

The University of Vermont

Unheard Voices:

Miskito Poetry and the Nicaraguan Poetic Tradition

By Sam Mitchell

Advisor: Tina Escaja

Burlington, Vermont

Fall 2012

Índice

Prólogo.....	3
Introducción.....	6
Capítulo 1: ¿Qué es ser miskito? Una explicación breve de la lengua, la historia, y la cultura del pueblo miskito.....	8
Capítulo 2: Indigenismo, mestizaje, y las tradiciones poéticas nicaragüense y miskita.....	21
Capítulo 3: Ejes intangibles de la cultura miskita: La naturaleza y el poder de las palabras.....	39
Epílogo.....	50
Agradecimientos.....	52
Apéndice.....	54
Consentimiento Oral.....	56
Bibliografía.....	59

Prólogo

It is altogether unrealistic—and probably undesirable as well—to aspire towards a single, universal community of humankind with common values and common institutions... The rapprochement of people is only possible when differences of culture and outlook are respected and appreciated rather than feared or condemned, when the common bond of human dignity is recognized as the essential bond for a peaceful world (Senator J. William Fulbright).

Sentir el cariño de los que no conocemos, de los desconocidos que están velando nuestro sueño y nuestra soledad, nuestros peligros o nuestros desfallecimientos, es una sensación aún más grande y más bella, porque extiende nuestro ser y abarca todas las vidas (Pablo Neruda, 23).

Es imposible negar la diversidad del mundo, y es peligroso ignorarla. De las diferencias vienen nuevas ideas, nuevas maneras de vivir, nuevas expresiones de la condición humana. Sin embargo, la tendencia dominante del mundo es, simplemente por razones de la definición del término, reemplazar y reincorporar todo lo propio hasta que desaparezcan las distinciones destacadas de grupos diferentes. La corriente dominante más amenazadora de hoy es la globalización, un fenómeno capaz de erradicar la mayoría de las culturas del mundo. Sin embargo, es la opinión de este autor que todo lo posible debe de ser hecho para preservar estas culturas para que no desaparezcan sus expresiones únicas de la condición humana. En parte, el propósito de esta obra es apoyar un esfuerzo conservador actual que intenta proteger una cultura minoritaria de las amenazas de la corriente dominante de su país y del mundo.

Esta obra es un análisis contextual y literario de la poesía de los miskitos, un grupo indígena de la costa Caribe de Nicaragua. El proyecto incluyó un viaje a Puerto Cabezas con el Burlington-Puerto Cabezas/Bilwi Sister City Program donde

que este autor entrevistó cuatro poetas miskitos y buscó ejemplos de otros documentos y materiales sobre la poesía miskita. La falta de material escrito sobre esta poesía fue un gran obstáculo que supera este proyecto.

Esta tesis fue escrita, en parte, para ayudar a resolver esta falta de material escrito sobre la poesía miskita. Sin embargo, la obra no parte de un camino conocido y bien pisado, porque ningún estudio de este tipo ha sido hecho. De hecho, hoy en día, básicamente no hay análisis literarios de la poesía miskita, y los pocos estudios académicos de poesía de la costa Caribe de Nicaragua que hay no se enfocan en la poesía miskita mucho. Como resultado de esto, no será posible hacer un análisis tan profundo en ningún tema discutido; esta obra intenta ser una aproximación tripartita a la poesía miskita.

El primer capítulo explicará un poco lo que significa ser miskito—el mundo en que viven, su cultura, su historia, y la situación actual—para dar un contexto al lector. Sin esta explicación breve pero fundamental del mundo miskito, sería imposible entender y apreciar su poesía. El segundo capítulo analizará brevemente la tradición poética nicaragüense desde Rubén Darío hasta el presente, enfocándose específicamente en el indigenismo, el mestizaje, y otros temas vinculados con la poesía miskita. El tercer capítulo entrará en la poesía miskita misma, enfocándose en dos temas principales de la tradición—el poder de las palabras y la naturaleza—para mostrar que en la cultura miskita, la poesía no es solamente bella, sino útil también.

Los miskitos son una minoría étnica en su país, y su poesía recibe menos atención de la de la costa del Pacífico. Sin embargo, la poesía miskita es parte de la

tradición nicaragüense. A través de la función esencial que tiene su poesía en la vida diaria miskita, esta minoría étnica enriquece lo nicaragüense con su particular expresión de la condición humana.

Introducción

La poesía miskita en su forma tradicional importa muchísimo a los miskitos, porque es parte integral de su manera de vivir, manteniendo una función ritual, tradicional y espiritual. La poesía miskita sirve como voz política dentro de la nación miskita y hacia fuera en sus relaciones con la nación de Nicaragua. Además, es una herramienta con la cual los miskitos pueden subir conciencia sobre su cultura. Mientras que la corriente dominante de la tradición poética nicaragüense tiene la hibridez de un mestizaje nacional entre lo indígena y lo europeo, la tradición poética miskita tiene su propia hibridez en la forma de idioma usado. Aunque en general, la poesía miskita tradicional es escrita en miskita (y ahora traducida en español también), la mayoría de la poesía miskita escrita hoy es escrita en español (y luego traducida en miskito). Por tanto, esta poesía desarrolla su belleza hacia dentro y hacia fuera a través de los métodos de discurso político (o sea, los idiomas) de la culturas miskita y mestiza.

El acto de escribir la poesía miskita cambia profundamente su importancia. El poder de las palabras original desaparece cuando palabras dichas son escritas, porque decir las es parte del acto que las da poder. Sin embargo, la palabra escrita tiene nuevas posibilidades inaccesibles para la palabra dicha. Aunque la palabra dicha es de carácter fugaz, variable, y anónima, la palabra escrita es permanente, fija, y de autor nombrado; su fuerza no es menor, sino distinta. El acto de escribir las palabras da al pueblo miskito la habilidad de preservar elementos de su cultura en peligro, eliminando la posibilidad que sean olvidados. Este acto da al pueblo miskito

una mayor habilidad de contribuir a y fomentar el discurso político sobre los derechos de las seis culturas de la costa Caribe de Nicaragua, entre ellos, y con el gobierno nacional. La poesía miskita escrita en español es accesible para todo el mundo hispanohablante en vez de solamente a los hablantes de miskito. Cuando la poesía miskita es escrita en español, es importante para todos los nicaragüenses, porque forma parte enriquecedora de su tradición poética nacional.

La gran mayoría de los temas destacados de la poesía miskita forman parte de la tradición poética nicaragüense. Sin embargo, lo que hace distinta esta tradición minoritaria es su perspectiva única del mundo desde los ojos de un pueblo marginalizado. Es precisamente por eso que son “voces poco escuchadas.” Solamente la poesía miskita puede explicar el mundo como es entendido por los miskitos. Aunque la poesía miskita fue adoptada como parte de la tradición poética nicaragüense, pocos poetas miskitos son reconocidos, y unos de los pocos que tuvieron éxito todavía se sienten marginalizados por los poetas de su país de la corriente dominante. Aunque la corriente dominante de la tradición poética nacional aprecia lo indígena del pasado por su contribución al mestizaje nacional, la poesía miskita es distinta, porque aprecia los indígenas del presente además de los del pasado. Aunque son minoritarias, las culturas indígenas de Nicaragua son parte esencial de lo nicaragüense.

Capítulo 1: ¿Qué es ser miskito?

Una explicación de la lengua, la historia, y la cultura del pueblo miskito

Antes de nada, esta obra es un análisis literario de la tradición poética de los miskitos. Sin embargo, antes de discutir la poesía miskita, es esencial dar un contexto para explicar un poco sobre el grupo indígena mismo. El propósito de este capítulo es explicar brevemente lo que es ser miskito para ayudar al lector a ver el mundo a través de los ojos de los poetas que serán discutidos. La palabra “miskito,” la ubicación geográfica de este grupo étnico, su idioma, aspectos de su cultura e historia, y la situación actual de los miskitos serán elaborados aquí.

