de Nicaragua, El Teatro Nacional Rubén Darío y el Ministerio de Educación le reconocieron con diplomas y placas los 50 años

de trayectoria del Ballet Folclórico Nicaragüense. Actualmente trabaja en la formación de docentes de Educación Inicial, Primaria, Secundaria y estudiantes en la disciplina de Danza.

d. Maestra Irene López, Figura Insigne de la Danza Folclórica



La maestra Irene López afirma que la danza es todo para ella, es su universo, está intrínseca en su vida.

Nació en el viejo Managua el 5 de abril de 1945, en el barrio San Antonio, en el centro de la capital, un centro urbano que fue arrasado por el terremoto ocurrido a finales del mes de diciembre de 1972.

Sus padres fueron Ana María Pérez originaria de Masaya y Francisco López Argüello de Managua, don Francisco fundó un estudio fotográfico, Foto Lux que funcionó hasta 1977.

Irene López estudió su primaria en el colegio Divina Pastora y secundaria en el Colegio Americano, se especializó en secretariado bilingüe en Los Angeles, California, así mismo hizo cursos de belleza. Irene

logró impartir clases de inglés en el Colegio Americano y también fundó su propia sala de belleza, todo esto sucede entre los años 1964 y 1965.

Su encuentro con la danza ocurre cuando la niña Irene cifre los nueve años de edad en 1954, es una costarricense Flor del Carmen Montalbán, una profesora especializada en ballet clásico, quien le enseña sus primeros pasos en danza clásica. En 1957 en el Teatro González Irene López se presenta como bailarina clásica, sus padres son sus mecenas y apoyan a la niña en todos sus deseos por el arte.

Con la danza folclórica se encuentra en el propio terreno de donde se produce, en Masaya en el barrio de Monimbó. Todos los fines de semana sus padres visitaban Masaya donde sus familiares y amigos. De perenne iban a ver a los bailarines de la danza folclórica, Irene miró a los bailantes de negras, los bailes de inditas y diablitos.

Su tío Bayardo Ortiz Pérez, maestro folclorista la inicia a bailar las primeras danzas folclóricas, le enseña los pasos de los sones de marimba, Irene es una alumna sobresaliente y luego pasa a ser instructora de danza con su tío Bayardo en la primer escuela del folclor que fundó Camilo Zapata, estos sucesos culturales se dan a lo largo del año 1965, Irene López cuenta con 20 años de edad. Con los jóvenes de la Escuela del Folclor Irene funda en diciembre de ese mismo año el primer conjunto folclórico nacional, su tío Bayardo se convierte en su pareja de baile por 30 años.

En 1966 el conjunto folclórico de Irene López comienza a participar en el programa radial Retablo Folclórico del locutor Gustavo Latino, se transmitía en Radio Mundial los días domingos a las seis de la tarde, con su tío Bayardo presentaban las danzas folclóricas y artistas invitados, en el programa debutó por primer vez el Indio Pan de Rosa, fue un trovador campesino y cuyo nombre de pila era Santiago del Socorro Paiz Carvajal. Otros artistas que desfilaron en el Retablo Folclórico Nacional fueron el joven Carlos Mejía Godoy, en ese tiempo tocaba serrucho, El Trío los caciques y el legendario José Robleto ex integrante del trío los pinoleros. En 1968 Gustavo Latino se separa de Radio Mundial y se lleva su programa, quedando Irene y su tío en el espacio y fundan el programa Divulgaciones Folclóricas en su mismo horario.

Con el conjunto folclórico nacional montan El Solar de Monimbó una coreografía de Irene López y asesorada por Bayardo Ortiz que la bailaba en las fiestas patronales de Santo Domingo en el mes de agosto.

Otras Coreografías de Irene son las siguientes: la traída de Santo Domingo, los pregones de mi tierra, barrio de pescadores, corrido a Managua, el acuartillado, la danza negra, la ciega y los agüizotes.

En 1976 Irene López produce un programa en la televisión canal 12, el programa se titula Tierra Nica, realiza una labor de promoción del folclore y de artistas nacionales, cada viernes a las 9:00 p.m.

El conjunto de danzas folclóricas adopta el nombre de Irene López y tiene una proyección asombrosa del folclor nacional, se logra presentar en casi todos los departamentos de Nicaragua, centros culturales, clubs, ferias, salas de cines, instituciones, salen al extranjero

y viajan por Estados Unidos y Centroamérica. La danza nicaragüense es motivo de críticas de admiración por su profesionalismo y colorido.

En septiembre de 1969 presentándose en el Teatro Nacional de San José Costa Rica, Irene se encuentra con su primera maestra de danza clásica la señora Flor del Carmen Montalbán quien le entrega un reconocimiento por sus méritos realizados.

En 1970 Irene debuta en el Teatro Nacional Rubén Darío con lo más selecto de su repertorio danzario, es la primera directora de un conjunto que presenta el folclor del norte con las polkas y mazurcas.

En 1972 a los 27 años de edad, el amor llegó a su puerta durante una presentación en el Teatro Nacional Rubén Darío conoce al joven Francisco Martínez, un técnico profesional en luces y sonido y se enamoran a primera vista y hubo boda, criando dos hijas, Irene Francisca y Lissette de los Angeles Martínez López. Irene y Francisco están por cumplir 50 años de casados: Boda de Oro.

En el año 2007, Irene López publica su libro Indias, Inditas, Negras y Gitanas: los bailes de marimba del Pacífico. Irene tiene otros libros instructivos sobre la danza, algunos los ha publicado en digital y otros están inéditos.

Entre sus magistrales obras danzarias se encuentran dos que son verdaderas cátedras de su carrera profesional: Los Hijos del Maíz y El Pícaro: Teatro y Danza, basado en la obra el Güegüense.

Con el conjunto de danzas ha llevado al escenario puestas de escena que forman parte de todo un espectáculo, se cuenta dos memorables participaciones, una en "Sandino Santo y Señá" y "Se levantó David".

En 1990 recibió de parte del Gobierno Revolucionario La Orden Independencia Cultural Rubén Darío. La Junta Directiva del Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica la incorpora como miembro honorario en noviembre del 2009, la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua la acredita como miembro honorario en el mes de mayo del 2011 y la Universidad Central de Managua le extiende el Título Doctor Honoris Causa Cultural en el mes de noviembre de 2013.

La maestra Irene López reside en su Managua, en Altamira contiguo a su Santuario Popol Vuh, Centro Cultural del Folclore y la Danza, fundado en 1992.

Irene López toda una institución cultural con 56 años de trabajo constante, profesora, investigadora del campo cultural, coreógrafa y escritora. Nicaragua la admira, su nombre es sinónimo de identidad danzaria, nuestra Irene, la Reina del Folclor Nacional.

e. Philip Montalbán Esencia caribeña nicaragüense



Hace 39 años, fue en 1982, que recorriendo Nicaragua con el afán de recopilar el folclor costeño, visité Bluefields y sus municipios, un chamán de la Comunidad de Orinoco llamado Isidro Zenón me recomendó que viajara a Tasbapounie, porque en esa comunidad había artistas naturales que cantaban y pintaban.

Así fue una tarde de abril a bordo del expreso, un barco que navegaba por esas aguas, llegué a Tasbapounie, me acompañaba Bárbara Campbell, como traductora y guía, el lugar es precioso, es una postal de un paisaje caribeño, a un lado está el mar y al otro lado la laguna, al preguntar sobre los artistas nos recomendaron a un joven llamado Felipe, lo ubicamos rápidamente en las costas arenosas del mar, allí estaba pescando con un trasmallo, un arte de pesca, son tres redes y la red central es más tupida

que las otras, cuyas relingas se cosen, cada una de las cuerdas o sogas en que van colocados los plomos y corchos con que se calan y se sostienen las redes en el agua, cuando llegamos donde el joven, este ya tenía una docena de pescados, con la sencillez que nos ha caracterizado nos atendió y lo entrevisté en su casa, un rancho de paja con tambo.

Cantó el artista natural sus tonadas en inglés y en miskito, su voz y su guitarra entrelazaron la noche y cerró la madrugada. Canciones folclóricas y de su creación, el ritmo y el talento le veían desde sus ancestros, música ósea, tambores y torrenciales melancolías, ese era Philip Montalbán, quizás el artista musical más desatacado de



toda la comunidad y en pintura primitivista era Milton Heberth, ambos los grabé y aquí en Managua, en el Ministerio de Cultura, cuando oyeron la música de Philip y miraron las obras plásticas de Milton, las críticas fueron de admiración y estímulos.

Philips es un artista en ascenso, su oído afinado al son del timbal africano combinada con la influencia del regué de Bob Marley, lo convierten en la figura de la cultura musical caribeña más destacada en los últimos años en Nicaragua, ha viajado y vivido en Jamaica, ha dado conciertos en Finlandia y Perú.

Con su reciente CD AFRICA, suma cuatro en su carrera, hoy en colmado de canciones, ritmos, bailes, proyectos, sacrificios, perseverancia, nos presenta su alma caribeña nicaragüense sin fronteras, desde la canción folclórica Son Tus Perjumenes mujer, tonada de Cosigüina, hasta su bienvenida a Managua , pasando por su negra raza africana que viven en el río Kurinwás.

Philip Montalbán, memoria de la piel negra y mestiza, semilla que enciende sus espigas, libertad y canto.

f. Jorge Navas Cordonero **El Escultor Nacional**



En el año 2016, la Asamblea Nacional de Nicaragua hizo la ley creadora de la Orden Jorge Navas Cordonero para escultores y escultoras, ley número 937 da reconocimiento a su labor y para estimular a los artistas del arte público monumental.

Sus padres fueron Jorge Navas Morales y Josefa Dolores Cordonero, nació el 10 de junio de 1874 en el barrio El Hormiguero situado del Cuerpo de Bomberos al sureste de la ciudad, también vivió con su familia en la calle El Almendro de la misma ciudad.

Estudió hasta quinto grado de Primaria. El maestro don Carlos Ferrey Aragón, albañil y constructor, lo inicia en los trabajos escultóricos, a los veinte años Navas Cordonero hace sus primeros trabajos en la iglesia de

Xalteva, también en la iglesia de Diriomo: San José, la Virgen de Candelaria y San Simeón.

Navas Cordonero era un prodigio de la escultura, estudió muchas obras de arquitectura y escultura que le proporcionaba Pereira y Castellón, aunque nunca estuvo en ninguna escuela de arte, logró dominar con eficacia y calidad todos los estilos, formas de lo arquitectónico, columnas, capiteles, templetos, medallones, altorrelieve, nichos, decoraciones, esculturas de tamaño natural y estatuas religiosas.

Trabajó 24 años en la Catedral de León bajo la dirección y protectorado del Obispo Simeón Pereira y Castellón, desde 1904 a 1928.

En 1900 Navas Cordonero labraba artísticamente la ornamentación de la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús de la Iglesia La Merced en Granada, allí lo conoció el Obispo Pereira y Castellón, le impresionó su trabajo y lo contrató para León para trabajar en la Insigne y Real Basílica Catedral de la Asunción de la Bienaventurada Virgen María, iniciando sus acciones en 1904.

Aunque el escultor Navas Cordonero haya trabajado por 24 años en la Catedral de León,

también hizo obras para amigos en varios departamentos, en Managua, Masaya, Granada, Diriomo, Nandaime, Rivas, Jinotepe, San Marcos, Matagalpa, Juigalpa, Waspán (RACCN), Estelí y otros lugares. De sus 94 años vividos en este mundo, 64 de ellos los dedicó a su trabajo.

Su último trabajo fue un San Antonio y lo hizo por la iglesia del mismo nombre, lo finalizó con la ayuda de su hijo Juan José, ya la ceguera le avanzaba vertiginosamente. En la Catedral de Managua dejó su huella artística esculpiendo las esculturas de Isabel la católica, Cristóbal Colón, Francisco Hernández de Córdoba, Fray Bartolomé de las Casas y Fray Antonio Margil de Jesús, un misionero Franciscano que impulsó poner la cruz en Jinotega, hoy conocido como el cerro de la Cruz.

Fue León que vio sus mayores obras de espléndido fulgor, en su autobiografía enviada a su amigo Don Manuel Leiva y Leiva, Navas Cordonero apunta: “Hice allí las siguientes esculturas: La estatua de la Inmaculada que está en el frontis de la Catedral, los Cuatro Hércules que sostienen la campana mayor, la cual tiene un peso de más o menos tres toneladas, peso que yo calculo porque costó subirla con el personal a mi disposición, los doce apóstoles que adornan el interior de la iglesia con sus templete, cinco altares, cuatro grandes relieves dentro del templo y una fachada del seminario, la tumba de Rubén Darío, la tumba de Simeón Pereira y Castellón, cuatro leones en el atrio, toda la ornamentación y la arquitectura corintia en el interior de la capilla de Sagrario, siete esculturas y un medallón en relieve en la misma, relieve en la parte exterior de la entrada principal, dos pequeños altares a los lados del altar mayor, cuatro pequeños relieves en la mesa del altar mayor, con los símbolos de los evangelistas. Todo está en cemento, material de mi predilección por su plasticidad”.

Cumplidos los 94 años y agravado por la ceguera, Navas Cordonero muere en Granada, su cuna natal, el 14 de Agosto de 1968, su funeral fue al día siguiente el 15 de agosto, concurrió poca gente, sus hermanos, sobrinos y demás familiares, fue un entierro de pobre para un gran artista, su tumba se encuentra en el Cementerio de Granada.

Su obra más representativa quizás sea el “León Doliente” de la Tumba de Rubén Darío, es un león echado sobre la tumba con una mirada profunda y triste, una verdadera obra irrepetible revestida de un toque emotivo, más humanizado, junto a la tumba también enterró el cerebro del poeta por órdenes del Obispo Pereira y Castellón, la caja que contendría el cerebro fue enterrado en el ángulo nor-oriental de la sepultura del poeta, este secreto lo guardó por mucho tiempo.



Casi todos los datos que están en esta página de suerte esta extraído del libro Jorge Navas Cordonero: un humilde artista granadino escrito por su hermano Juan María Navas Barraza en 1992.

g. Miss Lizzie Nelson **La Reina del Folclor Caribeño**



El exótico caribe sur vio nacer a la niña Ivy Elizabeth Forbes Brooks, conocida en el foro artístico nacional como Miss Lizzie Nelson. Bluefields fue su cuna natal, un 11 de diciembre de 1922 exactamente en el barrio Punta Fría, vecino del cementerio. Casi nadie la llamaba por su verdadero nombre sino por Lizzie, es un nombre corto de Elizabeth.

Aunque su verdadero nombre era Elizabeth Forbes fue conocida como Miss Lizzie, con su esposo Cecil Edmund Nelson procreó dos hijos, lamentablemente su esposo murió cuando sus niños estaban pequeñitos, el niño de seis años y la niña de cuatro. Ella en su memoria comenzó a perpetuar su apellido Nelson en su nombre artístico.

Desde los nueve años aprendió a bailar el charleston, es una variedad del fox trot, este ritmo se popularizó en la década del 20. Más tarde Miss Lizzie se encontraría con sus raíces danzarias y se dedicaría a preservar y promover el Palo de Mayo en su pureza, sin distorsión, alzó como estandarte la tradición original del Palo de Mayo.

En su niñez miró bailar el palo encintado en el patio de la iglesia Anglicana, lo practicaron mujeres y hombres de origen jamaiquino, desde tiempos pasados Jamaica y Bluefields han tenido relaciones culturales, el palo encintado fue lo primero que miró Miss Lizzie en 1931, luego conocería el palo de mayo en plena celebración, la danza está dedicada a la fertilidad, a Mayaya la diosa de mayo.

En un momento de su vida quiso ser enfermera y aprendió a inyectar, poner suero, cuidar a enfermos pero se retiró por motivos económicos, su vida cambiaría al dedicarse al magisterio, sin descuidar su amor por el arte danzario. Antes de graduarse como maestra, Miss Lizzie impartiría clases gratuitas los días domingo en una escuela cristiana. Después de su graduación es ubicada por las autoridades de educación en el municipio de Laguna de Perlas y la nombran directora del Instituto Las Perlas. Tiempo más tarde es trasladada a la zona minera de Bonanza como directora del Instituto. Siete años duró en Bonanza. En 1950 retorna a Bluefields y labora en el colegio Moravo, con 28 años de edad Miss Lizzie se dedica a la enseñanza del idioma inglés y la danza tradicional.

Comienza a organizar los primeros grupos de danzas del caribe, su atención principal radica en el Palo de Mayo (Maypole) y el Palo encintado (Ribbon Pole). Proyectar la cultura de su Bluefields. Miss Lizzie fue maestra abnegada en educación primaria y secundaria, muchas generaciones de estudiantes recibieron sus enseñanzas con los jóvenes desarrolló una labor cultural que aún en el 2021 sigue vigente, perdurable, rescató la verdadera historia del Palo de Mayo y sus canciones de ritmo mentó.

Las canciones como Mayaya lasinki, Anansi ho, sopa servida, son de ritmo mentó, es un género musical tradicional de Jamaica y se considera el precursor del reggae, su música es cadenciosa, cuando el tiempo lo aceleran entonces el mento se convierte en música de palo de mayo, es intensa y vibrante. Miss Lizzie siempre aclaró esa distorsión rítmica y mantuvo que la música original es el mentó.



En 1967 estrenó los primeros bailarines con la danza del palo encintado, fue la primera directora de grupo en llevarlo al escenario, luego fundaría el legendario conjunto Hilda Haida, el nombre obedece a dos extraordinarias mujeres que dedicarían su vida a la danza caribeña, Hilda era una profesora y Haida era una bailarina destacada como un homenaje a estas estrellas del arte, Miss Lizzie creó el nombre para el conjunto danzario que dirigió por 45 años, una representación de ese conjunto son “las Legendarias” mujeres tradicionalistas que salen en las comparsas de mayo en los carnavales de Bluefields.

Miss Lizzie con el triunfo de la Revolución Sandinista fue la primera afronicaragüense en salir a representar los bailes del caribe por varios países, teatros y plazas en Taiwán, Cuba,

Costa Rica, Honduras, Guatemala y El Salvador aplaudieron las danzas nicaragüenses, Miss Lizzie fue una referencia de la cultura costeña divulgando con belleza, dignidad y elegancia nuestros ritmos y tradiciones.



Logró participar en una película de producción nacional El espectro de la guerra, dirigida por el cineasta Ramiro Lacayo Deshón, le dedicaron dos temas musicales como un homenaje a su lector: Aleluya a Miss Lizzie del compositor Carlos Mejía Godoy y Elizabeth del Grupo Cawibe.

Con el tiempo se convirtió en la Reina del folclor caribeño por sus méritos artísticos y sus 70 años de labor ha recibido reconocimientos en diplomas, medallas y libros. Cosechó con el esfuerzo de su vida la promoción y conservación de la cultura creole. En el año 2011 al cumplir 89 años de edad el Instituto Nicaragüense de Cultura le publicó el libro Memorias de Miss Lizzie, todo un compendio de su vida en el arte.

A lo largo de su fecunda vida Miss Lizzie fue homenajeada por varias instituciones y organizaciones por el Ministerio de Educación, por el Colegio Moravo, la Alcaldía de Bluefields, del Consejo Regional Autónomo del Atlántico Sur, Asociación de Artistas de la Danza, la Red Afrodescendiente de la Costa Caribe de Nicaragua, BICU (Bluefields Indian Caribbean University), Alcaldía de Managua y Asamblea Nacional.

Miss Lizzie proclamó siempre por las fiestas de mayo en su originalidad, logró recuperar con ancianas de Beholden y Old Bank los pasos verdaderos del baile del Palo de Mayo, su vestimenta y su música, nunca estuvo de acuerdo con el nuevo estilo del baile y traje surgido en los años 90, donde sobresalen las contorsiones eróticas y la vestimenta corta, el baile lo volvieron comercial y lo adulteraron en su pureza.