La palabra “miskito”

La estandarización no figura como gran parte de la cultura miskita. Incluso el nombre “miskito” tiene muchas variantes: originalmente en inglés, se escribía el nombre como “mosquito”; en español, se escribe como “miskito” y “miskita” y anteriormente como “mosquito” y “mosquita”; y en miskito, se escribe como “miskitu.” La palabra es pronunciada como si fuera una palabra en español escrita como “mískitu” (Dunbar-Ortiz, ix). La zona en que los miskitos viven se llama La Mosquitia. Ya que esta obra está escrita en español y su autor habla poco miskito, el estándar español será usado aquí.

El origen de esta palabra es disputado. Según Tillman, la palabra, “probablemente de fuente extranjera, es desconocida y objeto de polémica entre los académicos,” y él propone la idea que viene de la palabra inglesa “musket,” porque “los misquitos habían adquirido pistolas de los bucaneros y de los ingleses” (55). Sin embargo, Smutko expone que la palabra viene de “la expresión española: indios mixtos, refiriéndose a la mezcla de contribuciones genéticas de indios y negras” (*Presencia Capuchina*, 9; citando Heath, 1913, 51). Robb Taylor presenta las dos ideas, pero añade que la mezcla fue entre indígenas, criollos,¹ y europeos también (7). Otra teoría es que viene del verbo en Miskito, *miskaia*, que significa “pescar,” porque los miskitos tradicionalmente son pescadores (Dennis, 25). Aunque el origen no es cierto, la palabra probablemente tiene poco que ver con el insecto con el mismo nombre. Es difícil saber qué se llamaban los miskitos antes de que extranjeros les dieran el nombre “miskito,” y esta información es difícil de encontrar. Es posible que el concepto de una raza miskita llegase con la llegada de gente de otras partes del mundo. Nadie sabe el nombre del padre de Olman, el primer rey de los miskitos conocido por europeos, y la historia de los miskitos antes de que llegaron los europeos está colmada de leyendas (Robb Taylor, 423).

¹ En Nicaragua, el término “criollo” significa un afrodescendiente que se identifica con el grupo étnico que se llama “creole” en su propia lengua. No tiene el mismo sentido que esta palabra lleva en general en América Latina, de un hijo o una hija de padres españoles que nació en las Américas.

Geografía:

Los idiomas de la costa Caribe de Nicaragua

La costa Caribe de Nicaragua es extremadamente diversa. Hay seis grupos étnicos, cada uno con su propio idioma,² que viven en esta región, dos de los cuales son afrocaribeños (los criollos³ y los garífunas) y tres de los cuales son indígenas (los ramas, los sumu-mayangnas, y los miskitos). El sexto grupo lo constituye los mestizos, que en la costa atlántica generalmente refiere a los hispanohablantes de etnicidad europea e indígena. Hay variantes de cada grupo y hay mezclas entre grupos, y entre las mezclas hay personas que se identifican con un grupo u otro, o quizás dos o más. Entonces, el resultado es una parte del país de muy rica diversidad de cultura e idiomas.⁴

Hay diversidad también en la costa del Pacífico, donde se encuentra Managua, la capital del país, especialmente porque la población es mucho mayor, pero la mayoría de los nicaragüenses que no son mestizos viven en la costa Caribe. Esta distinción importa mucho a las minorías de esta costa. Nicaragua es un país con dos costas completamente distintas, y dentro de cada costa hay mucha diversidad. Hay muchas otras diferencias entre las dos costas. Se encuentra la mayoría de la

² El idioma rama está en vías de extinción, porque casi todos los ramas aprenden inglés o español de niños en vez de su lengua tradicional. Sin embargo, después de una época de represión cultural y lingüística en que el gobierno exigió que todas las instituciones de educación en el país tuviesen que ser dirigidas en español (sin tomar en cuenta que casi todos los maestros en la costa Caribe hablaban otros idiomas), miskito y criollo empezaban a ser hablados por medios de comunicación y en las escuelas de nuevo; hoy los dos idiomas son menos amenazados (Freeland).

³ Véase la Nota 1.

⁴ Un mapa de la distribución de hablantes de los seis idiomas es mostrado en la próxima página.

infraestructura y del poder político y económico del país en la costa del Pacífico, y la costa Caribe es aislada de la costa del Pacífico.

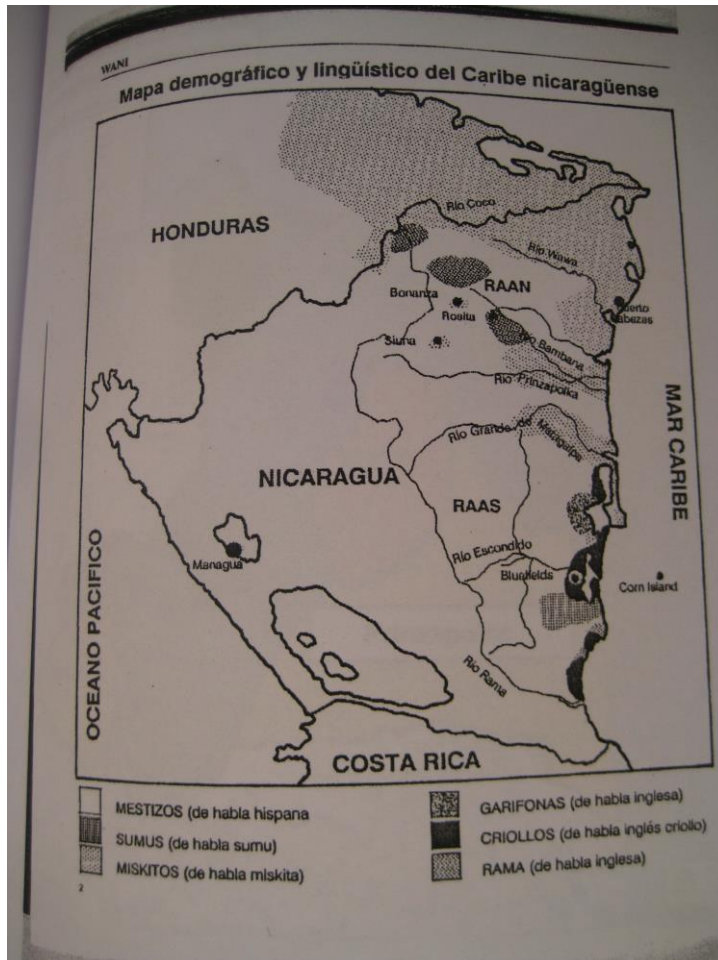


Figura 1: "Mapa demográfico y lingüístico del Caribe nicaragüense." Smutko, *La Mosquitía*, 51.

Idioma

Originalmente, el miskito era un idioma oral; no tenía forma escrita.⁵ En el siglo XIX, los misioneros moravos fueron los primeros extranjeros que investigaron el lenguaje de los miskitos. Ellos se comunicaban en este idioma con la gente de las

⁵ Sería muy interesante, aunque casi imposible, investigar cómo la adopción de letras romanas ha cambiado el idioma miskito, porque crear una forma escrita siempre cambia un idioma profundamente, especialmente si las letras no fueron creadas por hablantes del mismo idioma.

comunidades miskitas y sumu-mayangnas en el campo en su esfuerzo por convertirles. Además, los moravos compilaron los primeros diccionarios y gramáticas (Urbina Moncada, 13).

El miskito es un idioma de la familia misumulpan, que incluye tres grupos de idiomas indígenas de América Central: miskito, sumu-mayangna, y matagalpan. Hay tres variantes lingüísticas dentro del amplio término “miskito”: el grupo “Wangki”, el grupo “Tawira”, y el grupo “Mam”. Cada variante es hablada en su propia región. Se encuentra el grupo “Wangki” más que los otros en la RAAN (La Región Autónoma del Atlántico Norte), el grupo “Tawira” en la RAAN y la RAAS (La Región Autónoma del Atlántico Sur), y el grupo “Mam” solamente en Honduras.⁶ Las distinciones lingüísticas no son relevantes a esta obra, porque esta investigación está dirigida solamente a la variante del grupo “Wangki” (Urbina Moncada, 13).

A causa de siglos de contacto con hablantes de estas culturas, el idioma miskito tiene muchas palabras prestadas del inglés, español, y las tres variantes de sumu-mayangna. Por ejemplo, en Miskito, “yan laika sna” significa “me gusta,” y la segunda palabra “laika” viene de “like” en inglés. En miskito, el color azul es “blue sagni,” y viene de “blue” en inglés y de “sanka,” “sagni,” y “sangi” en las variantes de sumu-mayangna ulúa, twhahka, y panamaka, respectivamente.⁷ El idioma miskito no tiene el sonido “F,” así que muchas palabras inglesas entran en el idioma con la “F” reemplazada con una “P” (e.g. miskito: pine = inglés: fine; miskito: plor = inglés:

⁶ Se puede encontrar estas zonas en la mapa en la página anterior.

⁷ Las tres variantes de sumu-mayangna son idiomas diferentes, pero están relacionadas. Hablantes de los tres tuvieron contacto con los miskitos, así que es imposible saber exactamente cómo entró esa palabra en el idioma miskito.

floor).⁸ Como será elaborado más adelante, la penetración de otros idiomas en el léxico miskito es resultado de siglos de intercambio cultural entre los miskitos y otras culturas.

Cultura

La cultura miskita es demasiado compleja para explicarla suficientemente en esta obra, pero se puede dar un resumen breve. Además, debido sobre todo como resultado de contacto con nuevas civilizaciones y la globalización, la cultura miskita ha cambiado muchísimo en los últimos siglos, especialmente en las últimas décadas. Del mismo modo, hay muchos elementos de su cultura que han sido preservados hasta hoy. Aquí, el autor pretende dar sólo un panorama general de elementos vinculados con esta cultura.

Los miskitos tradicionalmente se alimentaban mediante agricultura de subsistencia, más recientemente trabajando también de forma asalariada durante épocas de mala cosecha y en casos de emergencia (Robb Taylor, 60). Además, son cazadores y pescadores, pero revalorizan la naturaleza en vez de tratar de conquistarla. Cuando cazan, usan perros para aumentar su cantidad de comida. En un estudio de la Universidad de Cincinnati sobre la cultura de caza entre los miskitos y los sumu-mayangnas, los perros fueron usados en la caza del 85 por ciento de los mamíferos llevados a casa (Shipman, 200). De alguna manera, el uso de

⁸ El análisis lingüístico de este párrafo fue desarrollado por el autor de esta obra hasta los límites de su conocimiento de filología y los idiomas mencionados; fue inspirado por Cuadro 5.1 de Tillman y por el diccionario entre español, miskito, ulúa, twahka, panamaka, y rama al final de Smutko, *La Mosquitia*.

perros es combatir la naturaleza con la naturaleza. Como será elaborado en el tercer capítulo, en la perspectiva miskita tradicional, los seres humanos, los animales, las plantas, y la tierra son componentes del mismo sistema interconectado; cada parte importa y debe de ser tratada con respeto.

Es importante notar que aunque cazan y pescan, hay una importancia enfatizada en la cultura miskita en mantener tierras de sus ancestros. Estas tierras son extremadamente importantes, porque según Fidel Wilson: “Un indígena sin tierra, dice, es un indígena muerto, porque la tierra es parte de nuestra vida, porque nos provee, nos provee todo lo que nosotros necesitamos” (entrevista personal). La pérdida de tierras es tan grave como la pérdida de cultura. Estas tierras ancestrales son compartidas y funcionaron colectivamente; los miskitos históricamente tenían casas colectivas, comida colectiva, y frutas colectivas, compartiendo con los miembros de la comunidad que lo necesitaban (Ana Rosa Fagoth Muller, entrevista personal). El sentimiento de comunidad originalmente era fuerte en las comunidades miskitas, porque según Avelino Coz: “Cuando afecta una familia, todas las familias son afectadas” (entrevista personal). El sentimiento de comunidad indígena fortalece el deseo de tener más autonomía para que las necesidades comunitarias sean cumplidas por un gobierno que experimenta la misma situación que su pueblo.

En la conciencia miskita, los ancestros viven tras la generación de hoy. La misión de los miskitos de hoy es guardar las tradiciones antiguas y pasarlas a la próxima generación, igual que hacían todos sus herederos. Se lleva a cabo esta misión al preservar su medio-ambiente y al pasar los cantos, las leyendas, y las

poesías del pasado oralmente a los que viven hoy (Ramírez; Tininiska). Tras el poder de la palabra miskita, los ancestros viven todavía. Probablemente por lo menos en parte, de aquí viene la esencialidad que los miskitos dan a su poesía. Para ellos, la función de la poesía no es solamente disfrutar: es mantener su modo de vivir (Wilson, entrevista personal). Como será elaborado en el tercer capítulo, para los miskitos, las palabras son bellas y divertidas, pero también llevan consigo un poder demiúrgico que es capaz de cambiar el mundo de una manera profunda y física en vez de solamente simbólica.

Historia de los miskitos⁹

Los miskitos tienen una historia tan larga que no se puede saber exactamente cómo empezó. 7.000 años atrás (o quizás antes), había pescadores en las regiones que son actualmente la costa Caribe de Nicaragua. Poco es sabido fuera de leyendas de lo que pasaba durante los 6.500 años antes de la llegada de los europeos. El primer contacto con europeos que tuvo el pueblo miskito fue con piratas franceses en el año 1612. Después, hubo contacto con otros piratas y comerciantes hasta que los ingleses empezaron a establecer colonias en la región en el año 1633. Hacia 1625, Oldman, el rey de los miskitos, fue llevado a Inglaterra y tuvo una audiencia con King Charles I. Hasta el fin del siglo XIX, había una relación comercial cooperativa entre Inglaterra y la cadena de reyes miskitos (Silva Mercado et al., 16-17; Robb Taylor, 4, 7, 33-35, 423-427).

⁹ Además de las fuentes citadas en esta sección, cursos universitarios en historia latinoamericana y muchos libros informaron la narrativa de esta sección. Los libros más relevantes aparecen en la bibliografía.

Durante esta época, la diversidad de la costa influía mucho en su historia. Los ingleses comerciaban armas con los miskitos, dándoles el poder necesario para dominar a los otros grupos indígenas de la región. La historia de las relaciones entre los sumu-mayangnas y los miskitos es de tensión, conflicto, y dominación. Además, durante esta época, los ancestros de los criollos¹⁰ de hoy llegaron a la región como esclavos ingleses escapados.

Hacia 1890, todo cambió profundamente. Nicaragüenses de la costa del Pacífico vinieron para unir las dos costas del país, y los ingleses dejaron sus concesiones en la región. Sin embargo, en la perspectiva de los habitantes de la costa atlántica, fue una invasión y ocupación por la costa del Pacífico, y se resistían a la idea de ser parte de algo diferente de lo que tenían. Hay un gran orgullo miskito por la época en que los miskitos tuvieron la autoridad suprema bajo los reyes miskitos de los siglos XVII a XIX. La nostalgia por esos tiempos pasados y la necesidad de honrar los ancestros de la época dorada se manifiesta en la poesía miskita.

La situación de tensión entre las dos costas se deterioró poco a poco hasta que llegó a un nivel insostenible hacia 1980, culminando en una guerra civil entre los sandinistas y los contras. En general, los miskitos participaron en el lado de los contras, y para pacificar la gente de la costa Caribe, el gobierno sandinista pasó la ley de autonomía en el año 1987, que teóricamente daba a la costa atlántica la autoridad de gobernarse a si misma. La mayoría de la resistencia miskita desapareció después de eso, y la guerra terminó oficialmente en el año 1990.

¹⁰ Véase la Nota 1.

Históricamente, Nicaragua tiene una relación bastante tensa con los Estados Unidos. Hacia 1850, un filibustero de los EEUU que se llamaba William Walker se hizo presidente del país, y gobernó con un régimen dictatorial hasta que fue expulsado por un ejército compuesto de soldados de casi todos los países de América Central. Su frase se hizo popular: “The United States will never leave Nicaragua alone” (Dunbar-Ortiz, xi). Desafortunadamente, los eventos del siglo XX cumplieron su promesa perfectamente.