Miss Lizzie recordaba siempre a las nuevas generaciones lo siguiente: las fiestas de mayo

no se llaman fiestas del palo de mayo sino fiestas de mayo, que tienen origen británico y se fusionaron con la cultura ancestral afrodescendiente, tradicionalmente antes bailaban solo mujeres y el árbol era adornado con cintas de varios colores y frutas, las cintas representaban las flores del árbol, la música era cadenciosa con ritmo mentó, que el palo de mayo no es ningún ritmo ni es el nombre de ninguna danza es una manifestación del árbol de la fertilidad en honor a la diosas Mayaya.

La reina de folclor caribeño falleció el 2 de mayo del 2021 a las 10 de la noche en su natal Bluefields, sus funerales se realizaron el día jueves 6, su cuerpo fue sepultado en el cementerio San Juan de Dios de la ciudad de Bluefields después de recibir varios homenajes póstumos.

Su legado queda firme y llano en las nuevas generaciones, el folclor caribeño tiene su esplendor en los bailes tradicionales que Miss Lizzie embelleció con las raíces ancestrales y aires británicos. Miss Lizzie ejemplo de entrega en el magisterio y un estandarte de la cultura costeña, un orgullo y una referencia nacional cuya dignidad repicó alto y contundente.



Historia y Herencia musical afrocaribeña en Nicaragua

Nicaragua abarca 13,374.47 kilómetros cuadrados y cuenta con más de seis millones de habitantes. Es un país multiétnico, pluricultural y rico en manifestaciones culturales populares. La Región Autónoma de la Costa Caribe Sur, RACCS y la ciudad de Bluefields constituyen la zona receptora de cultura africana. Cuando las poblaciones de esclavos llegaron a la costa caribeña estaba habitada por grupos étnicos como los misquitos, los ulwas, los mayagnas y los ramas, pero fueron los afrodescendientes quienes rompieron el silencio con su ritmo, sus voces, su gastronomía, sus creencias religiosas y sus bailes. Su sangre se entrecruzó con todas las razas y hoy esta herencia late en nuestra personalidad y nuestra identidad.



En 1893 la población de Bluefields era de 4,500 habitantes, la mayoría de los cuales eran descendientes de negros jamaquinos conocidos como creoles. Trabajaban en las plantaciones y cortes de madera de los ingleses, quienes eran los gobernadores de facto de la Mosquitia.

Antes del triunfo de la Revolución Sandinista, en 1979, los estudiosos oficialistas sólo reconocían como componentes de la cultura nicaragüense la herencia aborigen y la hispana, es decir, la indo-hispana; se ignoraba la presencia de la población negra. Sin embargo, el afrodescendiente constituye uno de los legados más influyentes y esenciales del país. A lo largo de los siglos, su cultura sonó impasible como un ronco tambor en los oídos de ingleses, portugueses, holandeses. Franceses, norteamericanos, viajeros, escritores, religiosos, piratas, diplomáticos o traficantes de esclavos. Ante todos ellos el creole conservó su cadencia y la africanidad sobrevivió hasta nuestros días. Sus compases llegaron a enraizarse en el Caribe, alojándose en el corazón de todo un mundo mágico y ceremonial. Los creoles marcaron su frontera y dieron a la nación una expresión que nos habita dentro del ser: es la cultura que habla, que baila y canta.

Presencia afrodescendiente en la Costa Caribe de Nicaragua: proceso migratorio

La costa caribe del país ocupa un poco más del 52% del territorio nacional; oficialmente se integra por la Región Autónoma de la Costa Caribe Norte y la Región Autónoma de la Costa Caribe Sur, RACCN y RACCS.



La RACCN está compuesta por ocho municipios: Mulukukú, Puerto Cabezas, Bonanza, Rosita, Siuna, Waslala y Prinzapolka y la RACCS por once: Paiwás, La Cruz del Río Grande, El Ayote, El Rama, Desembocadura del Río Grande, El Tortuguero, Kukra Hill, Muelle de los Bueyes, Nueva Guinea, Laguna de Perlas y Bluefields, la cabecera principal. Toda la región se caracteriza por ser multilingüe y pluricultural.



Su población es escasa en comparación con la del Pacífico. La integran 473,109 habitantes que viven dispersos y pertenecen a diferentes grupos étnicos, siendo el mayoritario el de los misquitos (120,817 habitantes); le siguen los mestizos (112,253), los creoles (19,890) los mayagnas (9,756), los ramas (4,185), los garífunas (3,271) y los Ulwa (698). Desde mediados del siglo XVII hasta fines del XIX, la Costa Caribe de Nicaragua estuvo bajo diversas formas de control extranjero, con predominio de la dominación británica.

Los creoles y los garífunas residen en los litorales y zonas interiores. Se sitúan en su mayoría en Bluefields, Corn Island, Laguna de Perlas y la zona urbana de Bilwi, municipio de Puerto Cabezas. Representan el 7.88% de la población de la Costa Caribe Sur y el 3.97% de la población de la Costa Caribe Norte.

Los garífunas son la comunidad étnica de más reciente presencia en la zona y su número es reducido en comparación con Belice, Guatemala y Honduras. Su asentamiento en el Caribe Sur se produjo a fines del siglo XIX, cuando algunas familias provenientes de Honduras fundaron las primeras aldeas en la cuenca de la Laguna de Perlas, a 45 kilómetros al norte de Bluefields.

Este grupo descende de pueblos africanos e indígenas arawakos que entraron en contacto durante la época colonial en las Antillas menores; de ahí fueron desterrados por los ingleses a la Costa hondureña en la segunda mitad del siglo XVIII, tras protagonizar continuas rebeliones armadas. También se les conoce como caribes negros y están en su mayoría en las comunidades costeras del municipio de Laguna de Perlas, donde son el 0.43% de la población regional. Desde ese espacio geográfico no es extraño que emigren ante la falta de oportunidades laborales. Algunos buscan trabajo en embarcaciones internacionales, donde son empleados como cocineros, músicos, ayudantes de mecánica y camareros.

El garíf o garífuna es una lengua extendida en el litoral caribeño de Honduras, Guatemala, y Belice, sin embargo en las comunidades nicaragüenses en gran parte se ha perdido. Apenas quince personas, todas de edad avanzada, continúan usándola. En otras palabras: en territorio nicaragüense está en peligro de extinción. La población de esta comunidad desde hace tiempo adoptó el inglés creole como idioma principal. Lo que sí han conservado son ritos o ceremonias como el Wallagallo, que abordaremos en las páginas siguientes, al igual que el Palo de Mayo, máxima expresión musical danzaria de los creoles de Bluefields.

La Costa Caribe de Nicaragua en la Historia:

En 1502 el almirante Cristóbal Colón, de 51 años de edad, emprende su cuarto y último viaje a América, donde navega frente al litoral caribeño de Nicaragua de manera accidental, el 19 o 20 de septiembre pasó frente a la costa exterior de Bluefields, empujado por el viento del este, amurado a babor.

Bluefields comienza a ser conocida como tal a partir de 1605 y debe su nombre al

filibustero holandés Abraham Bluevelt, quien estaba al servicio de la colonia Britania. Solía comerciar con los indígenas a lo largo de la costa y escondía su barco de tres cañones y 50 hombres en una laguna litoral que, por esa razón, llegó a ser conocida como la bahía de Bluevelt, palabra que más tarde los ingleses cambiaron a Bluefields (Que literalmente significa Campos Azules).

Los ingleses fueron los primeros en llevar esclavos negros africanos a Providencia para cortar madera. Estos eran obtenidos en la piratería contra los barcos españoles o comprados a los piratas holandeses. Sin embargo, la verdadera integración de los misquitos con los africanos tuvo lugar a partir de 1641, cuando la tripulación de un barco portugués cargado de esclavos procedentes de Guinea o de Zambia se amotinó, provocando que la nave encallara en la desembocadura del río Wangki (Coco).

No obstante, los primeros esclavos habían llegado a Nicaragua con anterioridad como personal de servicio de funcionarios civiles y religiosos. En el siglo XVII, la mayoría de las personas esclavizadas habían nacido ya en el país y eran negros y mulatos criollos, aunque los africanos continuaron llegando de forma gradual a través de una lenta migración-hormiga desde Perú, Panamá y México. La esclavitud africana se introdujo en una época relativamente tardía en la Región del Caribe, unos dos siglos más tarde que en la costa del Pacífico.

El episodio de los negros esclavos náufragos que llegaron a la región del Cabo de Gracias a Dios hacia 1640 no tiene nada que ver con la introducción de esclavos africanos en el siglo XVIII. Se trata, en el primer caso, de un acontecimiento singular en lo que los negros fueron absorbidos étnica y culturalmente por un grupo indígena.

Es muy posible que la esclavitud africana en la Costa de la Mosquitia comenzara con la llegada de William Pitt a Río Tinto. En 1730, el número de esclavos negros en los establecimientos ingleses entre Río Tinto y Bluefields era de 600. También se advierte la presencia británica en la costa de Nicaragua en el año 1663, cuando el capitán Sussex Cammock organizó una expedición en la isla de Bermuda que desembarcó en el Cabo Gracias a Dios y luego ocupó Bluefields.

Al menos cinco grupos fundamentales de africanos fueron llevados a tierra firme y las islas del Caribe como esclavos:

1. Los arará, minas, fanti, coromanti, Ashanti, ewe, fon, yoruba, tari y carabalí, provenientes de la costa occidental de África o Costa de los Esclavos (Ghana, Guinea, Nigeria).
2. Los congos, bantúes, angolas y luangos, de la región del África central (Congo y Angola).
3. Los malinkes (mandingas), babaras y mabararas, y los yolofes o wolof, de la región del Senegal y Gambia.
4. Los lucumies, popo, aya, chamba y cotoli, del Golfo de Benín.
5. Los ibos y bibis, del Golfo de Biafra.

Hasta Nicaragua llegaron esclavos de varias de esas castas según ha quedado documentado por distintas fuentes. Revisemos algunos datos adicionales:

Por un lado los yolofes o wolof, al igual que los mandingas, eran prácticamente del islam y provenían principalmente de la región del Senegal. Son hoy la mayor de las etnias de ese país, con el 36% de la población. Su lengua era el wolof. El diplomático francés Pablo Levy Afirma que en documentos coloniales a los que tuvo acceso en 1871 se encuentran pruebas de que la mayor parte de los negros introducidos en la provincia de Nicaragua eran precisamente yolofes: “De estatura muy elevada, su cuerpo es flaco y seco y la matiz general de su piel es de un negro generalmente morado. Esos caracteres son esencialmente los que se encuentran en Nicaragua, estampados en los descendientes de la raza negra con fuerza particular”.

Ephraim G. Squier, quien llegó al país en 1849 en calidad de diplomático de Estados Unidos, parece concordar cuando dice que “los negros de Nicaragua difieren grandemente en físico de los negros de Estados Unidos, deben ser de muy diferentes regiones de África. Los de Nicaragua tienen por lo general, la nariz aguileña, boca pequeña y labio fino. En efecto, con la excepción del pelo ensortijado y la piel negra, tienen pocas de las características que entre nosotros se consideran rasgos peculiares y universales de la raza negra.

Por otro lado, nos encontramos con los mandingas. También convertidos al Islam, formaron junto a los yoruba el imperio Mande, Melle o Mali, cuya capital espiritual era Ile-Ife, en la actual Nigeria, hablaban el mandingo.

La palabra mandinga en Nicaragua, al igual que en México y otros lugares donde estas personas fueron llevadas como esclavas, se convirtió en sinónimo de Diablo y de Maldad. En este sentido la influencia del vocabulario africano en nuestros países es portentosa. En Nicaragua se puede rastrear la presencia de por lo menos veinte idiomas africanos. Veamos algunos ejemplos: uami es biafiada y se habla en Guinea-Bissau; lúa es huasa y se habla en Nigeria; obi es twi y se habla en Ghana; Káram es bornu y se habla en Chad; ulú es mandinga y se habla en Mali y Sierra Leona; otras palabras africanas que se escuchan y se hablan comúnmente son marimba, candanga, mondongo, musuco, musuqito, moronga, quijongo, timbo y tambo.

No olvidemos expresiones como “lo que tiene de tinga lo tiene de mandinga”, que alude a la presencia de sangre africana en una persona en la que no se puede confiar por sus malas artes y mañas. El dicho contrasta con la realidad, pues como dice el padre Alonso de Sandoval tanto de los mandingas como de los yolofes: son los negros que más estiman los españoles por ser los que más trabajan, los que cuestan más y los comúnmente llamados de ley, de buenos naturales, de agudo ingenio, hermosos y bien dispuestos, alegres de corazón y muy regocijados”.

Por otro lado, Jamaica fue capturada por los ingleses en 1655 y sirvió de trampolín para lanzar muchas expediciones corsarias a los puertos españoles del Caribe. Desde ese

estratégico refugio y con el apoyo del gobernador de la isla salieron piratas como Morgan, Mansfield, Morris, Davis, Dampier y muchos más para asonar las costas. A mediados del siglo XVIII las autoridades inglesas y los colonos de Jamaica, que tenían intereses comerciales y de contrabando a lo largo de las costas de Honduras y Nicaragua, establecieron una suerte de protectorado conocido como Reino de la Mosquitia al frente del cual colocaron a un rey sambo-misquito.



En la segunda mitad del siglo XVII desde Río Tinto, el enclave británico en la costa de Honduras, ingleses y holandeses habían traído a Nicaragua las primeras partidas de esclavos negros para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar del río Grande de Matagalpa y en la tala de árboles de Laguna de Perlas, de donde una parte fueron trasladados a Bluefields a finales de ese mismo siglo. También se establecieron comunidades negras en Bilwi (Puerto Cabezas) y San Juan del Norte (Greytown), hoy San Juan de Nicaragua.

Ninguna de esas partidas de esclavos procedía directamente de África sino de los mercados de Caribe. La población negra de Bluefields pasó a ser parte del ámbito de dominación británica como una de las tres bases comerciales hacia el exterior de Centroamérica, junto con el Río Tinto y el Valle de Matina en Costa Rica.

Una nueva inmigración de afrocaribeños libres hacia Bluefields se daría en 1870, principalmente desde Jamaica y Barbados. Siguió otra desde Belice, Honduras, Gran Caimán y de nuevo Jamaica, en el empeño de conseguir mano de obra para las plantaciones de banano de Río Grande, las explotaciones mineras y la tala de maderas preciosas. Para 1874 la población negra del Caribe de Nicaragua estaba compuesta por 4,500 personas.

La Costa Caribe llegó a desarrollar una cultura diferente, bajo la influencia ejercida por Inglaterra desde sus posesiones en el Caribe. El inglés se estableció como idioma principal de la población de origen africano y se desarrolló una expresión creole: el llamado "western caribbean creole", emparentado con el de Jamaica (aunque las nuevas generaciones, como señalamos tienden a hablar sólo español).

El presidente José Santos Zelaya (1893-1909) incorporó la zona caribeña al resto del país en

febrero de 1894. Hasta esa fecha la costa era conocida como Reserva Mosquitia y estaba bajo protectorado inglés. La tarea de la anexión de la Mosquitia se asignó a Rigoberto Cabezas.

Durante los siguientes gobiernos liberales y conservadores, la Costa Caribe estuvo integrada al resto de Nicaragua como un departamento más, pero nunca fue parte de un proyecto de desarrollo. La falta de una infraestructura vial que uniera el Pacífico con el Atlántico y la secular dispersión de su población, llegó a generar el sentimiento de que se trataba de dos países en uno.

Con el triunfo de la Revolución en Julio de 1979 nació todo un movimiento de gran dinamismo cultural, hasta el punto de que un año más tarde se fundó el Carnaval de mayo de Bluefields, montado coreográficamente por el promotor cultural Alex Omier, que ya había visto estos carnavales populares y participado en la provincia de Limón, Costa Rica, en el mes de octubre. Por tanto a partir de 1979 la Costa Caribe de Nicaragua recobra su olor y su brillo, su cultura comienza a revitalizarse para no perderse; se activan y refuerzan su identidad y sus valores. Así, se hermana con el Pacífico en jornadas culturales.

La fiesta del Palo de mayo forma parte de las celebraciones de ese mes, sus comparsas son el colorido de la festividad. Cada barrio de Bluefields organiza una comparsa, mientras que el INC y el INTUR organizan actividades variadas con las que promueven el intercambio entre las dos regiones del país, de esta manera se abren al resto de la república y al mundo.

Actualmente el ideal de que las comunidades de la Costa Caribe tienen el derecho de vivir y desarrollarse bajo las formas de organización social que corresponde a sus tradiciones históricas y culturales está recogida en una declaración del capítulo II-Comunidades de la Costa Atlántica- de la Constitución Política de Nicaragua.

La Costa Caribe, con sus colores y fuerzas, con su cultura propia, sus ritmos y apasionados vigos, es una espiral encantada que emite señales que tenemos que aprender a leer y a amar. Decir "Costa" es decir culturas. Es decir esencias distintas que debemos aprender a interpretar e incorporar al tesoro común.

Los garífunas: un poco de historia

El arribo de esclavos africanos a las Antillas entre 1642 y 1672 fue controlado por la compañía Dutch West Indians, que dominaba en esta zona el comercio esclavista. Los cautivos que traían habían sido hechos prisioneros en las costas de Guinea.

Datos recogidos por Charles Shepard reportan el naufragio de un barco de la compañía en 1665 a unas seis millas de San Vicente. La nave llevaba un cargamento de esclavos africanos. Los supervivientes fueron recibidos como hermanos por los caribes locales, que les facilitaron condiciones para que pudieran sobrevivir. De este encuentro nació una nueva generación de caribes, que más tarde llegarían a conformar el grupo étnico de la región: los caribes negros.

Los caribes negros o garífunas llegarían desde honduras a Orinoco, en la cuenca de Laguna de Perlas, donde Joseph Sambola fundó hacia 1880 la comunidad de San Vicente (Ubicada en la desembocadura del río Wawaska y de la que hoy día solo quedan tres casas). Más adelante se formaron los asentamientos de Tasbapounie y Kukra Hill. El propio Sambola, un tiempo después, fundó un asentamiento más estable: la comunidad de Orinoco en cuyos alrededores también se crearon La Fe, Brown Bank, Wawashang, Marshall Point y Justo Point.

Sambola era muy respetado como buyei o sukiá, que en lengua miskita significa brujo o curandero. Fue quien inició las prácticas del Walagallo o Danza de los gallos (rito afro católico que sirve para curar a una persona enferma que ha sido desahuciada). Su padre fue un connotado guerrero caribe negro que participó en la guerra de la isla de San Vicente contra los ingleses.

Hoy día la lengua que se habla en Orinoco y en las otras comunidades garífunas es el inglés creole. Su población se estima en 3,000 personas, de acuerdo con el II informe sobre desarrollo humano en Centroamérica y Panamá (2003). La comunidad de Orinoco tiene cinco barrios; Down Town, Up Town (Hill Town), Spanish Town, Brasil y Paraíso. En San Vicente y La Fe no hay barrios.

El marco jurídico que protege directa e indirectamente a la población de Nicaragua se encuentra en la Constitución Política, publicada en el Diario Oficial La Gaceta N° 68 del 8 de abril del 2005 (1987/2005) en sus artículos 5, 89, 90 y 91. Ley N° 162 o Ley de Uso Oficial de las Lenguas de las Comunidades de la Costa Caribe de Nicaragua, publicada en La Gaceta N° 132 del 15 de julio de 1996. Ley N° 28 o Estatuto de Autonomía de las Regiones de la Costa Caribe de Nicaragua y de los ríos Bocay, Coco, Indio y Maíz, publicado en La Gaceta N° 16, del 23 de enero de 2003. Ley N° 217 General del Medio Ambiente y los Recursos Naturales.