Al final del siglo XIX, el gobierno de los EEUU apoyó a los nicaragüenses que iban a la costa atlántica para unir el país. Desde los años 90 del siglo XIX hasta los años 60 del pasado siglo, capitalistas de los EEUU interesados en la tala, agricultura, y minería, iban a la costa Caribe, y ellos tuvieron un gran impacto en la región. En los años 20 y 30 del siglo pasado, el ejército del EEUU intervino en Nicaragua para aplastar la rebelión de Augusto Sandino (Robb Taylor, 39-42, 53-66). Durante la guerra civil de 1979 a 1990, la Agencia Central de Inteligencia fundó y apoyó los contras en su guerra contra el gobierno socialista de los sandinistas. Como resultado de casi un siglo y medio de conflictos entre los EEUU y Nicaragua, no sorprende que en la mentalidad nicaragüense, haya una actitud de cautela hacia el gringo.

La situación actual

It is to be lamented [...] that we have suffered so many of the Indian tribes already to extinguish, without having previously collected and deposited in the records of literature, the general rudiments at least of the languages they spoke. [...] [Doing so] would furnish opportunities to those skilled in the languages of the old world to compare them with these, now, or at any future time, and hence to construct the best

evidence of the derivation of this part of the human race (Thomas Jefferson).

Los idiomas del mundo de hoy evolucionan perpetuamente, añadiendo nuevas palabras a su léxico, pero al mismo tiempo hay un lado menos positivo de estos cambios. Aproximadamente la mitad de la población de la tierra habla uno de los diez idiomas más hablados. Sin embargo, la mitad menos hablada de los siete mil idiomas del mundo son hablados por solamente 0.1 por ciento de la población de la tierra. Cada uno de estos 3.500 idiomas tienen menos de diez mil hablantes ahora, pero para el próximo siglo, estarán en desuso, porque cada dos semanas, un idioma muere (Rymer, 60, 92).

La relevancia de estos datos es precisamente ésa: en la mayor parte del siglo XX, el idioma miskito estaba en peligro. A pesar de cualquier esfuerzo directo de “españolizar” a los indígenas de Nicaragua, hubo factores indirectos que amenazaban (y amenazan todavía) los idiomas indígenas. A través de los medios de comunicación, la educación (primaria, secundaria, y universitaria), y el sistema legal, el idioma español se volvió más útil, más universal, que los idiomas indígenas, así que muchos indígenas crecieron sin necesitar de usar los idiomas de sus ancestros. Se nota la amenaza de la hegemonía de español más que nada en la pérdida de idiomas en esta región, como kukra y rama (Freeman).

Hasta los años 80, esta presión lingüística amenazaba el idioma miskito. Sin embargo, bajo reformas sandinistas, hubo un resurgimiento y un nuevo entusiasmo por el idioma. En Bilwi, la educación primaria es bilingüe (hasta cierto punto); hay libros, revistas, y canales de radio y televisión en miskito, e incluso las señales están en los dos idiomas. Parece que el idioma ya está protegido en Bilwi, porque es

hablado y revaluado por sus aproximadamente 200.000 hablantes. Sin embargo, es importante seguir preservando la cultura para que no sea obliterado por la corriente dominante del país (Freeman).

Estos cambios tienen mucho que ver con la ley de autonomía, aunque la ley de autonomía no funciona perfectamente. Tampoco es llevada a cabo perfectamente, y tampoco da a la costa Caribe el nivel de autonomía que se quiere. El reto polémico de los costeños es encontrar una manera de ser diferente de la corriente dominante pero todavía nicaragüense. En esta obra, ese reto polémico se manifiesta en la poesía. La tradición miskita es nicaragüense, pero es única y distinta, como será discutido en el próximo capítulo.

La poesía juega un gran papel en la vida miskita. De alguna manera, mantiene unida la vida miskita. La cultura miskita da un poder profundo a la palabra que sobrepasa la significancia de la palabra misma. La palabra es más que solamente letras para representar el mundo en la tradición miskita: tienen un efecto potente e importante en el mundo.

Aunque la cultura miskita revaloriza el trabajo de los poetas, igualmente es muy difícil vivir como poeta en la cultura miskita, así como en casi todas las culturas del mundo. Hay un montón de poetas potenciales, pero la economía pobre no puede sostenerles. Hablando de las dificultades de ser poeta en la costa Caribe nicaragüense, Rossman Tejada apunta:

Esta situación es obvia cuando los principales medios de difusión cultural están en Managua y muchas de nuestras poetas y nuestros poetas, en un tiempo atrás, tuvieron que viajar hasta allá y escribir en

español para que sus escritos, su tradición cultural y su manera de ser, fueran conocidos nacionalmente. Aunque esta situación ha variado un poco, aún falta mucho por hacer. La mayoría de las actividades culturales que se desarrollan en el Pacífico, no incluye la labor literaria de la Costa Caribe (72).

Hay unos centros de preservación cultural en Bilwi, pero son pocos y falta dinero. La gran ironía es que para asumir un acto de glorificación de la costa Caribe, se tiene que ir a la costa del Pacífico. Además, tienen que escribir sus poemas en español o traducirlos para que los lectores de la corriente dominante puedan leerlos.

A pesar de las dificultades, los poetas miskitos siguen escribiendo. Según Rossman Tejada, una razón para escribir la poesía es “evitar la desaparición de la lengua miskita” (98). Es importante para estos autores escribir en sus propias lenguas, y eso tiene mucho que ver con la idea de autonomía. Más que nada, la poesía miskita inspira a los miskitos, porque “es parte de esa contribución al empoderamiento de lo nuestro, en función de un objetivo común: la consolidación del proceso de autonomía” (Rossman Tejada, 101). En muchos casos, además de servir como una necesidad cultural, como una manifestación poética de la belleza valorizada por su cultura, la poesía miskita tiene una visión política empoderadora. Se escribe, porque se cree que es necesario mejorar sus vidas. En cualquier caso, es imposible negar que para el individuo que escribe y para los que leen y escuchan sus obras, vale la pena.

Capítulo 2:

Indigenismo, mestizaje, y las tradiciones poéticas nicaragüense y miskita

El poeta José Coronel Urtecho escribió una vez que la poesía era el único producto nicaragüense de exportación. Leyendo en perspectiva esa afirmación, no es difícil constatar que en Nicaragua una tabla de salvación para el espíritu (la poesía, como dice Tristan Tzara, es una actividad del espíritu) sigue siendo el quehacer poético, cuya potencia capital es de grandes cualidades y calidades. No es casual que Pablo Neruda definiera a Nicaragua como: “la garganta pastoril de América”. Este puñado de versos es testimonio vivo del vigor de la poesía en Nicaragua, la tierra de Darío (Javier Campos, 77).

Antes de entrar en la poesía miskita misma, es importante ubicarla dentro de una tradición poética bien conocida por los poetas y lectores actuales de ella: la tradición poética nicaragüense que origina en la costa del Océano Pacífico. Esa tradición transformó y sigue transformando el carácter de la poesía por todas partes del mundo hispanohablante (y del mundo no hispanohablante), inspirando e influyendo movimientos literarios en ambos lados del Atlántico. Esa tradición hizo famoso Nicaragua, un país de donde vienen gran poetas desde Rubén Darío hasta Ernesto Cardenal y Gioconda Belli, un país donde “la poesía andaba por la calle y no [solamente] por las salas académicas” (Campos, 77), un país donde la poesía es más que un esfuerzo de una minoría de élite, sino también un esfuerzo de las masas.

Hoy, la tradición poética nicaragüense incluye poesía de varios orígenes, viniendo de varias culturas e influencias, y siendo escrita en varios idiomas, incluyendo español, creole, inglés, miskito, y sumo-mayangna, entre otros. Sin

embargo, la corriente dominante desde los finales del siglo XIX hasta la Revolución Sandinista fue escrita en español y se originó en la costa del Pacífico. En este capítulo, el papel frecuentemente poco valorado o ignorado de los elementos indígenas en la poesía nicaragüense será investigado. Además, las contribuciones de autores desde Darío hasta los poetas actuales que siguen contribuyendo a la magnífica tradición nicaragüense serán discutidas brevemente, con un énfasis en paralelos y elementos en común entre las obras de estos poetas y los poetas miskitos.

Rubén Darío y el modernismo¹¹

El primer poeta nicaragüense reconocido por todo el mundo hispánico fue Rubén Darío. Aunque no era el padre propiamente del modernismo, Darío fue el máximo representante del primer movimiento poético del mundo hispánico que originó en las Américas más que en España: el modernismo. La poesía de Baudelaire, Hugo, Mallarmé, y otros franceses influyó a Darío, y él creó y exportó al resto del mundo algo nuevo y propio de América Latina. Según Steven F. White, los modernistas “assimilated an internal vision, a way of perceiving the World, that subverts models of servile European cultural dependence” (11). Por primera vez, los europeos aprendían cómo hacer una nueva literatura de alguien de sus excolonias, y no al revés. Había una gran fascinación con el modernismo en España, porque en 1898, Darío lo trajo allá cuando conoció a varios poetas de “la generación del 98,”

¹¹ Aunque el nombre es un cognado de la palabra “Modernism” en inglés, el modernismo refiere a un movimiento literario latinoamericano de los finales del siglo XIX y los principios del siglo XX completamente distinto del “Modernism”.

incluyendo Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, y José Martínez Ruiz (Azorín), entre otros. Este grupo abogó el modernismo español por unos años hasta que dirigió sus obras en otras direcciones (Ramírez).

Hoy en día, Darío es recordado en Nicaragua como héroe nacional. Su nombre aparece en parques, calles, edificios públicos, y organizaciones, incluso el pueblo donde nació fue nombrado por él; su cara aparece en estatuas, arte, y muros; sus citas aparecen en propagandas y lemas; y sus obras son lecturas exigidas en la escuela además de ser leídas en cualquier situación por cualquier persona que sepa leer. Según Sergio Ramírez:

En Nicaragua, Rubén Darío no sólo tiene una significación literaria, sino que encarna la identidad cultural de la nación. El hecho de que un país pobre, desde la oscuridad del siglo XIX haya sido capaz de dar un genio universal de su calibre, representa una síntesis, y a la vez un impulso permanente que habrá de marcar a Nicaragua como entidad nacional.

Es imposible entender la cultura nicaragüense sin un estudio básico, por lo menos, de Darío. Como será elaborado más adelante, esta síntesis, que refiere al mestizaje como eje de la identidad nicaragüense, inspiró y sigue inspirando, entre varios poetas nicaragüense, el desarrollo del discurso político y literario de la identidad nacional.

Además de su impacto nacional, Darío tuvo un gran impacto internacional, en especial en América Latina por su tratamiento de ella como entidad singular y su llamada por la solidaridad latinoamericana contra el imperialismo norteamericano. Sus obras y las de sus seguidores crearon un mundo literario en que otros genios

como Federico García Lorca, Rafael Alberti, César Vallejo, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, y Octavio Paz pudieron existir y crecer (Ramírez). Darío era sin duda un fundador indispensable de la literatura latinoamericana.

El indigenismo, Darío, y el mestizaje

La poesía había existido en muchas partes de las Américas, incluyendo en Nicaragua, antes de que llegasen los europeos. Según Ramírez: “Poco queda y poco se sabe de la literatura indígena,” pero en la costa Caribe, “han sobrevivido poemas sumos, canciones miskitas, un canto caribe y un texto rama [...]. Hay también hermosos ejemplos de cuentos maygnas (o sumos) y miskitos, conservados en la tradición oral y recogidos por investigadores”. Con la mayoría de literatura amerindia, la gran tristeza es que en general, ella desaparece cuando las personas que la conocen mueren y cuando sus pueblos olvidan sus tradiciones. Mientras que la literatura de la tradición europea es escrita (y así preservada), la literatura indígena tradicionalmente fue oral. La preservación de tradiciones orales depende de las acciones (y las vidas) de los descendientes de sus creadores. Según Ramírez: “A lo largo del período colonial, nuestra literatura es fundamentalmente anónima y oral, fruto de la hacienda ganadera que convoca a los peones alrededor de las fogatas”. Así es la poesía miskita también, como será elaborado más adelante.

La síntesis de dos (o más) literaturas siempre es un proceso complejo, y muchas veces es poco entendido. La mezcla de tradiciones amerindias y europeas empezó con “los romances llegados de España” mezclados con las poesías indígenas y fue transmitido

en delante de generación en generación, y de boca en boca. De parecida manera, los cuentos del Caribe que han llegado hasta nosotros, se inventan en las pequeñas aldeas de pescadores indígenas junto a los ríos, con una carga muchas veces religiosa, de tributo a la naturaleza deificada (Ramírez).

Se ven todos estos elementos en la poesía miskita, especialmente con el tema de “tributo a la naturaleza deificada.” Aunque ni siempre era ni siempre es así, la poesía nicaragüense a veces tiene un carácter popular, inspirado y escrito por las masas y no solamente por élites cultas en una torre de marfil. La poesía miskita también sigue este modelo, porque es una poesía fundamentalmente enfocada en y dicha por el pueblo. Sin embargo, en el caso de la poesía de Darío (entre otros poetas), el elemento popular llega solamente hasta la inspiración (y a veces no a la pertenencia universal), porque su poesía es imposible de entender sin la habilidad de manejar las complejidades y sutilezas del lenguaje español llevado a su límite.

La inspiración de Darío viene de varias fuentes. Entre ellas, la más interesante y pertinente a esta obra es el exotismo de los indígenas antiguos de las Américas, y de sus leyendas. En la visión de Darío, el indigenismo fue incorporado a la identidad latinoamericana como parte de un mestizaje de culturas europeas y amerindias. Como Darío era mulato, y tenía un tío abuelo indígena, no sorprende que lo revalorizó más que solamente lo europeo (Blandón, 178). Indigenismo y mestizaje fueron características importantes de las obras de Darío que lo diferenciaron de la tradición hispánica, y representaban una ruptura en la tradición poética del idioma español. Por primera vez, desde la voz de uno de los hombres

más importantes del mundo hispánico; el indígena y no solamente el blanco, el conquistado y no solamente el conquistador, fue revalorizado como parte integral de la identidad latinoamericana.

Entre las varias formas de exotismo en el modernismo, Darío incorporó leyendas del mundo clásico y, eventualmente, del mundo prehispánico también. En su poema “Tutecotzimi” sobre los indígenas, Darío escribe: “De la temporal bruma surge la vida extraña / de pueblos abolidos; la leyenda confusa / se ilumina; revela secretos la montaña / en que se alza la ruina” (Blandón, 177). Quizás por primera vez, los “secretos” de los “pueblos abolidos” captaron la curiosidad del poeta hispanohablante y de sus lectores. Para Darío, las leyendas indígenas fueron tan vívidas y útiles como las del mundo clásico. Erick Blandón explica: “La visión del indio como ‘ruina’ o sujeto ‘de pueblos abolidos’, produce el discurso que después van a reelaborar los vanguardistas que entronizan a Darío como símbolo racial y cultural” (178). Las contribuciones de los vanguardistas en el discurso de identidad nacional serán discutidas más adelante.

Darío también reconoce el papel que tiene la poesía indígena en formar la literatura mestiza de América Latina. En “A Roosevelt”, Darío escribe con orgullo

de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español [...]
Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahalcóyotl [...]
la América del grande Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,

la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:

‘Yo no estoy en un lecho de rosas’ (Stavans, 22-24).

En este poema, usa la mezcla de dos grandes tradiciones distintas para glorificar el mestizaje, para presentarlo como una fuerza más poderosa y valerosa que la cultura singular que tienen los Estados Unidos. Para Darío, lo que existe en América Latina es único y doble a la vez. En vez de presentar lo indígena como algo que silenciar o resentir, este mestizaje lo presenta como algo que abrazar, como un hecho que merece mucho orgullo. Sin embargo, Darío vio el “indígena” como algo exótico y mítico sin enfatizar o quizás sin conciencia de las culturas indígenas actuales de su propio país. Aunque esta celebración de diversidad no reflejaba perfectamente la diversidad compleja de Nicaragua, fue una etapa importante por empezar a romper la ilusión de uniformidad en un país compuesto por varias culturas distintas.