Expresiones tradicionales, musicales e instrumentos ligados a la diáspora africana en la Costa Caribe de Nicaragua

Los testimonios brindados por los artistas locales afrodescendientes nos revelan el tesoro musical legado desde los tiempos en los que los instrumentos acústicos tradicionales animaban ceremonias, rituales, festividades, aniversarios (y que con el correr del tiempo han sido sustituidos por instrumentos electrónicos). Artistas como José Sinclair, Lizzie Nelson, Philip Montalván, Claudio Well, Arturo Puchie y el Historiador Sujo Wilson nos recuerdan los instrumentos tradicionales que se resisten al olvido y al silencio.

En Bluefields existen tanto los géneros musicales enraizados en la tradición como los que han llegado a través de los medios de comunicación (especialmente desde Colombia, Honduras, Jamaica y Costa Rica) y el intercambio artístico. En la ciudad es frecuente escuchar canciones jamaiquinas al ritmo de reggae, country estadounidense, son patuá de la isla de Providencia, así como calipso, punta y mento. Mientras tanto en el Pacífico los acordes de la música tradicional se oyen sólo esporádicamente.

El mento y el calipso se consolidaron respectivamente en Trinidad y Jamaica a finales del siglo XIX y adquirieron sus características fundamentales en las primeras décadas del XX. El Calipso, es ante todo una canción con textos tópicos o de coyuntura, es decir que hace alusión directa al momento en el que se interpreta. Con base en estilos tradicionales se componía para ser cantado durante las temporadas de carnaval. Uno de los aspectos más importantes es su énfasis en el arte verbal, con textos narrativos de gran detalle y lenguaje ingenioso, con giros crudos y locales que a veces incluyen chistes de doble sentido o denuncias populares que lo convierten en un importante catalizador de conflictos y tensiones sociales. Los compositores más reconocidos entre 1960 y 1970 fueron Silvestre Hodgson y José Sinclair.

Silvestre, conocido como “Tantó”; era el compositor más popular de canciones de fiestas de Palo de Mayo; algunos grupos cantaban sus creaciones con sentido crítico y picaresco, llegando a levantar comentarios entre la sociedad bluefileense. Las letras de tales canciones eran como el periódico del día, la población se las aprendía rápido y al cantarlas les agregaban un chisme en verso que quedaba incorporado a la canción. Algunos de esos temas son “se volcó la lancha”, “Sin saiman sin mai love”, “Fire in Bluefields” o “Sopa servida”. Las canciones no tenían censura y servían para denunciar todo tipo de situación anómala.

El ritmo del calipso –más acelerado que el mento- vino, como decimos, a caracterizar los compases de las canciones del Palo de mayo. Más adelante, su fusión con el soul dio lugar a la aparición de la soca, similar a la punta que llegaba de la vecina Honduras. Según explica doña Lizzie Nelson, profesora de bailes tradicionales costeños, “heredamos estos ritmos de Jamaica, incluyendo el reggae”.

Los primeros instrumentos tradicionales en ejecutar estos ritmos fueron la quijada de burro, las maracas, el tambor, un peine con papel celofán doblado y el washpam o bajo de tina. Otros instrumentos acompañantes eran el violín, el acordeón y el banjo.

El grupo Gamma, originario de Bluefields, arregló en 1975 las canciones del Palo de Mayo con instrumentos electrónicos (guitarra eléctrica, órgano, trompeta, saxofón y trombón) dándoles otros aires musicales sin perder su esencia original. Este conjunto grabó el primer Long Play de música afrodescendiente, dándola a conocer con mayor proyección del Pacífico.

Instrumentos musicales tradicionales de la costa caribeña:

A partir del proceso de observación y de las entrevistas se llevó a cabo una recolección de instrumentos musicales que se ejecutan individual y colectivamente. Para la clasificación se tomó en cuenta su material de construcción y su timbre, se aplicó la organológica de los instrumentos musicales.

Idiófono:

Se designa a una variedad de instrumentos formados por cuerpos solidos que no son cuerdas ni membranas. Son lo suficientemente elásticos como para mantener un movimiento vibratorio. (Bastón, tubo o recipiente de todas las materias, hojas de madera o de bronce, placas de piedra, varitas metálicas entre otras.).



Hay que tener en cuenta que entre los idiófonos se incluyen instrumentos de material, de formas y factores muy dispares y que producen o no sonidos de altura determinada, tales como la campana, el gong, el xilófono, los platillos, el sonajero, el cencerro y otros. En resumen, todos revelan por su configuración niveles de cultura material muy diferente.

Membranófono:

Comprenden los instrumentos elaborados con una membrana que extendida sobre un orificio, se golpea o se frota. En la clasificación de A. Shaeffner corresponde a los instrumentos de cuerpo sólido vibrante susceptible de tensión. Los más representativos de esta categoría son los tambores en sus numerosas variedades.

Cordófono:

Son todos aquellos instrumentos musicales que para emitir un sonido utilizan una o varias cuerdas tendidas sobre puntos fijos; estos pueden tener resonador o no. El material de dichos resonadores puede ser variado; también pueden tener forma de arco, su ejecución puede ser con palillos, digital, completa o por frotación de arco y con teclado.

Aerófono:

Son aquellos instrumentos musicales que para emitir el sonido y para su ejecución utilizan el aire. Tienen formas variadas: de tubo, cilíndricos, cónicos, curvos, de caracol. Pueden ser con agujeros o sin ellos, también pueden tener depósitos para el aire, regidos o flexibles, con cierre de agujeros, con aparato de válvula, de cinta y con teclado.

Descripción de instrumentos:

Maracas: Idiófono de sacudimiento. El término es de origen tupi o Arawak y es empleado en toda América Latina, donde con frecuencia digna a todos los sonajeros hechos con material vegetal. Adaptados por los negros antillanos y los músicos mestizos de América del Sur, este instrumento se ha hallado con idénticas funciones y bajo diferentes nombres en América del Norte, por lo que se puede suponer que se ha difundido por el continente partiendo de Centroamérica.

Las maracas en esta zona del Caribe son construidas a partir de la fruta seca del jícaro o la calabaza, pueden ser simples o labradas, y sus vibraciones se producen al sacudir las piedritas o semillas vegetales que tienen en su parte interna, en la cual se introduce un palo que sirve de agarradero. Es un instrumento muy antiguo y se usa para acompañar el canto en las danzas garífunas. Generalmente las utilizan los habitantes nativos de toda la región, creoles, garífunas, mestizos, misquitos, entre otros. En Orinoco se observan maracas que utilizaban los jóvenes del grupo Garífuna de Bluefields y otras llamadas siceró, de gran volumen, con un bolillo largo (Mucho más largo de las usadas en el Pacífico).

Rayo: Es una especie de güiro. Está ubicado dentro de los idiófonos de raspadura; además de utilizarse como instrumento musical se usa para las labores domésticas, específicamente para rayar el coco con el que se elabora aceite para cocinar.

El rayo se construye con un pedazo de metal o lata que se le practican pequeños orificios; para obtener el sonido se raspa con un clavo o una varilla de metal. El ejecutante produce inmediatamente un movimiento de raspadura.

En su obra Afroamerican Folksongs H. E. Krehbeil escribe sobre el güiro: "en África frotar la madera rayada unida a una calabaza hueca es un método común para producir sonidos". Estos tipos de güiro, de indudable origen Congo, hace tiempo que desaparecieron. El güiro de la Costa Caribe actual es el simple calabazo alargado que se toca pasando al compás una pequeña varilla de metal sobre las estrías o canales paralelos, labrados transversalmente en el lado opuesto al orificio que le sirve de resonancia.

El güiro puede sobrepasar los 15 centímetros de diámetro y 38 de largo. Las medidas pueden variar, pero la forma y el sonido que se produce al rasgar el instrumento son los mismos: puede consistir en pasar sobre el rayado con más o menos rapidez y en golpear el instrumento con la varilla.

La Carrasca: Es un instrumento musical de tipo dentado ranurado cuyo origen se puede rastrear en las culturas precolombinas y africanas. Es un Idiófono de raspadura. Según el estudioso y científico cubano Fernando Ortiz, es el instrumento precursor del güiro. Construido con los más diversos materiales: como huesos humanos, caña de bambú, maderas duras y otros- su uso en la RACCS y la RACCN está en vía de extinción y se circunscribe a algunas comarcas de Laguna de Perlas, donde los músicos garífunas la utilizan para ciertas interpretaciones.

Quijada de burro: El instrumento se pone en vibración cuando se golpea la quijada. Se trata de un Idiófono de percusión y no consiste más que en el maxilar inferior de un burro, caballo o mula (aunque no siempre provenga de la osamenta de este solípedo), convertido en instrumento musical por el ingenio y virtuosismo del pueblo. Para tocar la quijada, que posee todas las piezas dentales flojas y se empuña con la mano izquierda, se golpea con la mano derecha en la parte más ancha, en el espacio que queda libre entre los caninos y las muelas, o sea la barbilla del maxilar. Su uso está más acentuado en los misquitos que en los negros creoles.

Las claves: Son dos pedazos de madera dura redondeada de cerca de 2,5 centímetros de espesor y 15 de largo que se golpean entre sí. Son idiófonos de golpe directo. El ejecutante hace el mismo movimiento del golpe, extrae el sonido por medio del castañeteo de los palos que tiene en cada mano. Las claves acompañan a la guitarra, las maracas y el rayo durante la ejecución de cantos tradicionales del Caribe.

Caparazón de tortuga: Este Idiófono de golpe directo consiste, como su nombre indica, en un caparazón de tortuga. Es empleado por grupos tradicionales étnicos. Para emitir el sonido se golpea en la parte central, o sea en el pecho, de la concha con un palillo de madera o especie de clave.

Cencerro: Idiófono de percusión, el sonido se obtiene golpeando con un palillo el instrumento, generalmente un cencerro de metal. En la Costa Caribe lo utilizan los grupos populares de sonido acústico, pero en Bluefields los conjuntos modernos con instrumentos electrónicos lo aprovechan junto a la batería.

Tumbadoras, timbales y tambores nativos: Son membranófonos de golpe directo. Las membranas estiradas producen el sonido y el ejecutante propina el golpe. En Bluefields la tumbadora y los timbales son utilizados por grupos modernos de música bailable, mientras que el tambor nativo es utilizado por conjuntos étnicos, entre los que merecen una mención Los Garífunas de Orinoco.

El tambor nativo es conocido por su nombre en inglés, drum, y se ha vuelto un instrumento muy popular. Fue introducido por los negros esclavos durante el siglo XVIII. Tiene forma de copa, se construye a partir del vaciado de un tronco de cedro o caoba y tiene alrededor de 91 centímetros de altura, incluyendo la base y el pedestal; está tallado del mismo tronco del árbol. La cabeza del tambor está hecha de la piel de un animal que puede ser

venado, res o tapir. El material se tensa por medio de mecate fuertemente adherido a las orillas de la piel y amarrado con firmeza al borde del tambor.



En Orinoco para el ritual del Walagallo se usan tres tambores unimembranófonos, contruidos con barriles de madera sujetos con aros de metal. El tambor cumple la doble función convocar e invocar; se percute con las palmas de la mano como los tambores africanos (se clasifican como membranófonos de golpe directo). También se emplean en la ejecución de la música tradicional garífuna como la punta.

Los tres tambores del Walagallo solo se tocan en colectivo y con una motivación definida. Dependiendo de la exaltación del sukiá o buyei, el tambor que ocupa el primer lugar es el libaima garawoun, ya que el sustantivo libaima significa elegido. Por otro lado están, el linigui garawoun, tambor principal (linigui significa corazón) y el luruvan garawoun (luruvan quiere decir ayuda).

Bajo de tina o washpam: Es un instrumento cordófono utilizado en las comarcas rurales de la RACCS. El profesor e historiador Hugo Sujo Wilson señala, no obstante, que alrededor de la década de los cincuenta también se usaba en Bluefields. El bajo de tina es un arreglo sencillo y es producto de una gran creatividad. Es un recipiente de latón que comúnmente se utiliza para lavar la ropa, en el centro del fondo le practican un pequeño agujero por donde se pasa una cuerda de fibra vegetal que se amarra por debajo a un trozo de madera; la otra punta va atada al extremo superior de una vara, muy parecido al palo de una escoba. Luego la tina se coloca invertida sobre el suelo o el piso, la cuerda se pulsa en distintas secciones y con la vara se hacen distintos movimientos para lograr las modificaciones del sonido. El “bajista” busca las notas con la mano izquierda que sube y baja, al agarrar el palo mientras con la mano derecha “pichicatea” la cuerda, o sea la toca como si hiciera de contrabajo clásico.

Guitarra: Es de origen árabe. Fue introducida en España por los moros y a América por los conquistadores hacia 1524. Llegó al caribe por medio de las relaciones comerciales que sostenían holandeses, ingleses, alemanes y norteamericanos con los indígenas.

Todos estos intercambios, hicieron posible la llegada de cordonófonos como el violín, la mandolina, el piano y aerófonos como la flauta, el trombón, la trompeta, el saxofón, el órgano y el muy popular acordeón.

En el proceso de la evolución musical de la región también incluye la llegada de los primeros misioneros moravos de origen alemán en 1847, pues para que la acción evangelizadora tuviera más éxitos se usaban cantos que se interpretaban con instrumentos traídos desde Europa, entre ellos el acordeón. Con estos instrumentos se formaron las primeras bandas en Bluefields y Laguna de Perlas.

En el proceso de la evolución musical de la región también influye la llegada de los primeros misioneros moravos de origen alemán en 1847, pues para que la acción evangelizadora tuviera más éxito se usaban cantos que se interpretaban con instrumentos traídos desde Europa, entre ellos el acordeón. Curiosamente no se encontró en la Costa Caribe la marimba, el instrumento de origen africano traído desde Angola a América por la tribu bantú. En Nicaragua se conserva en su estado primitivo, sin patas y con un arco que sirve para cargarla y sentarse. La marimba se quedó en Masaya y es el instrumento favorito de los pobladores del barrio Monimbó. La marimba de arco nica tiene 22 teclas y se ejecuta con dos o tres bolillos.

El Wallagallo: Máxima expresión de los garífunas

Este ritual dura tres días, comienza un viernes a la salida del sol y finaliza el domingo por la tarde. Lo realizan en la comunidad de Orinoco, municipio de Laguna de Perlas, habitada por pobladores garífunas que han conservado sus creencias religiosas, prácticas en las que los espíritus desempeñan un papel decisivo.

El Wallagallo es conocido también como Dogo, Dügü o Dugú por los garífunas de Honduras y Belice. En el culto a los antepasados es el ritual de la curación. Así cuando una persona de la comunidad enferma de extrema gravedad se convoca al buyei o sukiá para salvar al enfermo. El paciente tiene que tener fe en el ritual, y en caso de no curarse no podrá achacarse a una deficiente labor del sukiá, sino precisamente a la falta de fe del propio enfermo.

El Walagallo o danza de los gallos es una celebración de todas las familias de garífunas. Es toda la raza reunida con los espíritus. Allí todos se sienten hermanos, todo es amistad, todos luchan por salvar al enfermo: es un rito de acción de gracias en el que tanto vivos como muertos celebran la vida.



Durante el evento hay comidas, cantos y danzas como parte de la celebración. Además están los tambores, tres Membranófonos. Sus ejecutantes son hombres con mucha experiencia, los llaman primer tambor, segundo tambor y tercer tambor. El buyei o chamán emplea las maracas del palo largo conocidas como siceró, con las cuales llama al orden a músicos y danzantes.

Este acontecimiento, a la vez que constituye una festividad especial, responde en su realización y desarrollo a un conjunto de normas y reglas que determinan el éxito de sus objetivos. Sus participantes la valoran como la fiesta más trascendental de los caribes negros de Orinoco. En 1981 se observó el ritual que comentamos a continuación: la celebración se efectuó en una casa que no había sido habitada por nadie (razón por la que se construyó unos días antes), con esto se “evita que malos espíritus moren en su interior y el trabajo de curación fracase”. Así pues el dibasen o casa es una construcción simbólica del universo garífuna; el piso debe ser obligatoriamente de tierra, de ahí la fuerte asociación ancestro-tierra. En el centro de la casa ritual se hacen dos pequeños cúmulos de tierra llamados mua. Tienen forma de tumbas y representan el corazón del Walagallo.

Los cantos son interpretados por tres o cuatro cantoras que se distinguen porque llevan un gran pañuelo blanco en la cabeza, los danzantes y tocadores hacen el coro. En el ritual se interpretan cinco o seis cantos, según el tiempo que se prolongue cada uno y el entusiasmo con que se tomen dichas interpretaciones. Tres son de carácter especial, el llamado canto de recibimiento, utilizado para iniciar el ritual y los hamalijani (apacar o apaciguar), que se cantan con las gallinas en el momento que se supone que se está desarrollando con más intensidad el proceso de curación. El baile y el canto del hamalijani es el centro del rito, el gallo o gallina debe pertenecer al enfermo y se debe matar a las doce de la noche del viernes, día en que se inicia el rito.

El sukiá Isidro Zenón, mentor del Walagallo que presenciamos en 1981, nos explicó: “A las doce de la noche es la hora en que los malos espíritus quieren entrar en el dibasen. Esos malos espíritus quieren molestar en la primera noche del Walagallo, pero hay que expulsarlos del dibasen, allí solo queremos a los espíritus gubidas. La sangre de ese gallo es curativa. Es la sangre que pone en pie al enfermo, esa sangre le sirve a los espíritus y esa es la que cura”.

Dentro del rito, la tierra y la sangre son fuentes de vida y unidad entre los vivos y los espíritus gubidas. El sincretismo religioso afro-cristiano presente en el Walagallo responde a la aspiración básica del garífuna de buscar orden y sentido a las cosas.

El palo de mayo: Fertilidad, bailes y unidad festiva:

El Maypole es una danza que continuamente crea nuevos significados. El ritual posibilita que cada individuo lo experimente a su manera. El baile está cargado de estimulaciones multisensoriales y se expande, exagera y contiene una especie de sentido de competición. Además, como baile de la fertilidad, está fundamentado en un conocimiento colectivo, su baile cuenta muchas historias, es un lenguaje no verbal lleno de significados independientemente de quien lo baile.

Durante todo mayo la ciudad de Bluefields se viste de ritmos, palmeras, colores. Con este mes llegan cadencias y sus ritmos calientes. La experta en esta expresión danzaria Miss Lizzie Nelson afirma que el Palo de mayo no es ningún ritmo ni es el nombre de ninguna danza: es una manifestación del árbol de la fertilidad en honor a la diosa Mayaya. Se trata de una forma de honrar a la lluvia, a la producción y a la nueva vida. Sus cuatro bailes son el palo encintado o trenzado (que se baila regularmente en salones o lugares cerrados), el palo de mayo (que se baila en patios o en terrenos amplios, el árbol es colocado en el centro y decorado con cintas de colores), la marcha Tulululú y por último, las comparsas (bailes colectivos de los barrios con una coreografía vistosa. Los participantes lucen trajes coloridos y un árbol portátil, la música la interpretan bandas filarmónicas).



Cuando todas las comparsas se unen se celebra lo que se conoce como el Carnaval del Palo de mayo. Existe un tema que reúne a todo el pueblo y hace bailar colectivamente a todos los participantes, es el Tulululu pass under”. Luego se hace una procesión del baile con el árbol delante, se abren caminos por las calles principales de los barrios contagiando a todo el que desea bailarlo (más adelante volveremos sobre este punto).

La tradición se remonta al siglo XVII. Se atribuye a los ingleses el origen de esta costumbre de bailar alrededor de un árbol para saludar las cosechas, la producción y en su momento, celebrar el cumpleaños de la Reina Victoria (el 25 de mayo). Los ritmos que se tocaban eran el vals, la mazurca y la polka. El historiador costeño Donovan Brautigam, sostiene que la manera de encintar y trenzar al árbol efectivamente vino de Inglaterra y que se llamaba May Day, por ser el nombre con el que la cultura anglosajona denomina al primero de mayo. No obstante, en otros países de Europa también se realizaban este tipo de bailes y festividades entorno a un árbol y también eran ritmos relacionados con la fertilidad de las cosechas.

Si nos atenemos a la idea de su origen británico, se puede señalar que la festividad ya se celebraba en los espacios rurales de Inglaterra del siglo XVII; pero cuando comenzó a

relacionarse con los excesos de licor y los bailes obscenos, la iglesia criticó su desempeño hasta que prácticamente lo prohibió, logrando que desapareciera hacia 1800. Brautigam, en su artículo "El origen del Palo de Mayo", alude con estas palabras a su introducción en la Costa Caribe: "En qué fecha es difícil decirlo, hasta que traduzcan los documentos alemanes-moravos de esa época, escritos en alemán antiguo y con abreviaciones. Pero podemos sugerir que su presencia en nuestro litoral antedata a 1850.

Por su parte, el profesor y estudioso de esta tradición Johnny Hodgson Deerings afirma que los niños y niñas bailaban mientras interpretaban distintos juegos alrededor del árbol.

Su tiempo de participación era por las tardes, las personas adultas bailaban en la noche. Esta estructura se mantiene en el Palo de mayo costeño, es decir: los juegos, las comidas, las canciones, las dos partes del programa, una para los niños y otra para los adultos.

Desde Inglaterra el Palo de mayo llegó a Jamaica a principios del siglo XIX, donde se hizo muy popular y arraigó en la creatividad de la población afrocriolla, de ahí se exportó a las costas del continente. En Nicaragua su presencia como referimos, ya es evidente hacia 1850. Las primeras canciones llegaron de Jamaica, Providencia y Belice, otras se crearon en Laguna de Perlas y Bluefields.

El palo de mayo nicaragüense se baila y se trenza. Según Lizzie Nelson, para la festividad se utilizaban instrumentos tradicionales como el peine de carey con una hoja de papel celofán, la quijada de burro, el rayador, el banjo, una lata para llevar el ritmo y el washpam.

Por su parte, el músico y compositor René Cassell afirma que el ritmo de estas fiestas "es producto de la fusión de los ritmos mento y calipso, si bien es cierto que se ha mantenido y no ha perdido vigencia, pero también es cierto que en los últimos años nadie ha compuesto nada nuevo. No hay ningún aporte al ritmo, los mismos temas se repiten o los graban con una estrofa agregada. No es conveniente solo estarlo remozando, se necesita que los grupos y las instituciones pertinentes hagan algo al respecto, por ejemplo un encuentro de creadores, un festival de ritmos caribeños, una conferencia sobre la música costeña y su promoción".

La mayoría de los temas son de autores anónimos. Cada canción relata una acción, una anécdota, la reconstrucción de un hecho enriquecida con el tiempo y que el pueblo



hace suya. El más destacado compositor de canciones para esta cita anual fue Silvestre Hodgson, un hombre humilde de oficio carretonero a quien se conocía como “Tantó”, sus temas, de indudable herencia africana, forman parte de la historia musical de la población y relatan las situaciones que se vivía. Numerosos grupos han interpretado sus composiciones, cabe destacar a Los Barbaros del Ritmo, Dimensión Costeña, Sabu, Cawibe, Macolla y Los Mokuanes.

La música y el baile son un acto colectivo, una comunicación entre los músicos, el solista, el público y los bailarines que son parte integral del evento. En primer lugar se corta un árbol que después se decora con frutas y cintas rojas, amarillas, azules y verdes. Este se coloca en la plaza de la comunidad o del barrio y allí se mantiene hasta el último día del mes.

Originalmente, tal como habían enseñado los maestros británicos, alrededor del árbol danzaban solamente las mujeres, con el tiempo algunas empezaron a vestir ropa de hombre para bailar en parejas. Más tarde se permitió la entrada a los varones que tocaban en la presentación. En los primeros años se seleccionaba a los bailarines de las zonas de Bluefields, los dos barrios que iniciaron la tradición fueron Old Bank y Cotton Tree (Punta Fría).

La influencia europea nos dejó además otro tipo de baile: el Ribbon pole, que es una danza de salón conocida como el baile de cinta, para los costeños las cintas de colores que se enrollan alrededor de este palo representan las flores que se ven durante la época seca. Miss Lizzie Nelson (Elizabeth Forbes, Bluefields (1922-2021), fue residente en el barrio Beholden, evocó que cuando ella estaba en edad escolar una señora del barrio Cotton Tree la llevó a ver un baile de cinta celebrado en la Escuela de los Moravos y le impresionó; mucho tiempo después Nelson logró montar el baile de cintas trenzadas. Está en una danza instructiva, se debe aprender a bailar, a trenzar y destrenzar el palo a la vez. Originalmente en Bluefields se utilizaba el vals y los pasos eran sencillos. También era popular bailar un chotis o una polka. En los años sesenta se ejecutaba con un paso que se llamaba cuadril. En la actualidad los grupos de bailes de cinta son debidamente entrenados en los pasos de vals, mazurcas y otros ritmos más actuales como el calipso y el mento.

Con respecto a la música y las canciones, los valeses y polcas originales, los costeños comenzaron a añadir composiciones propias, improvisaciones con versos de protesta, de denuncia, de crítica y de sátira. Si la población se daba cuenta de un desliz de algún miembro de la comunidad, sin importar si era rico o pobre, lo aireaban públicamente con nombres y apellidos. Todo salía a relucir en las canciones del Palo de mayo, hasta el punto de que las letras podían llegar a causar problemas judiciales al cantante.

Los conjuntos de danzas folclóricas, tanto del Pacífico como del Caribe, incluyen en su repertorio los bailes del Palo de Mayo, suelto y trenzado, y del Ribbon Pole.

Los ritmos y sonidos africanos fusionados con los ritmos caribeños se han mantenido a pesar de la influencia de los medios y las épocas. Las expresiones musicales afrocaribeñas

forman parte de la identidad nacional de un país multilingüe y pluricultural donde la población de ascendencia negra es una minoría.

La fiesta del palo de mayo, con sus ritmos y danzas de fuerte influencia africana, es la más popular y representativa del Caribe nicaragüense. Su expresión goza de popularidad, no sólo en Bluefields durante el mes de mayo, sino todo el año. En el Pacífico es común encontrar estos mismos bailes en centros culturales y recreativos.

La música y los instrumentos africanos son vehículos que nos transportan a una época que nos explica cómo se fue configurando nuestra identidad con elementos de diversas vertientes culturales. Los protagonistas de estas expresiones culturales han expresado la necesidad de tener una escuela de danza del palo de mayo, conservación de la identidad del caribe, por lo que el consejo regional y el gobierno se ha dado a la tarea de crear la enseñanza de la cultura propia.

Bluefields tiene una población mayoritariamente mestiza, los afrodescendientes son una minoría; por lo tanto es necesario, promover y revalorar la cultura costeña, las instituciones educativas, como los colegios, universidades, El Instituto Nicaragüense de Cultura, el Instituto Nicaragüense de Turismo o el gobierno regional, deben coordinar sus acciones para organizar programas de rescate cultural que incluyan: la creación de cátedras para investigar las raíces culturales afrocaribeños, el rescate del habla garífuna y el creole, la creación de un premio de investigación cultural Afrocaribeño y la difusión didáctica del Día de la Cultura Garífuna, originando festivales sobre los ritmos del Caribe.

La herencia africana está más latente que nunca en nuestra Costa Caribe, los pueblos han mantenido viva la cultura de sus antepasados, hoy la cultura afrodescendiente se explora, se fusiona, se recrea, se reinventa, con nuevos ritmos y nombres. La esencia se mantiene, pero para no perder toda esta riqueza cultural sería necesario crear una biblioteca especializada en la investigación del Caribe Centroamericano.

Muchas danzas ha perdido sus significados originarios, otras se han encubierto o se han trasmutado en danzas diferentes, con otros nombres. Es hora de persistir, de avivar, de resaltar la africanidad porque ya tenemos un punto de partida. con nuestro buen Gobierno, que ha unido por carreteras al caribe sur y al caribe norte con el pacífico.

Adán Hernández El Compositor que venció el siglo



Don Adán Hernández es Patrimonio Vivo de la cultura Popular nicaragüense, ha llegado a los 104 años de edad campante y gallardo, venció el siglo.

Su composición El Grito del Bolo, una polka conocida por los músicos de Nicaragua y los conjuntos de danzas folclóricas cumplió 90 años también.

Este prodigio de la música nació en la comunidad Las Lajas, Municipio de Achuapa, departamento de León, un primero de febrero de 1918, sus progenitores fueron Simón Rocha y Josefa Hernández, fue el tercero de sus cuatro hermanos. Don Adán no logró conocer a su papa, este lo abandonó a temprana edad y lo dejó bajo el amparo de la mamá.

Doña Josefa se convierte en la jefa del hogar, trabaja como doméstica, oficio conocido hoy en día como asistente del hogar, no tenían casa propia por lo que posaban de casa en casa por periodos de un año o dos años, según la oportunidad que les daban algunos dueños de casas, ella cuidaba la casa y de esa manera podían vivir un tiempo, la familia era muy pobre, nadie de los hermanos tuvo estudios escolares, desde niños conocieron el trabajo del campo, levantándose de madrugada para cumplir la jornada.

Cuando don Adán contaba los siete años de edad recuerda que a su mamá Josefa le dieron un pequeño terreno para vivir y no andar “posando”. Con la ayuda de sus hermanos su mamá hizo la casita levantada con madera, en esa casita vivió dos años, al llegar a los nueve años su mamá “lo prestó” a un señor que tenía una molienda y allí pasó una temporada, trabaja sin ver pago, laboraba por la comida, pudo conocer todos los vericuetos del duro trabajo del trapiche, se levantaba a las dos de la madrugada y pasaba todo el día labrando, después de desayunar continua su faena, llegaba la hora del almuerzo, descansaba en ese momento y luego proseguía, el descanso llegaba a las nueve o diez de la noche, a esa hora iba a dormir bien cansado con el fagonazo del trapiche. Un día regresó donde su mamá, sin dinero, solo con el conocimiento de su primera experiencia laboral.

A los 14 años la familia se trasladó a vivir a la comarca San Nicolás, donde construyen una casa de zacate, para ese tiempo el jovencito Adán ya gustaba de la música, pues se “colaba en los “Chogines” o sea las fiestas campesinas de las comarcas, hizo su primer violín con residuos de alambre y madera de cedro, fue un intento que lo llevó a convertirse en un constructor del instrumento que más adelante llegará a dominar como todo un experto. Al poco tiempo pudo hacer un violín con limitaciones, su sueño era tener un violín hecho por un artesano.

Estimulado por la inspiración musical el jovencito Adán logró conseguir un trabajo como limpiador de frijoles, ganando un real diario, después como sembrador de frijoles con el mismo salario, poco a poco fue ahorrando pues la meta era comprar un violín cuyo costo era de quince córdobas en 1931, así compra su primer violín, se afina en el aprendizaje del cordófono y empieza a tocar en fiesta de la comarca, en los estancos de la comunidad y así nace su primer composición: El Grito del Bolo, la pieza nació sin nombre, los borrachos se la solicitaban insistentemente y cuando la oían gritaban, entonces el joven compositor le puso el título El Grito del Bolo.

Adán Hernández Rocha fue un jornalero a tiempo completo, desarrolló el oficio de la molienda en trapiches, sembrador de frijoles, sacaba carbón, fue carbonero, chapodaba el monte, no pudo asistir a la escuela. En 1936, enamorado a los 18 años se une con la joven Josefa Mendoza y procrea cinco hijas: Angélica, Victoria, Sebastiana, Ana y la Chunga o sea la Jesús, todas Mendoza Hernández.

Don Adán Hernández fue un hombre de campo: ordeñador, sembró maíz, camote, yuca, yerbabuena, chile, orégano, chiltoma, cebolla, tomate, hizo cuajadas y las vendía en Achuapa, todo cosechaba. Asistió como partero profesional a su compañera de vida, Josefa Mendoza, en sus manos nacieron sus cinco hijas.

A los 26 años se separa de la madre de sus cinco hijas, quedan viviendo en la Finca El Cacao, en la zona de Achuapa. Don Adán es un joven inquieto y regresa a vivir a la casa de su mamá Josefa en la comarca San Nicolás, número 2. Continúa con su vida en el campo, de hachero, machetero, sembrador, carbonero y tocador de violín, ya tenía doce composiciones.

La muchacha Cesaria Izaguirre, vecina de la casa de la mamá de don Adán, es cortejada por el joven y en poco tiempo entablan un noviazgo, al siguiente año en 1946 don Adán y Cesaria se casan por lo civil y eclesiástico, los suegros de don Adán le dan un regalo: un terreno para levantar su casa y vivir.

En ese tiempo don Adán ya era conocido por la música que ejecutaba, sus interpretaciones eran originales y gozaban de popularidad entre los músicos y pobladores. Con su experiencia de partero en su relación amorosa anterior, don Adán atendió los 13 partos que tuvo su esposa Cesaria Izaguirre, la cuidaba en su cuarentena, 40 días obligatorios de su recuperación, los trece hijos fueron: Adán, Arsenio, Lucrecia, Josefina, Martha Fabiola,

Cristela Francisca, María Cristina, Mirna Paula, Dominga del Perpetuo, María Eugenia, Miriam el Socorro, Maclovía e Irma.



Don Adán se distinguió por ser un padre responsable, amoroso y trabajador sin horario, aunque ninguno de sus hijos tuvo un juguete en navidad, ni cena de fin de año. Todos sus hijos e hijas colaboraban para el sustento del hogar de prole numerosa, sembraban maíz maizon, un grano grande, maíz bajo, un grano pequeñito, sembraban frijol rojo y negro, pero preferían el frijol barreño de color pinto.

También se lucían ordeñando las tres vacas que mantenían en la finca, su hijo Adán era el encargado de cultivar el trigo millón, llamado también sorgo, eran dos clases de millón, una grande y otro pequeñito, y lo ocupaban para el ganado. La tierra les daba los alimentos, don Adán iba al pueblo de Achuapa para realizar las compras de los artículos caseros. Los crío sin gritos, sin fajazos, solo con su palabra firme y noble, con el trabajo honrado, sin arrogancia, todos los días recibía torrentes de emociones de sus hijos y esposa, eran pobres y felices.

De todos sus hijos e hijas solo su hija Lucrecia pudo culminar su primaria y cursó primer año, los demás llegaron hasta quinto grado. Don Adán buscaba el trabajo de distintas formas y pudo instalar un trapiche, era de pequeña producción, la caña era triturada con la fuerza de dos yuntas de bueyes, elaboraba dulce de rapadura, cachaza, alfeñique y guarapo, en esos tiempos también tuvo un gallinero y un platanal, cultivó guineo blanco, guineo chato, guineo rosa, caribe, manzano, manzanito y banano. Al fondo del terreno tenía una huaca de guineos, los guardaba verdes y los sacaba maduros.

Durante las siguientes décadas, 1950 y 1960, don Adán Hernández continuará laborando como agricultor y en sus tiempos libres lo dedica a la música, hasta convertirse en el músico favorito de las comarcas vecinas, llegando su fama hasta Estelí.

Todos los días después de cenar a las seis de la tarde, bajo un arbolón de nin el cual don Adán le atribuía facultades medicinales ejecutaba, su violín, era todo un ritual, sus hijos e hijas lo oían con atención devocional, más adelante dos hijas le darían dos nietas con dones artísticos, de Maclovia nació Bianca y de Dominga del Perpetúo la Chilo, Auxiliadora Hernández que aprendió a tocar guitarra y Bianca el violín. Después del Triunfo de la Revolución Sandinista, el agricultor y violinista fue alfabetizado durante la Cruzada Nacional de Alfabetización, supo leer y escribir.



Después del triunfo de la Revolución don Adán se fue superando, El Grito del Bolo, su polka nacida en 1931, ya era famosa y la ejecutan magistralmente don Felipe Urrutia y los Cachorros, ellos la dieron a conocer a nivel nacional e internacional, es hasta en el 2008 que don Adán Hernández puede inscribir sus composiciones en la Oficina Nacional Derechos de Autor y derechos conexos, ONDADX, pertenece al Ministerio de Fomento Industria y Comercio.

Esta gestión se realiza gracias al músico Denis Bolaños quien conoce a don Adán por circunstancias de su trabajo como ingeniero en telecomunicaciones en San Nicolás de Achuapa en el año 2006, después de identificarse como amigos y músicos, lo trae a Managua para grabar las composiciones y llevarlos como soporte en la inscripción allí comienza a sonar la autoría de su pieza El Grito del Bolo que solo se conocía en la interpretación del recopilador estiliano don Felipe Urrutia.

Don Adán ya había compuesto una chorrera de piezas musicales: La Rompe Caites, la Cumpleañera, la Punteadita, la Consentida, la melindrosa, la Guayleña, la San Marqueña, a San Nicolás de Achuapa, la Pulguita, la presumida, la leona, la vuelta loca, el apasionado, entre otras.

Nadie le enseñó a ejecutar el violín y lo llegó a dominar como un experto, la pieza más popular de su repertorio es El Grito de Bolo que tiempo después se la aprende su sobrino Mercedes Gámez de la comunidad El Bolsón en Estelí y Mencho se las enseña a Don Felipe Urrutia y la hace famosa por toda Nicaragua y en el extranjero.

En sus creaciones musicales don Adán incursiona en los ritmos polka, mazurca, vals, zapateado, guaracha, corrido, pasillo, son. Ha compuesto más de 60 piezas, estas obras conforman un repertorio único, a los 104 años sigue componiendo, hoy le acompaña el grupo Los Norteños, integrado por su nieta, un yerno y un amigo de El Sauce, Los Norteños son la Chilo Hernández, César Gámez y Alfredo Rivera.

Enviudó en el 2009, su esposa Cesaria falleció el 30 de septiembre de ese año. Este caballero de fina estampa es toda una leyenda con sus 104 años, cuando el General Sandino se rebela ante Moncada y los invasores norteamericanos, el 4 de mayo de 1927 don Adán ya había cumplido nueve años de edad. A pesar de su grandeza como artista, es sencillo, humilde, su música es afamada y popular, hasta hace poco logró grabar su primer disco compacto con 24 piezas originales, titulado El Grito del Bolo y otras Composiciones, cada primero de febrero le celebran su cumpleaños y toda la comarca acude puntual a su casa para felicitarlo, le brindan una serenata y fiesta es visitado por el Alcalde y concejales, algunos familiares que viven en Honduras asisten con presentes.

Hoy día por las tardes en su finca la Ceibita, don Adán sigue tocando el violín bajo el arbolón de su patio. Las nubes se desmenuzan con los sonidos lúdicos, don Adán cuando toca su violín cierra los ojos, los pájaros de la comarca se embelesan por qué no se mueven de las ramas de los árboles mientras aumenta la sinfonía, su sonido al aire es ternura, es fuego y libertad.



Nuestra Marimba de Arco: Instrumento afroestizo nacional

Se puede afirmar que la marimba es uno de los instrumentos más antiguos, por delante está el tambor. Su origen radica en África, vino con los esclavos que los conquistadores españoles trajeron en barcos como mano de obra en varios países donde ellos tenían dominio absoluto. Ningún esclavo africano trajo una marimba al hombro ni colgada al cuello, vino en su memoria como también sus rituales, creencias, su gastronomía y sus ritmos vibrantes y cadenciosos.

Nuestra marimba de arco indígena tiene origen Bantú dijo el folklorólogo Francisco Pérez Estrada. En sus inicios el instrumento no llevaba arco como se ve hoy día. En África existe el balafón, es una marimba primitiva de tablitas de madera de diferentes tamaños amarradas con cuerdas y calabazas de varias proporciones sirven de resonadores, el balafón es considerado como el antepasado de la marimba de arco.



Hubo una “marimba indígena” en Guatemala conocida como Yolotli, iba colgada al pecho con una cuerda y amarrada a cada extremo del instrumento y el sonido era “sacado” con dos palos parecidos al bolillo. En México también existe el teponaxtlí, un instrumento elaborado de un tronco, es ahuecado, su sonido es similar al de la marimba, su resonancia lo emiten al golpearlo con bolillos de madera.