El postmodernismo nicaragüense

Es imposible determinar la extensión del impacto en su país que Darío tuvo, pero sin duda fue inmenso. Inspiró (y sigue inspirando) generaciones de poetas, los primeros de los cuales después de su muerte fueron los postmodernistas. Entre ellos, dos en especial incorporaron elementos de indigenismo y mestizaje en sus obras: Azarías H. Pallais y Salomón de la Selva.

Aunque el indigenismo no fue el eje de sus obras, Pallais tuvo bastante elementos en común con lo que define la poesía miskita. Según Ramírez, su poesía canta “a las pequeñas cosas, [...] con acentos copiados de la propia naturaleza”.

Como será elaborado en el próximo capítulo, los cantos onomatopéyicos de la naturaleza figuran en un papel principal en la poesía miskita.

El mestizaje de culturas se figuró de una manera interesante en las obras de Salomón de la Selva. Él tuvo mucha influencia poética y personal de sus estancias en México y los Estados Unidos, y escribió en inglés y español (White, 12). Cuando luchó en la Primera Guerra Mundial, explicó que tuvo que pelear “bajo la bandera del rey don Jorge V; enseña que fue de la madre de mi padre” (Ramírez). Además del sentido literal que refiere a su familia, esta cita refiere a su patria, Nicaragua, que tiene origen tan variado, de fuentes mezcladas, como él. En su primer libro, *Tropical Town and Other Poems* (1918), Salomón de la Selva escribió sobre las tres culturas que compusieron su identidad: “que un día / se estremeció mi barro de antigua bizarría / hispana, inglesa, e india, mis tres sangres” (Ramírez). Además de su sangre tripartida, su voz poética escuchaba a tres musas distintas: de la Selva construyó un nuevo estilo poético sobre “los fundamentos de la herencia modernista” de Darío que vuelve “siempre a los temas paganos, fiel a las seducciones del mundo grecorromano”, mezclado entre sus “temas indígenas americanos: y para semejante empresa fundadora habría de ser clave su formación literaria sajona” (Ramírez). Por el estilo y los temas de sus contribuciones a la literatura nacional, incluyendo su tratamiento del tema de mestizaje, de la Selva fue “el iniciador de la poesía vanguardista en Mesoamérica y el Caribe” (Ramírez). Aunque fundamentalmente su poesía no fue una poesía comprometida políticamente, los temas destacados en ella fomentaron el discurso político sobre el carácter nacional en las obras de la siguiente generación poética nicaragüense.

El vanguardismo nicaragüense

En el siglo XX, una obsesión con novedades y la modernidad se propagó por todas partes de América Latina, incluso por Nicaragua. A los postmodernistas nicaragüenses les siguieron los llamados vanguardistas, y estos poetas promovían un movimiento distinto del vanguardismo del resto de América Latina por su compromiso político. De hecho, no hubo otro grupo vanguardista bien establecido en América Central (Hooker, 19).

El vanguardismo creó una oportunidad magnífica para usar la poesía como modo de discurso político. Según Juliet Hooker, los poetas vanguardistas pueden ser llamados “‘the ruling intellectual group’ in the process of constructing Nicaragua’s imagined community” (19). Esa “comunidad imaginada” tiene que ver con los nuevos conceptos del mestizaje y las ilusiones que promulgaron con su visión incompleta de la identidad nicaragüense. Como los herederos de la tradición modernista de Darío, continuaban la discusión sobre la identidad nacional, el indigenismo, y el mestizaje, pero en general, los vanguardistas pusieron un nuevo énfasis en la herencia española, disminuyeron la importancia de la herencia indígena, e ignoraron la importancia de la herencia afrodescendiente. Surgió cierto falangismo y una obsesión con lo católico y lo español (Blandón, 173; Ramírez). En el mestizaje, la sangre española tomó el papel masculino, conquistador, y dominante mientras que la sangre indígena tomó el papel femenino, conquistado, y pasivo (Hooker, 20, 24). Esa engendración de cada grupo étnico muestra la desigualdad de la dinámica de poder entre los dos grupos.

Al principio, el nacionalismo mestizo fue una manera de combatir la amenaza de represión cultural por los Estados Unidos en una época en que intervinieron en Nicaragua. Además, el mestizaje fue una “fusión armoniosa” usada para justificar el poder que se quedaba en las manos de los mestizos (Hooker, 20). Hay pocos poemas vanguardistas de los años 1930 que incluyan la mención de indígenas costeños, y solamente hay uno que menciona afrocaribeños (Hooker, 20). Luis Alberto Cabrales escribió ése poema que menciona afrocaribeños, y se llama “Canto a los sombríos ancestros”. Los versos relevantes aparecen aquí: “Tambor olvidado de la tribu / lejano bate de mi corazón nocturno / Mi sangre huele a selva del África. / Sombría noche luciérnaga, / sombría sangre tachonada de estrellas” (Ramírez). En un país donde los discursos políticos sobre etnicidad fueron dirigidos por poetas, la falta de poemas sobre afrocaribeños indica la falta de importancia que tuvieron en el ideal mestizo que crecía en la costa del Océano Pacífico.

Entre los vanguardistas que proponían el mestizaje, había diferencias entre sus visiones, en especial en las de Pablo Antonio Cuadra y Coronel Urtecho. Mientras que Urtecho promulgó la idea de que el mestizaje debe de ser una absorción de lo indígena, Cuadra explicó el mestizaje como una fusión casi sin desigualdad de poder, la única siendo la que es inherente entre los géneros, entre el español “masculino” y el indígena “femenino”. Para Cuadra, lo importante fue eliminar las separaciones entre las dos culturas para crear una unión más perfecta del país y de sus habitantes (Hooker 23-24). Sin embargo, para los habitantes de la costa Caribe, los esfuerzos de unir el país parecían más como esfuerzos de invadir las tierras de otros. Según Blandón: “Los vanguardistas, considerándose descendientes de los conquistadores,

pretendían reconstruir el imperio español” (172). Hasta hoy, muchos costeños de otros grupos étnicos dicen “españoles” a los mestizos hispanohablantes, incluso a los que viven en la costa Caribe.

Como fue mencionado antes, el ideal mestizo fue incompleto. Según Blandón: “Para Pablo Antonio Cuadra, Coronel Urtecho, Joaquín Pasos y Alberto Ordóñez Arguello la violencia que marcó el mestizaje fue inexistente”, y sus obras ignoraban “la rebelión del indígena contra el ‘descubridor’ y contra los conquistadores” (180). La ilusión de una “fusión harmónica” no tomó en cuenta la perspectiva discrepante que había existido y que aún existía mientras discutían estos temas. Según Blandón:

El Caribe era, para Pablo Antonio Cuadra, un problema irresuelto por la “división lingüística y cultural”; [...] y Alberto Ordóñez Arguello consideraba a esas etnias como “tribus nómadas” de un “lejano litoral Atlántico [...] desprendidas del panorama de las dos grandes civilizaciones y culturas de los aborígenes de Nicaragua (174).

Esa cita muestra una distinción profunda entre la vanguardia y la poesía miskita. Aunque los miskitos se identifican como herederos de sus ancestros, de los llevadores y seguidores de sus tradiciones, los vanguardistas se identificaban como un pueblo nuevo y diferente de sus ancestros. En el mestizaje promulgado por los vanguardistas, los indígenas actuales no importaban tanto como el recuerdo de los indígenas antiguos.

Muchos vanguardistas enfocaron sus obras en otros temas importantes del movimiento. Joaquín Pasos, “el poeta más representativo del grupo de Vanguardia” según Ramírez, escribió *Misterio indio* sobre el indigenismo, pero aparte de esta

obra, no se enfocaron sus obras en el mestizaje político tanto como los otros vanguardistas mencionados arriba. Los movimientos que vendrían después fueron influidos y afectados profundamente por la vanguardia nicaragüense.

La postvanguardia nicaragüense

Según Ramírez, la generación que siguió a la vanguardia era “más cosmopolita que la anterior”. Esta generación se llamaba la postvanguardia, y su máximo representante, Ernesto Cardenal, probablemente es el poeta más conocido aún vivo en Nicaragua hoy. En la postvanguardia, la poesía llegó a un nivel de compromiso político más destacado que con anterioridad, notablemente porque la mayoría de estos poetas, incluso Cardenal, fueron miembros del FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional). La poesía de Cardenal está vinculada con la Revolución Sandinista, así que refleja su filosofía. Según E. Dussel, Cardenal es “un poeta auténtico, un poeta histórico, un poeta que debe su poesía de la vida convulsionada del pueblo oprimido, de la praxis de liberación latinoamericana” (9). Ernesto Cardenal fue el Ministro de Cultura desde 1979 hasta 1987.