La marimba de arco indígena es sencilla, es diatónica, es un instrumento clasificado como Idiófono, produce el sonido a partir del golpe de los bolillos, ya sea con dos, tres y hasta con cuatro bolillos. Mientras la marimba de Guatemala o la Chiapas en México es cromática, es moderna, de doble teclado y pueden ejecutarla varios marimbistas a la vez.

En El Salvador, país vecino de Nicaragua, exactamente en Izacotecatl, tocan la marimba de arco igualita a la que usan en el barrio Monimbó en Masaya; en el país cuzcatleco la marimba la fabrican de madera: madera cacao de montaña, el arco donde se sientan es de madera, usa arco de bejuco, le acompañan una guitarra y un guitarrón.

La marimba tiene su propio corredor, se encuentra en México, Guatemala, El Salvador, en la zona de Guanacaste de Costa Rica y también en el propio San José, la capital Josefina donde la mayoría de los marimbistas son nicaragüenses.

En Nicaragua el instrumento se destaca en el barrio de Monimbó en Masaya y en casi todos los municipios del departamento capital del folclor. Así mismo la marimba es sonada en el departamento de Carazo, Rivas, Granada y León.



Es tradicional que al marimbista de arco le respalden una guitarra y una guitarrilla, tres artistas nada más, aunque existen combos musicales o sea conjuntos donde la marimba como un instrumento más pero se sale del formato tradicional así vemos regularmente un grupo musical con un bajo eléctrico, congas, guitarra electro acústica, marimba, güirro, batería, un cantante.

La marimba de arco indígena está compuesta por 22 teclas o tablillas de diferentes tamaños y longitudes, de tecla mayor de 19 pulgadas en descenso, estas de mayor tamaño están ubicadas en la parte izquierda sobre un camastro y las teclas de menor tamaño de 6 pulgadas ubicadas en el lado derecho, entre cada tecla hay un centímetro de diferencia. Las 22 teclas van fijadas al camastro mediante cordeles de cabuya o de hule.

Las cajas de resonancia anteriormente las fabricaban de jícaras, con el tiempo fueron cambiando por carrizos y bambú, hoy utilizan madera fina y las elaboran con primor hasta darles la forma de tubo y logran recibir el sonido de las teclas, en otras palabras las hacen de tablillas en forma rectangular, el marimbero artesano le brinda un acabado elegante sin perder el modelo primitivo. Otro detalle interesante es la zona de vibración al tubo o caja

de resonancia le hacen un orificio y lo tapan con pedacitos de plástico, antes le ponían trozos de tripa de cerdo, al escasearse este material lo sustituyeron con pedacitos de plástico y lo adhieren con cera negra y de esa manera la presentación del instrumento la mantienen perfecta.

En el barrio de Monimbó, en el sector de Bombonasí y en el municipio de Catarina existen unos prodigiosos marimberos que ellos mismos hacen sus marimbas de arco indígena. El marimbero la fábrica y la ejecuta y el marimbista solo la desempeña o sea la toca y la afin.

Hoy día son diez marimberos y marimbistas treinta y ocho, en toda la meseta de los pueblos incluyendo Masatepe, viven familias de marimbistas herederos de la tradición.

El Maestro de Danza folclórica y Director del Ballet Folclórico Nicaragüense, Ronald Abud Vivas impulsó la creación de rondallas de marimbas en sus espectáculos danzarios, presentando en el año 2010, siete marimbas con sus respectivas guitarras y guitarrillas, el escenario del debut de la Rondalla de Marimba fue en el Teatro Nacional Rubén Darío, el director de la Rondalla fue Marcos Martínez, originario de Masatepe. Desde entonces el Maestro Abud se hace acompañar de la Rondalla de Marimba Nicaragua Mía y por supuesto la presentación del Ballet Folclórico se llena de un colorido especial, matizado con siete marimbas en escena es Nicaragua hecha danza.

Volviendo a la construcción del instrumento, este tiene su toque final cuando el marimbero le agrega el arco de bejuco, el árbol donde extraen el bejuco es conocido con el nombre de “peine mico”.

El marimbero usa tres bolillos para el desempeño de su oficio con la marimba aunque también puede usar cuatro bolillos, el primero que introdujo el cuarto bolillo fue el maestro de la marimba don Carlos Palacios al interpretar por primera vez la canción El Solar de Monimbó de Camilo Zapata en 1980.

Algunos folcloristas le dicen a la marimba de arco nuestro piano indígena, aunque no tiene el equivalente a las teclas del piano, porque es diatónica, solo tiene tonos naturales o tonos enteros, no posee medios tonos como la marimba cromática donde usan el doble teclado y es popular en Guatemala y en Chiapas. El maestro quetzalteco Sebastián Hurtado revolucionó la marimba introduciéndole la escala cromática hacia el año 1894.

Así nacen las marimbas orquestas que desde 1920 se apropia del espectáculo en Guatemala hoy son populares y es común ver cuatro hombres tocando una sola marimba de doble teclado. En México también son populares las marimbas de doble teclado y han creado campeonatos mundiales en la interpretación de la marimba.

En Nicaragua nos quedamos con la marimba de arco indígena, todos los días se oye cimbrar en el barrio de Monimbó, en Pacaya, en Catarina, en Jalata, en Nandayure, en Bombonasí, aunque no está declarado como el instrumento nacional de Nicaragua sin

embargo el pueblo la siente suya y patrimonial. Es todo un arte desempeñar la “tocada” de una marimba, la ejecuta una persona con tres bolillos distribuidos así: dos en la mano izquierda y uno en la derecha, la melodía se lleva con la derecha y con la izquierda, de fondo la guitarra y guitarrilla, los bolillos se distribuyen en las teclas que sirven para el bajo y para el acompañamiento.

Todavía viven en el patrimonio inmaterial unos cincuenta sones folclóricos y que un viejo marimbero fácilmente puede recordar, entre las piezas folclóricas están las siguientes: El garañón, los dos bolillos, el maduro repicado, lo que sabe la ciencia o lo que pueda la ausencia, la vieja pancha, la novia, la canoa, la casa de la suegra, la rumba del ciego, el sapo, el zopilote, tata chombo, las estrellas, la miel gorda, el jarabe chichón, el Zanatillo, la piña madura, las palomitas, el acuartillado, la culebrita blanca, el perro seco, María Estela, el mate amargo, aquella indita, te lo tenté, los aguacates, la concheña, aire anónimo, la tortuga, arroz con chanco, la tortuga vieja, mamá chilindrú y la danza negra. Algunas piezas en su momento llevaban letra y las cantaban pero con el tiempo fueron olvidando los textos quedando la música solamente.

Desde la década del 2010 los marimberos monimboseños salen a cumplir sus compromisos artísticos con pequeños equipos de sonido portátiles para darle más intensidad al sonido de la guitarra y guitarrilla.

No es raro ver algún marimbista que sustituyó el arco del instrumento por “patas de madera” le sirven de soporte y pueden ejecutarla de pie pero la mayoría la mantienen con el arco porque le sirve para cargarla y transportarse más cómodo.

Un marimbista está capacitado para tocar toda clase de géneros musicales como el corrido, el merengue, cumbia, bolero, marcha, ranchera, vals, pasillo, guaracha, mambo, palo de mayo, mazurcas y tangos. En Nicaragua en 1948 se grabó el primer disco de 78 revoluciones por minuto RPM, la empresa grabadora era del licenciado Juan María Navas Barraza y la inauguró como Grabadora Nacional, el primer compositor en grabar fue Víctor M. Leiva y también fue el primero en incluir la marimba en una canción de su cosecha, fue el tema Tata Chombo que fue acompañada por la marimba de los hermanos Latino de Catarina, este trío de artistas eran José, Ambrosio y Octaviano, todos hermanos. La Grabadora Nacional tuvo su apogeo hasta 1952, luego el empresario radial y folclorista don Salvador Cardenal Argüello, fundó un estudio radial y de grabación con el nombre de Radio Centauro, donde promovió la música nicaragüense en programas y con grabaciones con temas originales, también grabaron marimbistas.

El instrumento de origen africano más popular y arraigado en Nicaragua es la marimba de arco indígena, otros instrumentos provenientes del cuerno de África son los siguientes: el juco, el quijongo, la quijada de burro, el güirro o raspador, las claves y el bajo de tina conocido como washpan. En la Isla de Orinoco, RACCS, el tambor garífuna es el instrumento por excelencia de sus expresiones danzarias. Nicaragua baila al son de la marimba bendecida por Dios.

La Revolución del Maíz



A escasos dos meses de cumplirse el segundo aniversario del triunfo de la Revolución Sandinista, el Ministerio de Cultura a través del Gobierno organizó exactamente el 10 de mayo de 1981 “Xilonem I Feria nicaragüense del maíz”; en la plaza Magdalena del barrio de Monimbó, Masaya.

Ese día la plaza Magdalena y sus calles aledañas se convirtieron en un gran tiangué, donde la cocina tradicional se puso de manifiesto, todos los departamentos se reunieron allí con sus comidas, bebidas, dulces y panes, todos los productos eran derivados del maíz. Xilonem nos enseñó a reconocer a este grano de maíz como nuestra principal raíz en la gastronomía nacional. En la feria se organizaron jurados de expertos en comida, bebidas, dulces y panes y luego seleccionaron a los ganadores recibiendo valiosos premios y diplomas de participación. Día histórico para la gastronomía nacional, otra Revolución nos llegaba, la del maíz, como alimento soberano.

El maíz, fuente de enormes propiedades nutritivas, originario de Mesoamérica es hoy mejor aprovechado en la medida que se van descubriendo nuevas posibilidades para desarrollar su potencial productivo.

Cuando los conquistadores españoles invadieron esta parte de América, descubrieron que para los aborígenes alimentarse con maíz y todos sus derivados era natural, una costumbre heredada de sus ancestros. La cultura del maíz se inicia hace 7000 años antes de Cristo, dice Carlos Mántica Abaunza, experto en estas materias, con el cultivo sistemático de una minúscula gramínea silvestre a la que tribus de cultura náhuatl darían el significativo nombre de teozintle o grano divino. La siembra del maíz por los primeros pobladores selváticos se convirtió en una revolución de la agricultura pues se trata de un alimento cíclico arraigado a la tierra, pasando por el proceso: siembra –cultivo-producción-maíz-alimento-vida-tradición-Dios.

Fray Bartolomé de las Casas llamó a Nicaragua “un paraíso del Señor, este reino es la médula de todas las indias” el sacerdote y cronista quedó maravillado con la fertilidad y abundancia de las tierras americanas.

Los Nahoas, un grupo que se remonta a la cultura de los náhuatl de México, conocían el maíz por el nombre de cinte, también conocían sus derivados: al atol de maíz le decían yolate, al maíz tostado lo llamaron isguate, la masa de maíz mezclada con chile es el chileatol, en Monimbó se hace un chile con pinol, similar al chileatol, es popular en las festividades tradicionales. Otro nombre ligado a la gastronomía indígena es la masa de maíz mezclada con semilla de chiam es chiamatole, el chiam se sigue saboreando en la actualidad, a la masa de maíz mezclada con cacao la conocían como cacaguatate, y también había otra mezcla de maíz llamada pozolate.

La palabra maíz según el investigador cultural Francisco Pérez Estrada, pertenece al idioma caribe, grupo araguaco, sub-grupo caribe, esta planta americana es una contribución del Nuevo Mundo a la alimentación y economía mundial, como también lo es la papa, un tubérculo originario de Bolivia y Perú. Así, las aldeas, comarcas, caseríos y valles desde las más pequeñas hasta las mayores crecieron enaltecidos con el maíz, el grano mágico, que se introdujo en las raíces del orgullo identitario nicaragüense con los determinantes valores culturales fruto de la tierra natal.



En Nicaragua, el maíz con sus diferentes variedades se siembra en las zonas bajas del pacífico, en la parte central y en las montañas del norte- dice Humberto Tapia Barquero, ingeniero agrónomo y científico humanista: “en el pacífico a las variedades del maíz se les conoce con los siguientes nombres: cuarenteño, alteño, sangre cristo, pitahaya, olotillo, macho, sabana grande, sulután.” También está el pujagua con aleurona blanca, roja y negra. En el norte y en la parte central existen maíces criollos conocidos por el chontaleño, tusa morada, maíz de montaña, tusa nine y blanco malaco, provienen de generaciones avanzadas de híbridos de grano blanco dentado.

Algunas recetas y comidas fueron valoradas con opiniones de viajeros, cronistas, embajadores, escritores que conocieron estas tierras en los siglos pasados y se admiraron de sus bellezas naturales, de sus sabores, de su arte y cultivo. Estos hombres que recorrieron nuestras tierras degustaron sus comidas y bebidas como John L. Stephens en su libro *Incidencias de viaje C.A. y Chiapas*, escrito en 1841, opina: “tuvimos por cena huevos pasados por agua y frijoles sin plato, ni cuchillo ni tenedor o cuchara. Mis compañeros usaron tortillas para levantar un huevo y también doblándoles la orilla para sacar una cuchara de frijoles del plato”.

En cada comida y bebida saltan frases que son una lección de sabiduría gastronómica, porque las comprendemos, algunas palabras de ese tesoro léxicos son las siguientes: raspa, cachipil, ayiaco, ciliano, caite, pizca, duro, tanto, picacha, payaste, payanear, que se sienta gruesa la harina del maíz, tetelque, menudencia, chirre, poco, poquito, pucho, puchito, motasatol, agrio, puyón, garapacho, bollo, tanelo, alfajores, perrerreque, marol, nuégano, hojaldres, chilate, chiam, yoltasca, es una tortilla hecha con maíz verde, es una variedad de güirila y su nombre se ha mantenido original heredado de los indios mexicanos que llegaron a nuestras tierras, otros nombres son el esquite, paco, pisque, tatapinol es una especie de pinol quemado, del que bebió el Güegüense, nuestro primer personaje de la literatura nicaragüense. El histórico totoposte, un bollo de masa fina con manteca y sal que se daba entre las tropas de soldados de la guerra nacional, estas son palabras ancestrales que evocan comidas y bebidas, oídas en los antiguos tiangues y conservadas de generación en generación.

El tiangué era un sitio público para comprar y vender productos de consumo, un mercado indígena ubicado al aire libre en la plaza del pueblo, bajo frondosos árboles. El Tiangué fue decisivo en la formación social, económica y cultural del pueblo de Nicaragua. Las vivanderas en el reino del comercio ejercían sus transacciones con toda normalidad, compraban y vendían sus verduras, e intercambiaban productos en trueque, las cuentas al pagar las hacían al “aire” hoy esa práctica sigue siendo común entre las vivanderas de los mercados populares. En esos tiangues empezó a comercializarse el maíz en grano y molido (pinol) y se vendía la tortilla hecha en comal, era el bastimento favorito, porque se convierte en cuchara, plato y cobija del frijol o de la carne. Todavía se acostumbra usar una tortilla como plato cuando le ponemos pepena y gallo pinto, doblamos la tortilla y a comer se ha dicho, otro ejemplo lo miramos en el quesillo, las mujeres los venden en las calles, un quesillo con tortilla envuelta con un poco de crema y una pizca de sal, protegido por una bolsita plástica.

Con el maíz, Nicaragua ha logrado poseer una rica gastronomía, fruto del sincretismo culinario, en una constante lucha de afianzar una cultura, una identidad, cuando los Conquistadores trajeron el cerdo de España, aquí se consolidó en la dieta popular, se ha constituido como el animal más solicitado en las fiestas patronales por toda la variedad de comida que brinda el chancho, casi nada se pierde, su carne, sus patas, su sangre, su cabeza, su piel, sus tripas, todo se ocupa en la elaboración de una comida con sabor tradicional.

En muchos casos las recetas de nuestras comidas antiguas se guardan como “un secreto” de cómo hacen un recado, como darle el “punto” del amasado, de la proporción, de pisquear el maíz, porque esas técnicas de antaño solo ellas las conocen: las prodigiosas cocineras del maíz, nuestras chef campesinas.

Otras recetas cambian en sabores y saberes como el plato conocido como indio viejo, en Chontales se le conoce con el nombre de macho cansado, en Carazo se conoce como picadillo algunas cocineras le agregan huevos de gallina india y vinagre de frutas como condimento, en San Marcos, tiene el nombre de masa de cazuela y es infaltable en las festividades patronales en abril en honor a su patrono San Marcos. En Matagalpa, Ciudad Darío, Terrabona y Sébaco, este guiso se le conoce como marol, su ingrediente infaltable es la manteca de cerdo. En este plato los ingredientes cambian, a veces lo elaboran con masa y otras veces con tortillas que muelen en una piedra, un metate, es nuestro platillo tradicional por excelencia, aún no ha sido declarado el plato nacional gastronómico, pero se considera un orgullo ancestral del paladar, reconocido a nivel nacional e internacional.

Otra comida que es una experiencia en el sabor y en el saber, la encontramos en el departamento de Estelí se trata de las montucas de Pueblo Nuevo, hay pocas cocineras que dominan el oficio de hacerlas.

En Occidente el Indio viejo y también los nacatamales es el plato favorito, en San Carlos, Río San Juan se encuentra el atol de maíz con coco, ganador del primer lugar en la Feria del maíz Xilonem en 1981, en Monimbó.

En Solentiname, Río San Juan, todavía se encuentra la chicha de puyón que elaboraba Don Juan de Mata Sequeira y para dar el “punto” enterraba la olla de barro con su líquido en el suelo por ocho días, era tan famosa esta chicha que llegaban desde Costa Rica a comprarla y consumirla y desde Masaya los comerciantes se la llevaban para venderla en los mercados, otro plato es el gallo en pinol, receta de Doña Elba Jiménez, pintora primitivista de Solentiname. En el Caribe preparan un plato a base de pescado, yuca y coco, es el rondón, pero cuando le echan tortas de albóndigas entonces sintetiza las dos grandes zonas del país, el Pacífico y el Caribe, lo hacen solo por encargo especial.

En la dulcería tenemos una colección de postres de leyendas como el gofio de Chinandega, es popular en tiempos de la celebración de la Purísima Concepción de María. Otra delicia que descubrirá es la cajeta negra de Masaya, el huevo chimbo de Estelí, nuéganos de Rivas, y el tradicional buñuelo de maíz y paco del barrio de Guadalupe en León.

En la panadería existe una gran producción de rosquillas que compiten por su calidad y tradición, algunas gozan de denominación de origen como las rosquillas de Somoto, otras famosas son las de Rivas, también las de El Viejo en Chinandega, en Jinotega elaboran unas pequeñas rosquillas que parecen bolitas muy sabrosas otras rosquillas exquisito sabor son las de Yalagüina, departamento de Madriz no se quedan atrás a las de Somoto, son rosquillas representativas, en esa misma categoría están las rosquillas

porosas de Ciudad Darío y las de Santa Teresa en Carazo. ¿Qué decir de nuestras bebidas nacionales? Tenemos los refrescos de chichas de maíz, variadas y riquísimas, otra es el tiste considerado por algunos viajeros del siglo XIX como William V. Wells, como una bebida nacional, este escritor transitaba entre Honduras y Nicaragua, en su libro Exploraciones y Aventuras en Honduras 1857, tiene una referencia con el tiste: “el tiste se toma en toda Nicaragua y en algunas partes de Honduras.

Se prepara en una especie de calabaza alargada, fruto de un árbol que abunda en esta región y cuyo nombre he olvidado. Un poco de cacao se mezcla cuidadosamente con azúcar y maíz tostado y molido, llenándose el recipiente hasta los bordes con agua fría. Con un molinillo, curiosa y finamente labrado, se revuelve todo y la jícara derramando pequeñas gotas frescas, se coloca sobre una servilleta, enrollada de tal modo que pueda mantenerla vertical, y así se brinda al visitante. Mientras duró mi viaje nunca me faltó una jícara de tiste. Su delicado sabor y sus cualidades refrescantes son reconocidos por quien lo ha probado”. Quién tomó un tiste en jícara en la antigua estación de León o en la pasada por la ciudad de Nagarote o la Paz Centro fue un gusto inolvidable, maíz y cacao juntos dándole gozo al paladar. Hoy esta bebida sigue siendo sabrosa y popular como antes, la encuentra en Nagarote, La Paz Centro y en occidente en los puestos de quesillos, lo pueden seguir saboreando en su vaso de jícara con su respectivo quesillo. Otras bebidas tradicionales y refrescantes del maíz, son la Agualoja de Jinotega, el ciliano de Masaya, la chicha raizuda en Diriomo, el pinol blanco en Santa Teresa, Carazo, el riquísimo chilate de Carazo, común para el día de difuntos, una bebida que nos llegó del antiguo México. Entre las embriagantes, figura una bebida destilada aborigen es la cususa, famosa en el campo, un solo trago es para sentir el calor de Nicaragua, su sabor de antaño es el sentimiento de pueblo trabajador y valiente, esa cususa la encuentran en muchos pueblos del norte, del sur, del centro, pero las de Santa Lucía, Boaco y Camoapa, departamento de Boaco, son insuperables.

Como un ipegüe aquí les van los Alimentos exclusivos para fiestas patronales y actos ceremoniales.

1 de Enero Día de San Silvestre Papa, en Catarina, obsequian al pueblo e invitados la Sopa de Toro, también se le conoce como la sopa de Alcalde.

El 19 y 20 de enero en Diriamba, Carazo, día de San Sebastián, reparten el picadillo (carne colorada con achiote, banano verde, es un guiso de masa de maíz con sus ingredientes) le acompañan una bebida de chicha de maíz o de jengibre y su respectivo buñuelo.

Día de San Lázaro, lo celebran en Masaya, un domingo antes del domingo de ramos, sus devotos reparten como agradecimiento por el favor recibido, refrescos de chicha de maíz.

19 de marzo, día de San José, en Terrabona, Matagalpa, regalan a la población sopa de res y el marol, similar al indio viejo.

Semana Santa, entre marzo y abril, es popular comer y regalar el curbasá, hay de dos clases: con dulce de rapadura y con azúcar, es una mezcla de frutas cocidas como papaya, mango, jocotes, entre otros. En Granada es común comer el guiso de tortuga y en los huertos del Señor comer bananos pasados o maduritos pasados y sartas de naranjas.

Lunes Santo en León, día de San Benito de Palermo, en la iglesia de San Francisco sus devotos reparten a los fieles, el pan de San Benito y Chicha. En Chinandega es tradicional el punche para la Semana Santa.

15 de mayo en Condega, día de San Isidro Labrador, en algunas casas obsequian sopa de res.

13 de junio, día de San Antonio, en algunas iglesias y en casas particulares de promesantes obsequian el pan de San Antonio, es un pequeño pan de harina.

En Masaya existen las paradas de banco, consiste en realizar un banquete de comida típica para la Cofradía o Junta Directiva de la festividad, un día después que culminan las celebraciones, la parada de banco incluye: cabeza de chanco, sopa, arroz con chanco, chicha de maíz, cosas de horno y rosquillas, tamal tigre e indio viejo.

Comida de velas o cabo de año (a un año de haber fallecido) se reparte café y cosas de horno, a veces arroz a la valenciana.

6 de diciembre día de la Lavada de la Plata, en el Viejo, Chinandega, algunos promesantes llegan con sus baldes de tiste a repartirlo entre los feligreses.

7 de diciembre, celebración de la Gritería en homenaje a nuestra Patrona Nacional: La Concepción de María; se reparten gofios, chicha de maíz, chicha de jengibre, cajeta negra, tamalitos Paco, nacatamales, ayote en miel, nancites en miel y los famosos brindis, (Paquetes).

Durante las guerras civiles del siglo antepasado, se repartía a los soldados de las tropas una comida conocida como Totoposte, era un alimento de campaña consistía en forma de masa seca compuesta de maíz, queso y agua aparte.

Una costumbre que se mantiene en el pacífico sur y norte son las atoleras, en el norte les dicen atoleras y elotadas en el sur, son fiestas rituales relacionadas con el maíz, al final de la cosecha, preparan una variedad de platos, bocados, refrescos, todos derivados del maíz.

Los Cantos al General Sandino

Es un verdadero hecho histórico y reivindicativo la protección del Patrimonio material e inmaterial de la documentación del General Sandino y el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional con la ley número 1066 aprobada el 19 de febrero del 2021 por la Asamblea Nacional de la Nación.

La ley declaró como Patrimonio material e inmaterial de Nicaragua la bandera, el sello, los documentos escritos, gráficos y audiovisuales, también el himno del ejército defensor de la Soberanía Nacional y por supuesto todas las canciones surgidas durante el periodo de la lucha desde 1927 a 1934.

La gesta patriótica de Augusto C Sandino despertó solidaridad y simpatía de intelectuales del continente americano y europeo, produjeron un torrente solidario con escritos, proclamas y hombres y mujeres que se integraron a la guerra antiimperialista, anti intervencionista, constituyendo un ejemplo de dignidad al mundo, escribieron libros, reportajes periodísticos procrearon dibujos, caricaturas, murales, homenajes internacionales y hasta filmaron imágenes de su persona.



El General Sandino es productor de Dignidad, de Paz y Amor, Vamos a estudiar y conocer los bienes declarados como patrimonio cultural inmaterial y material de la Nación, empezamos con las canciones surgidas en esos años, cuando Nicaragua estaba intervenida por los soldados norteamericanos y fueron derrotados por el EDSN, hombres y mujeres al mando del General Sandino, amasados con la levadura del pueblo, con voluntad patriótica.

“Permítame, amigo capitán Alguacil Mayor, suspender en el campamento de los señores principales; los sones, los corridos y cantos parecidos, para que Don Forsico como Don Ambrosio, puedan divertir al Cabildo Real” (El Güegüense). Esa es una de las primeras menciones sobre ritmos musicales en literatura popular nicaragüense. En el ámbito artístico, el ritmo del corrido tiene fuerza y encanto, posee un valor vivo de mover multitudes, su lírica épica tradicional nos emociona y afirma nuestra identidad.

El corrido es una expresión musical narrativa, producto de la tradición oral, que llegó a nosotros a través del Romance del Medioevo, que a su vez vino con los conquistadores españoles y contaban hazañas de soldados, reyes, reinas, amores y traiciones y calaron fuertemente en la sensibilidad del pueblo.

A partir de estos Romances nacerán los corridos nacionales correspondientes a diferentes facetas de nuestra historia. El corrido mexicano saltó a su plenitud en el último cuarto del siglo XIX, en los tiempos del Gobierno de Porfirio Díaz y después, para 1929, el corrido alzaría su voz con el Movimiento de Emiliano Zapata en el sur, cuyo lema Tierra y Libertad tuvo una gran repercusión.

Por otro lado, Pancho Villa con la División del Norte hacía lo suyo y sus hombres producían sus propios corridos cantando a la Revolución Mexicana. Así el corrido se convierte en denuncia, en aliento para los Juanes, como le llamaban a los soldados en el México convulso. Durante el siglo pasado, el corrido representó fuente de información de hechos históricos relatándolos en versos octosílabos, entre los que se destacan los corridos patrióticos dedicados al General Sandino.

Se puede afirmar que el corrido es una expresión genuina del pueblo. Lo caracteriza la narración en primera o en tercera persona. Mientras en el Romance existen diálogos con sus protagonistas, en el corrido son relatos: esa es la diferencia entre el corrido y el Romance.

El corrido ha contribuido de alguna manera a fijar la personalidad del nicaragüense. Las composiciones Viva León y Nicaragua mía, de Tino López Guerra son ejemplo de ello, han forjado una parte de nuestra nicaraguanidad y se han convertido en corridos patrióticos.

Un intelectual que dedicó al General Sandino varios poemas fue Pablo Antonio Cuadra, miembro del Grupo Literario Movimiento de Vanguardia.

Este poema epigramático lo escribió Pablo Antonio Cuadra a los 17 años y lo publicó en su primer libro Canciones de Pájaro y Señora en 1929:

Intervención

(Poema para pegarse en las paredes)

Ya viene el yanqui patón
Y la gringa pelo e miel.
Al yanqui decile:
Go jón
Y a la gringuita:
Veri güel

Luego escribió otro poema contra la USMC (United States Marine Corps) y lo publicó en el mismo libro; más tarde, Cuadra envió a Sandino unos versos, firmados como autor anónimo, indicando que se podían cantar adaptándole la música de La Casita, canción mexicana, convirtiéndose por su popularidad en el himno del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional titulado: Somos los libertadores. El General Sandino agradeció su

aporte al joven poeta enviándole una carta que Cuadra guardó en su biblioteca personal hasta su muerte el 2 de enero del 2002.

El tema fue oído por primera vez en 1928 por Ildo Sol, seudónimo de Ildfonso Solórzano Ocón, en Estelí, de labios de Andrés Artola, compañero de Sandino. Según Ildo Sol, se cantó con la música de La Casita, canción original de los mexicanos Felipe Llera y Manuel José Othon. Existe otra versión de este tema, titulada “Yo soy de los defensores” y es recordada en la interpretación del segoviano Heriberto Gadea Mantilla, en el álbum El Saber del pueblo, recopilaciones de Wilmor López. Aquí dos estrofas de Somos los Libertadores, recogidas por Ildo Sol y publicada por Ernesto Mejía Sánchez en su libro Romances y Corridos nicaragüenses:

Somos los libertadores
que con sangre y no con flores
venimos a conquistar
la segunda independencia
que traidores sin conciencia
han querido profanar.
En la selva y la montaña
por la fuerza o por la maña
nos daremos libertad
y al yanqui sacaremos
o si no lo colgaremos de un alto guayacán.
En el cerro El Malacate
ya les dimos su penqueada
a los perros de Moncada
y a los yanquis de por ahí.
Y si vuelven adentrar
onde están los segovianos
nos saldremos a los llanos
a volverlos a penquear.
Tenemos armas potentes
para seguir el destino
que Augusto César Sandino
nos enseñó a defender.
Debemos soldados valientes
ipreferir mejor la muerte
y no dejarnos vencer!

La influencia musical mexicana era fuerte en esos años de lucha del General de Hombres libres (1927-1933). Los corridos se “folklorizan” al perder el nombre del autor; el pueblo los canta y hasta le agrega nombres que van de acuerdo al momento histórico, adaptándoles música de canciones conocidas con nuevas letras. Por ejemplo, el trovador Pedro Joaquín Vado, de Santa Teresa, departamento de Carazo, escuchó en 1928 en la ciudad de León el siguiente corrido:

Nicaragua a principios de febrero
mandó Culiche dos mil americanos,
dos mil soldados trescientos aeroplanos
que a Chinandega vinieron a incendiar.
Aquí pasaron humildes y diciendo
qué intereses venían a cuidar.
En Tipitapa hallaron a Moncada
y como a un niño lograron desarmar
¿Qué pensarán estos americanos
que nuestras tierras se piensan robar?
No se dan cuenta que están en Nicaragua
y que las tropas también saben pelear.
Dijo un día el General Sandino:
“toda mi vida la tengo que pasar
combatiendo a estos gringos insolentes
que a Nicaragua vinieron a matar”
¡Que viva Pedrón Altamirano,
Que no se cansa ni deja de pelear!
En nuestras manos caen los vende patria
en una tumba fría irán a descansar.
Yo me despido cantando este corrido
con sentimiento y ganas de llorar,
recordando que nunca fui vencido
peleando junto a mi General.



En este corrido hay una mención a un tal “Culiche”. En realidad se trata del apellido Coolidge, de Calvin Coolidge, el Presidente número 30 de Estados Unidos y el responsable directo de enviar a Nicaragua las tropas interventoras. Su período de Gobierno abarcó de 1923 hasta 1929. Murió en 1933, un año antes del asesinato del General Sandino. Este corrido tiene varios elementos informativos:

- Tipitapa y Moncada, es una alusión al Pacto del Espino Negro.
- Denuncia que los yanquis vienen a matar a Nicaragua.
- Recuerdan la victoria de la Batalla de San Jacinto.
- El General Sandino es un invicto.
- El amor a la Patria y la valentía de las tropas de Sandino.

Sobre este tema, en 1980 surge en León un corrido similar en la voz del cantor campesino Santiago del Socorro Paiz Carvajal “El Indio Pan de Rosa”. Tiene una variante en su tercera estrofa y una cuarteta más:

¿Qué pensarán estos americanos?
¿Qué un San Jacinto no se pueda a repetir?
Así no se van cubiertos de vergüenza,

al Chipote tendrán que ir a morir.
A pie ya no pueden caminar
ni a caballo pueden ya montar.
Sandino le pega a los gringos
una derrota lo más fenomenal.

Los cantos patrióticos mantenían la moral en alto en los campamentos sandinistas. Así lo observaron varios periodistas que visitaron al General Sandino en Las Segovias, entre ellos el corresponsal norteamericano Carleton Beals, que logró entrevistarlo y sus crónicas se publicaron en The Nation de Nueva York y en Universal Ilustrado de México, en 1928. Escuchó el tema Somos los libertadores con música de La Casita.

Otro periodista que llegó donde Sandino fue el vasco Ramón de Belausteguigoitia que recopiló cinco corridos y los publicó en su libro Con Sandino en Nicaragua, publicado en 1934 en Madrid, España.

La orquesta de Sandino

Un tercer periodista que logró estar un tiempo en los campamentos guerrilleros fue José Román, quien con deleite oyó en el cerro El Chipote la canción Yo soy de los defensores, era considerado el himno del EDSN por la notoriedad y popularidad entre las tropas. Román observó a toda la orquesta musical de Sandino, que la integraban: Montiel en el acordeón, Miguel era el guitarrista, Tranquilino Jarquín cantor y guitarrista y que también manejaba “la Chula” para bajar aviones, una metralleta que habían recuperado a los invasores de uno de los aviones que habían derribado en las montañas de Las Segovias. Tranquilino era el cocinero particular de Sandino y el General lo incluyó en su comitiva de viaje a México en 1929.

Otro músico era Pedro Cabrera, conocido como Cabrerita por su baja estatura de un metro con 55 centímetros, quien funcionaba como director de la Orquesta Campesina. Todos los miembros del grupo musical eran soldados y tenían sus cualidades artísticas. El músico más popular era Cabrerita, Pedro Cabrera, clarín del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional (EDSN) y ayudante personal del General.



En 1982, don Federico Cruz un segoviano contador de historias, ya cifrando más de 80 años de edad, nos relató en Asturias, cerca de Jinotega, que conoció personalmente al General Sandino en Teustepe en los primeros días de mayo y fue correo en los alrededores de Jinotega entre 1927 y 1929. Se aprendió un corrido, el primero en su vida como correo del EDSN, a raíz de la primera batalla que sostuvo Sandino y sus tropas contra los Marines en Ocotal, exactamente el 16 de julio de 1927. En ese tiempo los soldados no poseían grados militares. En el asalto al cuartel enemigo muere el soldado sandinista Rufo Marín, considerado un héroe y todos sintieron su muerte y lo recordaban en una canción.



Aunque el tema ya no lo recordaba completo, se pudo completar gracias a la colaboración de miembros de la Brigada de Salvación del Canto Nicaragüense. La canción a ritmo de corrido y con el título Los dueles de Sandino fue recogida en 1980 a través de Epifanio López, miembro del grupo Los Soñadores de Saraguasca, quien a su vez se la había enseñado la señora Teresa Herrera Zeledón. El tema es un homenaje a Rufo Marín y al General Sandino y fue compuesto después del combate de Ocotal:

A las seis de la mañana
en que vamos a pelear
y si acaso yo muero en combate
Pues Blanquita no vayas a llorar.
A las cinco de la mañana
se oye el ruido del avión
ya toditos se armaron
con el rifle del bocón.
A la una de la mañana
triste suena el clarín
el dolor que nosotros llevamos
es la muerte de Rufo Marín
El famoso de Sandino
era ya un gran General
pues ya se había tomado
las trincheras de Ocotal.

La poeta Blanca Arauz



¿Quiénes eran los autores de estas canciones que pasaban a convertirse en folklore por carecer de autor?

¿Quién escribía la letra? ¿Esa era su música original? La respuesta se obtuvo con el profesor José Santos Barrientos Rivera. Él las escuchó en su niñez en su natal San Rafael del Norte. Su casa quedaba contiguo al Cuartel General del EDSN y se las oía cantar a Pedro Cabrera “Cabrerita”, a Tranquilino Jarquín y a Montiel, que las ejecutaban con guitarras y música “prestada” de las canciones La Casita, La Adelita y la Cucaracha. El Profesor Barrientos Rivera nos recordó una canción del Padrenuestro que brotó de su memoria y corazón la siguiente estrofa:

Padrenuestro que estas en los cielos

¿Por qué no aniquilas el fuego del mal?

¿Por qué no abandonas las rojas banderas?

¿Por qué a los piratas no puedes destruir?

La misma canción la escuchó Carleton Beals, siempre en San Rafael del Norte, en enero de 1928. Sobre estas vivas expresiones, poco antes de morir en 1980, Barrientos indagó con un miembro del EDSN, el poeta Agustín González y Moncada, oriundo de Somoto, acerca de los autores de los corridos sandinistas. El poeta le confesó lo siguiente: “francamente yo soy el autor de algunas de esas letras, de muy pocas, por cierto, pero lo que te voy a decir te va a causar sorpresa: la mayoría de esas canciones y corridos fueron compuestas por doña Blanca Arauz de Sandino; a ella le gustaba versificar, era poeta. Otro autor era el General Pedro Altamirano que era guitarrista y, por supuesto, el otro autor era Cabrerita”.

En la familia de doña Blanca Arauz casi todos eran artistas. Como oficio ejercían la telegrafía en clave Morse. El progenitor de Blanquita fue don Pablo de Jesús Arauz y era poeta popular, músico, compositor y telegrafista. En la iglesia de San Rafael del Norte en

cada mes de diciembre se escuchaban sus villancicos al Niño Dios. Otro familiar con dotes artísticas era el profesor Inocencio Arauz, hermano de don Pablo de Jesús y tío de Blanca. También estaba Pedro Antonio Arauz, quien fue el secretario personal de Sandino y tío de Blanca Arauz. Otro de los Generales del EDSN que escribía versos era Francisco Estrada, Jefe del Estado Mayor. Después que el General Sandino contrajo matrimonio con Blanca Arauz el 18 de mayo de 1927, hubo una salva de fusilería y una serenata de canciones de parte de los soldados y del pueblo de San Rafael. El General estuvo apenas unos días en el pueblo y luego regresó a las montañas, “encantado de la vida”, como dice este corrido:

Sepa el mundo que los machos invasores en sus barcos nos vienen a invadir.

Y con bombas, cañones y aviones a Nicaragua solo vienen a morir.

Y aunque se empeñen en llamarnos bandoleros

los seguiremos matando por partidas.

Mientras tanto los indios pinoleros

aquí estamos encantados de la vida.

Este corrido también lo escuchó el periodista Carleton

Beals en San Rafael del Norte, y añadía las siguientes

palabras: “Y así pasamos la noche, a los acordes de

esa música de otra semejante, al ritmo de esos y parecidos

versos, en el bullicio de las charlas, entre humo y

olores, el llamear del fuego y de los colores violentos”.

Que se derramen las copas

Pero el corrido más popular en ese entonces era A cantarles voy señores, conocido también con otro título “Pongan cuidado señores”. Se le atribuye a Pedro Cabrera, “Cabrerita” clarín de la tropa y guitarrista. Sin dudas este corrido era su canción preferida:

A cantarles voy señores

un verso de actualidad

haciéndole los honores

a un valiente General.

Que se derramen las copas

apuremos más el vino

y brindemos porque viva

ese valiente Sandino.