Hay mucha diversidad estilística y temática en las obras de Cardenal. Publicó varias obras apoyando a la Revolución Sandinista, y en 1969, publicó *Homenaje a los indios americanos*, un libro de poesías que, a diferencia de las obras vanguardistas, aprecia a los indígenas de hoy además de los del pasado. En 1972, publicó *Canto Nacional*, “un compendio de flora, fauna, paisajes, y que habla también de la injusticia y de la lucha por una sociedad distinta” (Ramírez). Como será elaborado, estos mismos temas son centrales en la poesía miskita.

La vinculación con la Revolución Sandinista tuvo un gran impacto en el carácter de la poesía nicaragüense. Según Yolanda Rossman Tejada, Cardenal explica que la poesía nicaragüense siempre

había sido una poesía de élite; y ahora después del triunfo de la Revolución, una poesía igualmente buena se estaba haciendo, en todo el territorio nacional y por el propio pueblo, se refería a los Talleres de Poesía, esparcidos por todos los rincones de Nicaragua y en todos los estratos sociales, sin distingo de ningún tipo (92).

Un elemento clave es que esa nueva poesía popular es “igualmente buena” que la de las élites. Mientras que antes el carácter nacional fue definido por un pequeño grupo de individuos, ahora este discurso político puede ser continuado “por el propio pueblo”; ahora los nicaragüenses son más capaces de esculpir sus propias identidades.

Nuevos y nuevas poetas emergieron

Como resulta evidente, Nicaragua estaba y sigue estando lleno de poetas. De hecho, hay muchos poetas magníficos que no figurarán en este estudio por la desafortunada razón de que no tienen tanto que ver con el indigenismo y los tropos de la poesía miskita. Sin embargo, hay algunos poetas de la costa del Pacífico, de generaciones más recientes que la postvanguardia, que vale la pena relacionar con este estudio, el primero de los cuales es Horacio Peña. El talento de Peña empezó a ser reconocido al nivel nacional en los años 60, y su obra más destacada es *Poemas para el año del elefante* (1970). Según Ramírez: “Por su parte, David McField, nacido

en Bluefields, exalta la negritud buscando en su poesía de acentos sociales, los ritmos del caribe”. Aunque es de la costa del Pacífico, revaloriza la cultura afrocaribeña de una manera inexistente en épocas previas.

Como fue elaborado en el capítulo anterior, Nicaragua era un país turbulento, lleno de guerras, en el siglo XX. Ya que la gran parte del conflicto nacional tenía componentes regionales, muchos poetas escribieron sobre el tema de la unión nacional. En los años 70, la poesía de muchas mujeres fue reconocida de una manera poco común hasta la fecha. Muchas escribían con “un compromiso en la lucha contra la dictadura somocista, y su obra plantea una doble liberación, la de la mujer, y la del país” (Ramírez); entre ellas, hay que mencionar por lo menos una: Gioconda Belli.

Podría decirse que Belli es la poeta más destacada de Nicaragua. Según Ramírez: “La aparición en 1973 de *Sobre la grama* de Gioconda Belli [...] significó un vuelco no sólo para la poesía femenina, sino para toda nuestra literatura”. En sus obras, discute el papel y la experiencia de la mujer, en general y específicamente en un país enfermo y herido por guerra contra si mismo, y discute los valores de la lucha política. Aunque hay otros poetas excelentes de la tradición poética de la costa del Pacífico, este estudio es limitado por su necesidad de enfocarse en la tradición poética de la costa Caribe de Nicaragua.

Problemas con el mestizaje

Uno de los problemas más grandes con el ideal vanguardista de mestizaje es que hay más de una forma de mestizaje en Nicaragua. Según Ramírez, el mestizaje de Nicaragua

tiene, además, la particularidad de un doble signo: uno predominante indígena y español hacia la costa del océano Pacífico, y otro predominantemente indígena, negro y británico, hacia la costa del Caribe, cuyo aporte más visible es el inglés como lengua. Sin embargo, el elemento negro está presente en ambas culturas mestizas.

Incluso la palabra “mestizo”, usada para referirse a la mayoría de la población latinoamericana, es imprecisa, porque no indica los componentes de la mezcla. La visión vanguardista excluye uno de los mestizajes del país, y presenta el otro incompletamente.

Cómo ambas costas del país tienen su propio mestizaje, también ambas costas tienen su propia tradición literaria. La tradición “nicaragüense” necesita incluir las tradiciones de ambas costas. Sin embargo, hasta hace poco tiempo, las contribuciones indígenas a la literatura nacional no fueron reconocidas. Según Blandón:

Los indios y su cultura oral no cabían en [la imaginación de lo nacional], porque ésta era una nación escrituraria, forjada por una élite orgullosa de hablar una lengua europea, tener una cultura y profesar una religión de origen colonial. Esa élite se afrentaba de los componentes perturbadores de su hibridez racial: los africanos e indígenas. A la par que se forjaba un concepto de Nación, se estaba levantando sobre la misma base un concepto de literatura nacional (176).

Con la democratización de la poesía hecha posible por la Revolución Sandinista, el poder poético no se quedó solamente en las manos de esa “élite orgullosa” de

continuar tradiciones que no reflejaban las realidades del país. Por fin, esta situación de ignorar las voces costeñas está cambiando poco a poco, pero todavía hay obstáculos que suprimir.

La poesía de la costa Caribe

Los poetas de la costa Caribe emplean la poesía para desarrollar discursos políticos de la misma manera que hicieron muchos de los poetas de la costa del Pacífico. Sin embargo, mientras esta última promovió un discurso de mestizaje y unidad nacional, la anterior promueve un discurso de diversidad y autonomía, de aceptación de la diversidad y de autogobierno. Según Francisco Campbell: “Promover valores culturales autóctonos es parte integral del esfuerzo que persigue fortalecer y consolidar el proceso de autonomía en la Costa Caribe nicaragüense” (7). Estos valores están presentes en todas las tradiciones de la costa Caribe, en especial en la de los criollos¹² y la de los miskitos.

En la poesía miskita, la mayoría de lo que es escrito ahora está vinculado con lo que vino antes. Los ancestros, las tradiciones antiguas, y la historia figuran como temas principales en la poesía miskita escrita hoy y las canciones tradicionales pasadas oralmente a lo largo de siglos. Aunque la llegada de la palabra escrita es relativamente nueva en la tradición poética miskita, la tradición misma es muy vieja y está bien establecida. Las raíces africanas y amerindias se sienten de manera profunda. Según Emilio Jorge Rodríguez:

¹² Véase la nota 1.

La caribeñidad no es sólo una herencia, sino una pertenencia. La tradición oral en nuestra región no es únicamente el recipiente que contiene la cultura conservada mediante recopilaciones, sino los varios fluidos que se trasvasan en la historia, se diluyen en otros fluidos, ocupan nuevos recipientes y se transforman en imágenes de la identidad; no siendo esta última un pasado para evocar u objeto museable, sino búsqueda vital, así como la suma de encuentros sucesivos a lo largo del tiempo (15).

Hay un conflicto entre este concepto de identidad y el del indígena ancestral revalorizado por el mestizaje, porque la búsqueda de identidad explicada aquí viaja más allá en el pasado que la llegada de hispanohablantes a la costa Caribe. Hurgar profundamente implica llegar a una época antes del comienzo del mestizaje.

Aunque la idea todavía es resistida en ciertos círculos, la tradición poética nicaragüense actual es tan dinámica, diversa, y pluricultural como su país. Sin embargo, “la mayoría de las actividades culturales que se desarrollan en el Pacífico, no incluye la labor literaria de la Costa Caribe” (Rossman Tejada, 72). Por fin algunas voces miskitas son escuchadas en la costa del Pacífico, pero las que hay son pocas por razones logísticas, económicas, y políticas, como fue explicado en el capítulo previo. En la corriente dominante de la tradición poética nicaragüense, no hay mucho espacio para el debate de lo que es ser miskito; esta situación es empeorada asimismo por la necesidad, que sienten muchos poetas miskitos, de escribir en español.