Sandino se ha defendido

con un puñado de gente

y dice que él morirá

pero que nunca se vende.

Sacasa dijo a Sandino:

“yo me voy a retirar a
los Estados Unidos no les
vamos a ganar”.
Dijo Sandino a Sacasa:
“anda vete para tu casa
que si vos les temes miedo
para mí son calabazas”.
Dijo Sandino a Sacasa
apretándose las manos:
“a diez centavos les vendo
cabezas de americanos”
¡Viva la Patria señores!
¡Vivan todos los valientes
que han derramado su sangre
por hacerse independientes!
¡Viva el patriota, señores!
que lucha siempre gozoso
con orgullo se ha enfrentado
contra el gringo ambicioso.

El periodista español Ramón de Belausteguigoitia, testigo de esas trovas, al oír la composición cantada por Cabrerita dijo: “puedo decir que sus cantos sacados de la médula de las montañas, impresionan a todos vivamente.

En el alma popular saturada de sentimiento patriótico, la alta idealidad de Sandino que ha impregnado estas almas simples, haciéndoles cantar las bellezas de sus sacrificios”. Este corrido patriótico luego fue interpretado por Carlos Mejía Godoy en El Viejo, municipio de Chinandega, en 1975, a través del gran trovador Humberto Aguilar Sáenz “Tata Beto”, con un título distinto: “Que se derramen las copas”. Esta canción popularizada por los Talleres de Sonido Popular durante la Insurrección Sandinista y posteriormente en 1980 grabada en el disco La Tapisca, por Carlos Mejía Godoy y Los Palacagüina.

Otro corrido, compuesto en 1930 y titulado Una tarde vi a Sandino, lo aprendió desde niña la señora Yelba Pineda de Montes, que lo escuchó en el valle de Kukalá, cerca del río Yasika. La música es de corte mexicano y los versos escritos en cuartetos:

Una tarde vi a Sandino
apretándose las manos:
“a diez centavos les vendo
cabezas de americanos”.
Una tarde salió un marine
a vender los pantalones.
Respondieron los muchachos:
“yo también tengo calzones”

Los muchachos de Sandino
son como la maravilla;
apenas les mientan yanquis
como que les hacen cosquillas.
Allá viene un avión
con sus alas de cartón
viene a llevarse a los machos
que no aguantan a Pedron
¿Que se hicieron los aviones
que quemaron Yucapuca?
¿Dónde irían a meterse
esos hijos de la puta?

El pinol del patriotismo

Otros corridos patrióticos nacidos en los años de la intervención norteamericana (1927–1933) fueron menos populares, pero se conservaron en la memoria del pueblo, significando dignidad, abnegación, fuerza y justicia.

Entre ellos están A Sandino, La venta de Moncada, En Bocaysito hicimos los planes, La Marcha de Sandino y Traigan mecates por miles, este último dedicado al General Miguel Ángel Ortez. También se recopilaron versos, historias, coplas, todas dedicadas a Sandino y a su lucha nacionalista contra Estados Unidos.

La Patrona de Las Segovias
la virgen de la Asunción
nos alegra el corazón.
Allí viene Miguelito
con todito el Batallón.
Y llegaron a Potoro
y el parque se acabó,
empuñaron los machetes
y ningún gringo quedó.
En Las Segovias se fragua
el maíz del sandinismo
para darle a Nicaragua
el pinol del patriotismo.
A todos les da lo mismo
que la milpa se reseque
cuando el macho tembeleque
se nos cruza en el camino.

A través de estos cantos, huellas indelebles en nuestra historia, hemos recorrido con guitarra terciada, los caminos por donde anduvo ese Ejército Loco –como dijo Gabriela Mistral– con espíritu de sacrificio. Esta poesía popular fermentó a Las Segovias con su

polen, fecundando de valor y patriotismo a las montañas, los valles, los caseríos, cañadas y por consecuencia a toda Nicaragua.

Una mujer heroica sobresale entre los soldados, coroneles y generales: es Blanca Arauz de Sandino, autora de las letras de algunos corridos y versos que alentaron la lucha del General de Hombres libres. La presencia de esta mujer combativa rompió los esquemas de la guerra, la cual se creía era solo de hombres. Ella retomó el hecho histórico y los convirtió en arte, en testimonio revolucionario.

Sus creaciones fueron la parte asombrosa de la selva literaria poblada de canciones y de guitarras.

Habrà que investigar más sobre su obra poética, sobre sus corridos. Aquí no están todos, falta rescatarlos. Algunos siguen "viviendo" en la memoria de los segovianos, en espera de su salvación.

Las canciones de ayer se han empalmado con los cantos de hoy. La Revolución Popular Sandinista tiene su orfeón. "La lucha es el más alto de los cantos", dijo el poeta y revolucionario Fernando Gordillo. Así seguimos cantando, dando campanadas de alerta y repiques de victorias un pueblo que vence.

Con nuestros cantos también reafirmamos la Revolución y nos hermanamos a los pueblos de América Latina y el Caribe y del mundo que luchan cada día por una sociedad más justa. Estas voces se levantan como estandartes acompañando a Bolívar, a Martí, a Sandino, a Farabundo, al Che, a Zeledón, a Carlos, a Artigas, a San Martín, a Túpac Amaru, a Allende.



Boaco Culto y Visible Sus Moros y Cristianos en el tiempo

En las crónicas de los españoles Bernal Díaz del Castillo y Fray Toribio Motolinía escriben afirmando que los misioneros utilizaron el teatro religioso para evangelizar a los indígenas, en otras palabras, el teatro era parte de la Conquista, podemos creer que era la parte suave, pues la dura, la torturante, la brutal, la desarrollaban los conquistadores militares. Así poco a poco fue tomando campo y espacio las representaciones teatrales de corte católico como los moros y cristianos, David y Goliat, autosacramentales y otras.

En todas estas obras se entrelazan las palabras arcaicas y las indígenas, sus bailes, la música, se convierten en teatro callejero, historias religiosas en escena.



Las fiestas patronales de Boaco no tienen partida de nacimiento, por transmisión oral se sabe que en 1900 las fiestas patronales duraban cuatro días del 23 al 26 de julio; por supuesto el Santo Patrono era Santiago Apóstol, ya lo acompañaba otra imagen: San Felipe a quien le llamaban “el Criado”.

Hoy en pleno siglo XXI muchas tradiciones de antaño se mantienen, por ejemplo los Moros y Cristianos el acompañamiento de San Felipe el 24 de julio sale la imagen de San Felipe y lo acompaña desde el barrio Hernán Cruz hasta la iglesia Santiago, antes lo espera

en el restaurante China para escenificar el tope entre Santiago Apóstol y San Felipe para dirigirse en tremenda procesión a la iglesia, la tarde se va muriendo y con el sol por esconderse, la fiesta religiosa tiene una tregua porque al día siguiente es su fecha principal y los bailantes salen a escena.

El 25 de julio se oyen los tambores ya no hay pito de melodía indígena se perdió al morir don Andrés Cano, su último pitero, nadie lo repuso, hoy los bailantes salen solo con tambores y banderas. Los Moros y Cristianos forman dos filas, van y vienen entre la imagen de Santiago, estos bailantes de hoy son producto de los de ayer, relevo generacional.

La obra es entre el Rey Moro y el Rey Cristiano, una batalla, un mensaje, una leyenda, en la procesión no se advierte la representación, solo se observan los movimientos de los bailantes. Hoy tienen su relevo con los bailantitos, siendo doña Carmen Toledo de Incer, directora en aquel tiempo de la Escuela Superior de niñas que organizó con los niños de las escuelas de Boaco un desfile juvenil y colorido que ha perdurado hasta nuestros días, los bailantitos son la representación viva de la tradición. La obra tiene un diálogo.

Danza teatral de los Moros y cristianos en las fiestas patronales de Boaco



El día 25 de julio de cada año, está señalado en el santoral católico como el día de Santiago y alrededor de esa fecha, en las ciudades que lo tienen como patrono, se llevan a efecto un conjunto de fiestas religiosas y profanas populares.

En Boaco esas fiestas tienen una duración variable de 5 a 7 días, dependiendo del día de la semana en que cae 25, siendo este su día principal.

Los Bailantes

Lo más tradicional y folclórico de las fiestas lo constituye la presencia de los Bailantes, que son campesinos promesantes de generación en generación han venido a rendirle culto al Patrono, desde el siglo XVII hasta nuestros días.

A partir del último sábado de Junio, los Bailantes acuden a la ciudad para ensayar sus bailes y parlamentos. Oficialmente el día 22 de Julio, después de la procesión de

los bailantitos, se realiza la Investidura, cuando ellos dejan su habitual vestimenta para comenzar a lucir desde ese momento la ropa de bailante, que las damas de la Cofradía de Santiago les proporcionan año con año, actualmente la Alcaldía es la que apoya la tradición.

La Alcaldía municipal se encarga de proporcionarles la alimentación durante los días que permanecen en la ciudad. Invitados especiales, como las autoridades, miembros del comité de las fiestas, admiradores, delegados de instituciones y visitantes distinguidos les ayudan a engalanarse, entregándoles los arreos militares y atavíos: sonajas, morriones, machetes, culebras, entre otros. Ya vestidos el sacerdote los bendice.

La comparsa de bailantes se compone de 13 moros, 13 cristianos, 7 vareros, 3 cajeros y un bailantito. En total son 37 personas.

Todos ellos han dejado sus labores de labriegos para venir a festejar al santo, acompañándole en su recorrido por las calles y llevándole de regreso hasta las puertas del templo parroquial.

Esta danza es única en Nicaragua y solo en Boaco se puede apreciar en todo su esplendor, es de mucho colorido, cuya conservación ha sido posible gracias a la terquedad de la casta indígena.

Indumentaria

Todos los bailantes usan pantalones largos de tonos oscuros y cotonas de variados colores vivos de las que cuelgan numerosos pañuelos vistosos en el pecho, espalda y brazos.

Cada una de las tropas mora y cristiana se compone de 13 soldados, llevando un capitán que los ordena y un rey que los guía.

Usan botas de cuero negro, en lugar de los caites que usaban antes. En su mano derecha portan una sonaja adornada con cintas de colores para acompasarse en su danza. En la izquierda los cristianos llevan un machete o una espada de madera y los moros un bejuco retorcido simulando una culebra, símbolo del mal.



Los bailantes moros llevan en la cabeza un morrión de latón u hojalata en forma de remate de minarete, para acentuar su procedencia árabe y adornada con espejitos en todo su contorno y flores de variados colores.

El morrión del Rey Cristiano se destaca porque es más alto y va rematado por una cruz; también lleva espejos y flores como adornos y parece una almena.

El morrión del Rey Moro, tiene la forma de un barco profusamente adornado con abalorios y rematado en su mástil por una campanilla que con su tilín-tilín, orienta a su tropa. El barco nos recuerda que los moros se embarcaron para cruzar el Mediterráneo y llegar a España.



Los vareros son siete, uno de ellos lleva el estandarte con la imagen de Santiago a caballo, espada en mano. Los otros llevan en sus varas o palos largos sus respectivas banderas: 3 son de color blanco, con una cruz roja en su centro y las otras 3 de color rojo con una media luna amarilla.

Los vareros visten de blanco y llevan cruzada sobre el pecho, en forma de bandolera, una ancha banda roja que remata alrededor de la cintura, colgando un poco por un lado.

El traje de los 3 cajeros es similar al de los vareros y cada uno lleva un tambor.

Cajeros y vareros lucen sombreros de palma forrados con seda roja. La parte frontal del ala del sombrero va plegada hacia arriba, como el de los peregrinos de la ruta jacobea en España. En el sombrero lucen una gran flor blanca de la cual penden hacia los lados unas sartas de monedas.

En la tropa cristiana cabe señalar la presencia de Martín, quien se encargará de bautizar al Rey Moro y la de El ángel, que con su danza acompañada infunde serenidad y esperanza a los suyos.

Entre los moros destaca el diablo, que lleva en su morrión 2 pequeños cuernos y que induce a sus compañeros a la lucha temeraria.

Finalmente, el bailantito es un niño con traje de bailante, que hace el papel de hijo del Rey Moro.

Argumento



En el trayecto de la procesión, moros y cristianos danzan en sus respectivas filas, al compás de las cajas o tambores. Levantan rítmicamente sus pies, mueven las caderas y los hombros, agitando sus sonajas, hacen contorsiones y simulacros de lucha, entrecruzando sus armas con las del enemigo, lanzan gritos esporádicos para animarse en el combate.

La danza representa una batalla decisiva ente moros y cristianos. El vigía moro recorre el campo de batalla y considerando que están dadas las condiciones para el enfrentamiento hace señas a los combatientes para que empiecen a sonar los tambores y sonajas.

Los movimientos de la comparsa significan desplazamientos de tropas y enfrentamientos continuos.

El caracol es el combate más cruenta, sin que ninguno se adjudique la victoria.

Los cristianos raptan al niño, un caballero moro entrega alhajas a los cristianos, como pago del rescate. El niño montado en un brioso corcel, es devuelto a su padre.

Ambos reyes dialogan pasando ante sus tropas y los guerreros en la señal de respeto y acatamiento al acuerdo que se logre con el dialogo, agitan sus sonajas, blandiendo sus machetes y culebras.

El rey moro decide someterse y bautizarse

Con saltos y contorsiones El Diablo demuestra que ha perdido la partida. El Ángel inicia un recorrido de paz frente a las tropas.

La danza se ejecutaba acompañada de un pito y tambores. El pito ha sido olvidado, cada uno de los episodios del combate lleva su propio acompañamiento de tambor, son cristiano, son de guerra, desesperado moro, son de paz y despedida.

Los bailantes son una lengua de fuego, una estrella de bruma. Su danza es eco de un mundo que no se esfuma, por eso al irse los bailantes, cuando ya vuelven a sus cerros, es como si la cortina del día cayera de pronto para ocultar los sueños de Boaco.

El dialogo completo casi nadie lo recuerda, aquí se los dejamos como un homenaje a Boaco y sus festividades, repletas de promesantes, caballistas, toreros, campistos, bailantes, vendedores, todos son los encantadores de esta ciudad fundada en 1895.

Drama de “Moros y Cristianos” Bailantes de Boaco. Parlamento completo



Habla el Rey Cristiano.

Constante rey generoso soy, con poder profundo, que en todo el universo mundo, no habrá otro segundo, por eso soy en todo, poderoso Oh Capitán mío, ministro general de guerra, arbolea (o enarbola) mi bandera y llega a refundir a toda esa gente que quiere conservar milicias.

A Martín que este presto a comparecer tan gran caballero. A tomarme a Martín iré, importa mucho su persona y vengo con brevedad porque a su sangre y nobleza importa ver mi gran majestad.

Habla el Capitán Cristiano.

Martín gran caballero; el Rey mi señor me envía a llamarte con brevedad, porque quiero honrarte y hacerte general de su ejército y campaña, y que seas guerrero.

Habla el Santo.

Muy supremo y eminente señor: he venido y manda el señor lo que fuere servir, pues estoy sujeto a servir al presente.

Habla el Rey Cristiano.

Quiero Martín, encargaron sea mi capitán General de mi corona real, y que este cargo honrarás, para que cuando a los herrados quieras darles combate, les quitarás el valor para rendir a toda esa gente canalla, y luego con esto, presto mostrarás tu pecho y valor, para darle satisfacción, que así pagaré tu servicio.

Habla el Santo.

Agradezco, como debo señor, merced y favor que de tus manos recibo, pues siendo yo como un niño mancebo, en mi cargo tengo de servirte con voluntad y con mis fuerzas y personas, que merece tu corona servirte con voluntad.

Toque luego aquí, esas cajas, a guerra contra los enemigos crueles.

Habla el Rey Moro.

Soy moro Valeroso y deajo al pampero valeroso a la guerra, guerra.

Habla el Santo y sube al caballo.

A la iglesia quiero ir a hacer oraciones, porque quiero ir a ver a Dios y servirle.

(Luego habla el Santo y se baja del caballo); Hola paje, tieneme este caballo, que me importa mucho ir a ver a Dios y adorarle) acatamiento al rey.

Habla el Santo con el Clérigo.

Sacerdote, padre venerable y magistrado, sacerdote de cristo, quiero mucho amarle y que lo hagas así para ejercerlo.

Habla el Clérigo.

Oh grave, Santo Martín, si de Dios fueras discípulo, areís y seréis reverenciado y su discípulo muy insigne.

Habla el Santo.

Todo eso irá reverenciado.

Habla el Clérigo.

Por Dios Santo Martín, socorrednos con limosnas y caridad a mi sinceridad, pues me ves pobre y roto; pero en el cielo me veréis.

Habla el Clérigo.

Dios te lo pague, Martín, por la limosna que me habéis hecho, pues de caridad tú estás lleno, que para tal fin este pobre es vestido con esta media capa de Cristo.

Habla el Santo.

Pues aunque os veis desnudo, ya sabéis el catecismo, bien merecéis el bautismo que tanto estáis deseando, y luego, al punto, te bautizo en el nombre, del hijo y del espíritu santo, amen.

Habla el Santo.

Inmensas gracias le doy a Jesucristo, mi Dios que por su preciosísima sangre estoy bautizado hoy.

Habla el Santo con la Madre.

Madre señora mía, le ruego por ley de Cristo procure recibir el bautismo.

Habla la Madre.

Hijo mío, recibe su consejo y prometo la fe de Cristo, y desde luego prometo recibir el bautismo.

Habla el Santo.

Y bautizando a la madre dice: Te bautizo en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, Amen.

Habla la Madre.

Vive hijo mío, muchos años por la merced tan soberana, pues me habéis hecho cristiana.

Habla el Rey Cristiano.

Juliano soy, Rey potente Monarca Poderoso en el mundo venturoso, pues viendo a la gente canalla, con esto pido poner la fuerza rigurosa a la gente valerosa, al mundo pienso vencer. A mis pies se rendirán numerosas naciones, con fieras prisiones les quebrantaré furibundo, con mi ejército, sea, ha llegado el fin de bárbaras gentes, más si yo verlas pudiera, no se me diera cuidado.

Habla el Rey Moro.

Hoy, a las bárbaras gentes tu cetros y coros rendirás Juliano, y tu persona, que no será maravilla, todo el mundo va a acabar, que más puede mi turbante, que el mundo tiembla de verme enojado y riguroso, porque soy muy poderoso y muy valiente, infame, a mí no osas decirle al rey Juliano que contra el vengo enojado y contra el vengo armado y de su reino será y a mis pies se rendirán luego que se me entreguen con brevedad, las llaves de esta ciudad, y si no penarán a sangre y fuego.

Habla el Santo.

Ah triste miserable, que disparate es ese, conmigo a Dios ofendiste, pero con tu pecho, infame, enmiendo sin atentar contra tu vida; y pide a Dios perdón y que te dé luz en tu alma, pues por esta cruz, el perdón Dios te convida.

Habla el desesperado Moro.

Yo tengo, Martín, trazado mi corazón con tus sanas oraciones, tu fe tengo profesada.

Habla el otro soldado cristiano.

Gracias a los cielos infinitos, santos milagros, pues yo conocí tu voz.

Habla otro soldado cristiano.

Haz abuelo que ore, pobre de mí, la muerte me lleva a esas montañas tristes, a Martín, obispo suplico y al rey del cielo, para que recibas a mi abuelo que padeció tanto.

Habla el soldado cristiano.

Haz padre mío, ore pobre de mí, yo en ti y en Dios confío Martín, pues murió mi padre y con él toda mi vida. Señor yo del dolor y tristeza quiero morir, antes que de él alguien me aparte.

Habla el Santo.

En nombre de Dios padre te mando, cuerpo muerto que te levantes, que de Dios estoy cierto es de levantar, porque todo eso estoy rogando.

Habla el soldado cristiano.

Dios me manda que me vuelvas a esta vida vivir, por ruegos de Martín a quien le debo servir, pues me lo manda así.

Habla el soldado moro.

De ti Martín queremos saber la ley de Dios, que nosotros no entendemos, no pereceré a vuestra fe y en este nuestro cierto árbol de pino si sobre ti cayera y daño no te hiciere, en tu santa fe creeremos.

Habla el santo.

Aquí concierto y al respecto, el nombre de Jesucristo a quien todos estamos sujetos, a vos, árbol, te mando que levantes para bien de esta alma.

Habla el soldado Moro.

Nosotros a tu Dios compensaremos, pues con fe muy entera al bautismo te demandamos.
Habla el Santo.

Yo, a todos bautizo, en el nombre del padre y del hijo y del espíritu Santo Amen.

Habla Lucifer.

Martín, yo soy lucifer y por soberanía fui un día desprendido y veo que el día la hora se acerca... no me ayudes. Acaba.

Habla el Santo.

Señor, hasta ahora no he sido soldado en las milicias, estoy resignado y convencido que en mi ejército son otros soldados los prestos a servirte en este cargo tan miliciano.

Habla el rey cristiano.

Ah soberbio y malnacido, como temés la refriega canalla fea, y os habéis acobardado.

Habla el santo.

Si tiene el rey, mi señor, resto que descargue, yo no le admito, sé por la fe del cielo y no por medio de combatir con mi cuerpo desnudo, y al bárbaro le mostraré la cruz y los cenceré sin peto y sin escudo.

Habla el capital moro.

Gracias a los cielos y a las estrellas, que he llegado a pisar las arenas y si tiene alguna verdad.

Habla el rey moro.

Oh rey, no digas eso, porque traigo un disgusto que preciso comunicar contigo, y si posible fuera me matara de hombre a hombre, y con esto no te digo más.

Habla el capitán moro y (pide pase).

De paz vengo Juliano a tu presencia real, que ya la guerra quede en paz, veni, démonos un beso con ellos conversaremos.

Habla el rey cristiano.

La paz te doy como rey, si fueras liberal, yo siempre seré guardado, tu juez y ley por la oración de Martín, vámonos los dos a sacarle de la cárcel, donde está porque es muy justo, muy petado y muy soldado.

Esta paz y victoria, Martín, el Dios y señor la ha dado, pues vos fuiste la causa o por tus oraciones antes en toda ocasión y victoria, que él os pagará con la gloria.

Habla el santo.

Oh sumo rey de los reyes, he querido compactares y en esta paz dejare.

Habla el rey cristiano.

Muy bien Martín, mejor será hacerle saber al obispo esta felicidad y prometerle en ella perseverare.

Habla el rey de los diablos.

Demonio infernales, mirad bien que es el rey del cielo que tiene al Martín y no por los sueldos, para hacer del mal mil males, cada uno un vicio procura tentar, para que procuréis , sustentar ciertas almas, me ganas con convenios y pecados, que de mi seréis correspondidos, si no tributo me darás.

Habla otro diablo.

Demonio infernal, de más tiempo que todos nosotros, ved como se gana el alma desventurada, que este canalla infernal.

Habla otro diablo.

Martín está dormido y adormecido, no sabe que aquí traigo esta mordaza, para arrancarle la lengua, y le llevaré donde yo vivo y le daré palacio para que seáis rey.

Habla otro demonio.

Al amigo, al punto te quitaré de vuestra estación y también os quitaré su devoción.
Primer soldado cristiano.

Martín, Santo yo te ruego en el nombre de Jesucristo que le des vista a este ciego.

El santo.

Dios te salve y te de vista y la luz de tu alma, ciego.

Habla otro soldado cristiano.

Yo tengo la vista entera, que Dios me mandó dar, también pido me llevase a los cielos, que por intersección de Martín besarte quiero los pies, pues ya con vista me voy.
Habla el soldado moro.

Detente fuerte ladroncillo, pues ya tenemos remedio, pues Martín viene rezando sus tiernas oraciones.

Habla otro moro.

Detente hermano Martín, pues quiero me llenes las bolsas por tu fe, y si no lo hicieréis, en mis manos morirás, aguárdate un poco y lo verás.

Habla otro moro.

Mejor será que le mate con el golpe de mi hacha y en el monte será enterrado.
Habla otro moro.

Dime hombre (dirigiéndose a Martín) de dónde eres, de donde has venido, de esas montañas, donde por ventura no temiste la muerte, por ese camino donde tantos ladrones viven.

Habla el santo.

Sabed que soy cristiano, y que solo la fe mía es Jesucristo rey de los cielos soberanos, nunca yo tuve recelo, porque siempre ando seguro porque Dios me acompaña.

Habla el soldado moro.

Perdónanos gran varón nuestro mal y el habernos maltratado.

Habla el soldado cristiano.

Martín varón santo, yo te ruego en el nombre de Jesucristo para le deis habla a este hombre, para que pueda alabar su santo nombre.

Habla el santo.

Suplico gran señor, para que le deis habla a este hombre, para el ejemplo del mundo.
Habla el desesperado moro.

Yo, desesperado moro, veo de tantas penas y trabajos por mil caminos y atajos, que ando desatinado y pagar quiero con la vida y ahorcarme de este palo, el diablo querrá ayudarme, pues le tengo ofrecida la vida.

Habla el capitán moro.

Ante mí, soy enviado del gran rey, mi señor, con grande furia y valor tiene contigo enojado, Juliano rey, señor eres, más ya no lo seréis pues mando desde luego se me entreguen las llaves de esta ciudad, porque con brevedad, que se rinda a mis pies, porque si no, penarán de sangre y fuego.

Habla el rey cristiano.

Gente del que fue motivo vil, vil y muy perro, que en mis manos morirá, aguárdate un poco y lo verás.

Habla el capitán moro.

Muerto y herido vengo, porque el rey me manda a matar, y así oh rey vengaré sangre, alerta pues, los sentidos me faltan, ayudadme, oh santo sin igual.

Habla el rey cristiano.

Capitanes míos, anda a decirle que es un perro, pues cometer la guerra era acometerme a mí.

Habla el capitán cristiano.

El rey mi señor me manda a decirte que eres un perro, pues cometiste tal guerra, que fue como acometerme a mí.

Habla el rey moro.

Moro valeroso de mi real corte, quítale luego la cabeza y llévate el cuerpo muerto, para

que entienda este villano soy rey y tengo manos, tráemelo aquí presente, que con él me satisfecerá y de su sangre me hartaré.

Habla el rey cristiano.

Anda moro vil, perro, yo te haré conocer las fieras de mi tierra, pues tuétanos y huesos en polvo los convertiré, el tiempo por mi corre con quienes te socorran, pues en mis manos morirás, aguárdate un poco y lo verás.

Habla el moro.

Hola paje, id a llamarte a Martín, mi gran caballero, general de mis ejércitos, que tengo algo que encargarle.

Habla el paje.

Martín gran caballero, el gran mi señor me envía a llamarte con presteza y aparezca ya tu persona porque así conviene a mi real corona.

Habla el rey cristiano.

Seas, Martín muy bienvenido a mi llamado y llegada conviene estar armado con peto y cola enserada, pues mañana has de salir al campo, a dar refriega a toda aquella gente canalla, que confío en tu persona que a todos los destruirás.



La máscara, ser otro en otro



Como un ipegüe al trabajo del Teatro Folclórico Nicaragüense va este vendaje sobre la máscara símbolo de resistencia, herencia, emociones, burla, alegría y tragedia.

El uso de la máscara en nuestras festividades tradicionales está ligado a una profunda tradición religiosa aborígen pues se usaba en ritos ceremoniales antes de la conquista española. La máscara para los indígenas tenía un gran significado porque representaba el personaje en una forma real. La inventó el hombre en el deseo de ser otro o de robar a otro su rostro su ser y sus esencias.

Durante el período de la conquista, los españoles suprimieron la máscara autóctona por decreto de sus autoridades religiosas para evitar que recordaran los indígenas sus antiguas creencias.

Luego de pasar el proceso del mestizaje, las máscaras aparecen nuevamente resumiendo en su expresión, colores y formas. La alegría y la tristeza de una raza que se despedía por el horror implementado por los invasores peninsulares.

El enmascarado lleva el semblante ajeno porque quiere ser como el otro ya sea porque lo admira o le teme o porque cree que de esta manera absorbe del otro los dones y energías que tiene por superiores.

El enmascarado también puede llevar el semblante ajeno detrás de él y poder así resguardar su yo, en este caso la máscara es una mampara, una especie de cortina para sobrevivir pero también puede colocarse la máscara del otro como un acto de irreverencia, burla, demencia o admiración como sucede en los torovenados de Monimbó en Masaya.



En estos tiempos el uso de la máscara se ha popularizado sobre todo en las festividades tradicionales de los departamentos del pacífico. Son populares las máscaras de cedazo forradas con tela, usadas por los bailarines de negras en Masaya durante el mes de noviembre. Otras máscaras tradicionales son las elaboradas de madera con tanto fino acabado que se convierten en obra de arte y estas son: la máscara del baile del Toro Huaco, de la comedia bailete El Gigante, del baile de pareja El Viejo y la Vieja, las máscaras de El Gueguense, los macho ratón, moto, mohíno y oaxaqueño, todas estas salen en la expresión folclórica de la ciudad de Diriamba en el mes de Enero.

En Chinandega, en Monimbó, León, Catarina. Juigalpa y La Libertad en Chontales, en San Jorge y en Rivas, se pueden admirar bailes folclóricos con enmascarados: los mantudos de San Pascual, los mantudos de Guadalupe, los Torovenados, El Viejo y La Vieja, los enmascarados de Chontales, los agüizotes, los diablos y los diablitos.

La máscara en estos escenarios es la expresión del coraje indígena, sigue tomando nuevos espíritus, la máscara sigue siendo símbolo de resistencia, identidad la cara o su alter ego. Las fiestas patronales son el escenario para verlas en todo su esplendor. Teatro Folclórico Nicaragüense.

En épocas remotas y aun hoy, han sido las necesidades físicas y materiales dentro de la

vida de grupo las que han dado origen a las más elementales formas de la cultura; pues de ellas se han originado las manifestaciones más espontáneas que de una u otra forma suplen la necesidad y se convierte en un hecho funcional.

En la antigüedad; como en la cultura aborigen y folk, el hombre ha tomado de la naturaleza aquella parte de la misma que le permite en un momento dado satisfacer sus mínimas necesidades y a la vez dar explicación a los fenómenos naturales, explicaciones míticas supersticiosas alrededor de las que han surgido el teatro, la danza, el canto y la oración mágica supersticiosa; manifestaciones de carácter popular que han sido transmitidas de una generación a otra y que pasan de esta forma a ser parte del acervo cultural.

El Teatro Folclórico Nicaragüense es consecuencia de la colonización española; en primera instancia tenemos la colonización idiomática que fue la transición en que las palabras indígenas se españolizaron, un ejemplo de esto es el nombre “pilín” que solo significa “niño”.



El fenómeno no se dio únicamente en palabras sino consecuentemente “Folclore Literario” del cual la máxima expresión hasta hoy conocida es la comedia-bailete, músico-callejera, conocida por todos nosotros como “Güegüense” o “Macho Ratón”, el nombre de Güegüense es una derivación castellana del náhuatl “Huehue” que significa “viejo”.

En ese momento de transición que lógicamente es histórico se registra el hecho de que el indígena no pudo asimilar los nuevos conceptos; en la misma medida que tampoco pudo expresar su pensamiento en una nueva forma que aún no dominaba.

En conclusión se vivieron dos momentos simultáneos:

1. El momento idiomático en que se aprendía el castellano interfería en la mentalidad indígena.
2. Se olvidaba la lengua autóctona que no tenía voces para los nuevos conceptos.

Es posible que la forma de pensamientos popular y tradicional nicaragüense se haya iniciado en ese momento cultural que tuvo a su vez una transformación idiomática que como respuesta trajo literatura oral y escrita; en cuanto a la literatura el castellano de aquella época, por el contrario la literatura oral es más nutrida ya que conserva palabras castellanas antiguas que aun viven en nuestros pueblos y caseríos, y aun en las ciudades en las que la cultura oral tradicional pervive; con cierto grado de exactitud y abundancia es la obra literaria “El Güegüense” o “Macho Ratón”, como se apuntó anteriormente este nombre es derivado de la palabra Huehue (Náhuatl) que significa viejo; el otro título “Macho Ratón”, quiere decir “Macho Pequeño o Chico”.



El texto de la comedia está escrito en varias lenguas; es de hacer notar también el detalle de la participación de los personajes unos, españoles, blancos, rubios, ojos azules, algunos indios; y otros personajes, animales, en este caso los machos que aparecen en la representación y que son típicas de las representaciones americanas precolombinas. Hay que hacer hincapié en el uso de la máscara, utilitaria en la representación de personas como de animales, elemento procedente del teatro indígena.

En la obra “El Güegüense” encontramos el personaje “Güegüense” como prototipo del “Gracejo” español que existía también en las representaciones indígenas.

Es de sumo interés el asunto de que la obra es de carácter profano se representa con motivo de las fiestas patronales; sobre este aspecto también encontramos muchas obras representaciones músico-callejeras que se dan unidas a algunas celebraciones religiosas; entre las que podemos señalar la “yegüita” con la que se recuerda y celebra el solsticio de verano antiguo mito solar, registrado formalmente por los técnicos más eminentes del folclor, James George Frazer en su libro La Rama Dorada pagina 699, apunta:

“La época del año en que estas fiestas se han celebrado más generalmente en Europa es el Solsticio de verano, en la víspera (23 de junio) o el día del solsticio (24 de junio). Se le ha dado un ligero tinte de cristianismo llamándole día de San Juan Bautista, pero no puede dudarse de que esta celebración data de una época muy anterior al comienzo de nuestra era. El solsticio estival, o el día de solsticio, es el gran momento del curso solar en el que, tras de ir subiendo día tras día por el cielo, el luminar se para y desde entonces retrocede sobre sus pasos en el camino celeste. Este momento no pudo menos de ser considerado con ansiedad por el hombre primitivo, tan pronto como comenzó a observar y ponderar las carreras de las grandes luminarias por la bóveda ante los inmensos cambios cíclicos de la naturaleza, pudo soñar en ayudar al sol en su aparente decaimiento; que podría sostenerle en sus desfallecientes pasos y reencenderla llama moribunda de la rojiza lámpara en sus manos débiles. Algo así debieron ser los pensamientos que quizá dieron origen a estos festivales solsticiales de nuestros campesinos europeos. Cualquiera que haya sido su origen, han prevalecido sobre esta cuarta parte del mundo, desde Irlanda al Occidente, hasta Rusia al Oriente y desde Noruega y Suecia al Septentrión, hasta España y Grecia al medio día”.

Los que participan en la representación de la “yegüita” utilizan por espadas dos vergas de toro, llevando un pequeño ídolo de barro en la mano izquierda mientras dura la lucha, el ídolo muchas veces es auténtico, otras, hecho para esa ocasión.

Los personajes que toman participación en la “yegüita” unos hacen de “gracejo”, llevan máscaras y al mismo tiempo que hacen gestos ridículos, imitan el modo de hablar de los niños.

El carácter religioso del teatro folclórico americano tiene el mismo origen que el español;

de modo que el nacimiento del teatro americano, con el mismo origen que el



hispano, no están a tan largas distancias que no se puedan considerar simultáneos.



Volviendo a las representaciones del teatro folclórico nicaragüense también encontramos con las mismas características “El Gigante”; Obra que como “El Güegüense” se realizaban hace ya mucho tiempo en las poblaciones de Masaya y Carazo, en la actualidad en la ciudad de Diriamba, el lugar donde año con año con motivo de las fiestas patronales de San Sebastián se representan tradicionalmente las manifestaciones teatrales antes apuntadas.

En cuanto se refiere al Güegüense El Dr. Alejandro Dávila Bolaños en su ensayo crítico social sobre el “Güegüense” publicado en 1966 señaló:

Suponemos que “El Güegüense” está montado en un baile precolombino que se celebraría con motivo de las grandes festividades dedicadas a los dioses del maíz “Tlaolli” (chicociagat, Centeotl, Xilonem, Xolotl). En los meses de enero y julio, en ocasión de la tapisca” (Recogida

de las mazorcas), y en el traslado a los “Cuipcomas” (Trojes) baile que nos revelaría la aguda imaginación y el gran sentido burlesco y satírico de los nahuas: la danza de los ratones (Michines o michones), y cuya intención humorística consistía en desencantar a la regocijante tribu por el éxito obtenido en la cosecha del maíz, el alimento por excelencia, cuando de súbito aparecían los “Cumiches” (Ratoncitos), quienes festivamente delante de la expectante muchedumbre cargaban y se apoderaban del vital grano, fruto del gran trabajo colectivo de muchos meses de labor, y que era precisamente lo que hacían las altas autoridades reales con los sufridos indígenas esclavizados por el sistema colonial español.

En su escrito el Dr. Dávila Bolaños sustenta la hipótesis de que el argumento de fondo de la referida obra es la sátira contra el cabildo real, en enérgica protesta por los exagerados impuestos que se exigía como pago a los indígenas.

Los personajes del Güegüense son catorce: Güegüense (viejo), don Ambrosio (hijo putativo, mestizo), Don Forsico (su hijo legítimo), Gobernador Tastuanes, Alguacil Mayor, Escribano Real, Regidor Real, Doña Suche Malinche (Xochilt Malintzi). Cuatro Machos (Macho Ratón, Macho Mohíno, Macho Moto, y Macho Guajiqueño) y dos damas; la representación de esta

comedia-bailete se realizaba en el atrio de la parroquia de Diriamba y en otras ocasiones en la plaza principal.

La Música de la obra es ejecutada por un violinista tradicional, un pito y un tambor, a veces suelen agregar una guitarrilla.

En cuanto a la obra “El Gigante”, esta se basa en un relato bíblico, en el cual se describe la lucha del valiente David con el Gigante Goliat. En la obra “El Gigante” los personajes son los siguientes: El Rey Saúl, el Rey Davis (David), Portero Cristiano, Mensajero Cristiano, Criado del Rey Saúl, General Cristiano, Alférez Cristiano, Ejército Cristiano, Gigante Goliat o Gigante Viejo, Gigantillo, Portero Moro, Alférez Moro, Ejército Moro, Cuatro Soldados Cristianos y Cuatro Soldados Moros, numerados del 1 al 4.

El Dr. Leopoldo Serrano, Folclorista Diriambino en su libro valioso “Folclor Nicaragüense”, dice que “es bailando que se entabla la lucha del pastor con el Gigante, y la huida de aquel preparando el combate en acción estratégica, y por fin la conclusión con la derrota del Gigante”, “Cada una de las intervenciones se llama parada”. La música de esta comedia consta de seis partes que son ejecutados por un pito y un tambor.

Además de las obras teatrales antes señaladas también existen las representaciones como; “La Yegüita” de la que antes hablamos, “El Torovenado”, “El Toro Guaco”. Para finalizar diremos que en su mayoría las obras tienen algo en común ya que son producto de la fusión de dos razas diferentes de donde derivó el mestizaje.



Créditos

Autor

Wilmor López

Asesor Cultural, MINED.

Coordinación Ejecutiva

Harold de Jesús Delgado

Responsable de la Oficina de Educación Artística y Cultural

Coordinación Técnica

Víctor Montenegro Rizo

Asesor Pedagógico.

Oficina de Educación Artística y Cultural

Abdy Fuentes Ubeda

Oficial Administrativo

Oficina de Educación Artística y Cultural

Levantado de texto, edición y revisión

Leana Fonseca Membreño

Asistente

Oficina de Educación Artística y Cultural

Diseño y Diagramación

Marlon Alberto Gaitán

Coordinador de Área de Diseño y Desarrollo Web

Comunicación Social, MINED

2021

**ESPERANZAS
VICTORIOSAS!**
Estudiar, Aprender, Prosperar



Teatro Danzario El Gigante Diriamba, Carazo.



@minednicaragua



www.mined.gob.ni