Conclusión

En la poesía miskita, se pueden encontrar elementos en común con la tradición nicaragüense. Los temas sociopolíticos son importantes, aunque la perspectiva es bastante diferente en cada costa. Sin embargo, la preocupación por sus comunidades se presenta en las dos, y ambas quieren mejorar la vida nicaragüense. Ambas ponen énfasis en la importancia de los ancestros indígenas, pero la tradición miskita pone énfasis en la importancia de los indígenas de hoy mientras que lo indígena importa principalmente como componente del mestizaje en la tradición de la costa del Pacífico. Ambas se enfocan en la guerra, pidiendo que pare o dando fuerza a la causa de cada uno. Ambas quieren unir un pueblo y fomentar la solidaridad de este pueblo, pero hay una diferencia en la identidad del pueblo: nicaragüense o miskito, mestizo o indígena, uniformidad o diversidad.

Es importante notar que aunque la poesía miskita forma parte de la tradición nicaragüense, sus raíces se extienden en el pasado más allá de la llegada de europeos a América Central. De cierta manera, la poesía miskita es como un hijo adoptado por la tradición nicaragüense, pero un hijo que ya había llegado a la madurez antes de la adopción. Los linajes de sangre no conectan las dos tradiciones, pero igualmente son dos miembros de la misma familia, cada uno afectando al otro, compartiendo el mismo hogar, a veces compitiendo pero a veces compartiendo y trabajando juntos. Como se verá en el próximo capítulo, además de ser parte de la tradición nicaragüense, la tradición miskita es única e independiente, mereciendo su propio análisis que profundice más allá que las conexiones entre ella y las otras tradiciones de esas tierras desarrolladas en este capítulo.

Capítulo 3: Ejes intangibles de la cultura

miskita:

La naturaleza y el poder de las palabras

La poesía miskita nunca había sido investigada por académicos, con excepciones muy limitadas,¹³ fuera de la costa Caribe nicaragüense. Tampoco hay muchas investigaciones de esta poesía dirigidas por costeños, y las que hay no la analizan profundamente. Tomando en cuenta todo esto, el propósito de esta sección es hacer precisamente lo que básicamente nunca había sido hecho: analizar la poesía miskita. Siempre hay el riesgo de malinterpretar las obras de estos autores, pero el logro de este capítulo no es solamente establecer lo que es la poesía miskita definitivamente (especialmente porque la poesía miskita ya está establecida y sigue siendo establecida por sus autores), sino fomentar el debate sobre lo que es y por qué importa. Este esfuerzo pretende aumentar la oportunidad de generar discusión sobre la poesía miskita.

La poesía miskita es más diversa y dinámica que la muestra analizada aquí, porque la tradición es más amplia y compleja de lo que se puede incluir en este estudio. Los poemas de este capítulo fueron elegidos precisamente por su representación de unos temas destacados de esta tradición, incluyendo la importancia de la naturaleza y el poder de las palabras. Después de una sección que

¹³ Una excepción notable es la investigación actual de Tina Escaja de la Universidad de Vermont, sobre mujeres y el papel de la traducción en las obras de autoras que escriben en lenguas consideradas “minoritarias.”

caracteriza la poesía miskita, habrá dos secciones en las cuales los dos temas mencionados anteriormente serán explorados en detalle: en primer lugar, el papel de la poesía en varios aspectos de la vida miskita cotidiana, incluyendo el poder de la palabra poética unida a plantas específicas para crear remedios tradicionales, será analizado a través de la poesía miskita tradicional; y en segundo lugar, la naturaleza y el poder demiúrgico de la palabra como aspectos integrales de la cosmovisión miskita, serán investigados a través de las obras nuevas de poetas miskitos actuales. Este análisis mostrará la manera en que la poesía sirve como parte esencial y necesaria de la cultura miskita.

El carácter de la poesía miskita tradicional

Hay una cantidad enorme—demasiado grande para esta investigación—de poesías miskitas, aunque son poco estudiadas. Muchas poesías miskitas fueron recopiladas por los miembros de centros culturales como Tininiska¹⁴ y CIDCA,¹⁵ organizaciones que preservan y apoyan las culturas costeñas minoritarias para que no sean erradicadas por la globalización. Las organizaciones culturales como éstas son indispensables en Nicaragua hoy, porque según Luis Rocha: “Parece mentira, pero si para muchísimos nicaragüenses *La tierra miskita* sigue siendo una tierra incógnita, cómo lo será para otras culturas y países” (5). Poco a poco, la poesía empieza a ser reconocida en Nicaragua y en el resto del mundo, y sin el apoyo de

¹⁴ El nombre es una palabra en Miskito que significa “el colibrí.”

¹⁵ El Centro de Investigación y Documentación de la Costa Atlántica.

estos grupos importantes, la poesía miskita sería “incógnita” para siempre en un mundo sin diversidad.

Desde los años 90, muchas poesías miskitas han sido publicadas, pero la cantidad de poesía miskita es todavía más amplia, porque es una tradición fundamentalmente oral y descentralizada, con variaciones regionales diversas. Es una tradición popular, no dirigida solamente por los académicos. Ya que existía solamente en forma oral por siglos, hay una enorme cantidad de poemas tradicionales sin autor conocido, de carácter anónimo y colectivo a la vez. Incluso los poemas recopilados son de este carácter, porque “a veces, los lamentos no se limitaban a ser expresados por una sola persona, sino que tenían carácter social, formando una especie de diálogo en que tomaban parte varias personas de la comunidad” (Tininisika, *Aisanka prana nani*, 6). A través de la poesía, los miskitos pueden compartir el sufrimiento de otros, apoyando su comunidad.

Como la poesía de muchas tradiciones poéticas del mundo, la poesía miskita tiene que ver con la vida ordinaria y la identidad, personal y colectiva. Según Ana Rosa Fagoth: “La poesía miskita es sencilla y bella. Se relaciona con su entorno, de lo que hace, [sic] es la vida diaria lo que viene a reafirmar su identidad” (Tininisika, *Aisanka prana nani*, 3). La poesía está incorporada en las prácticas de su pueblo y la manera en que se vive. Todo lo que pasa y cada cambio de estado en el mundo, desde lo más importante hasta lo más cotidiano y banal, puede ser incluido en la poesía miskita: “Todo cuanto nace o muere, corre, vuela, nada o se mueve, captaba la atención observadora de la vista indígena y lo relacionaba con sus expresiones vitales en el campo espiritual, emocional e intelectual” (Tininisika, *Aisanka prana*

nani, 6). Según Avelino Cox: “La gente canta lo que acaba de ver” (Entrevista personal). Se escribe y se habla de lo que pasa en la vida.

La función de la poesía miskita tradicional en la vida cotidiana y las voces de la naturaleza

A través del análisis de algunos poemas tradicionales, la función de la poesía en la cultura miskita será abordada en esta sección. La poesía puede ayudar a manejar las dificultades de la vida. Por ejemplo, “Clemente, Clemente” (Tiníniska, *Aisanka prana nani*, 13-16), un lamento por una nuera muerta en el acto de parto, recitado por su suegra para ayudar con la tristeza, empieza el proceso de luto. La narradora pregunta a la nuera muerta: “Si tú no estás, ¿cómo estaré yo, que soy una pobre vieja?” (16). Recuerda momentos compartidos con la esposa querida de su hijo, y empieza a pensar en cómo será la vida ahora, sin ella, para ayudar en el proceso de seguir con la vida.

Se expresan estos recuerdos del pasado y dudas del futuro a la vez a través de la anáfora de frases empezando con la palabra “Cuando” seguida por verbos conjugados en el subjuntivo. Los versos 28-30 sirven como ejemplo interesante de esta construcción gramatical, destacando también la importancia de la voz cantada y la onomatopeya en la poesía miskita: “Cuando cante el pihtu yula, / cuando cante el ripidim, / cuando cante la chicharra”. La musicalidad de la naturaleza y de la vida es tema central de la poesía miskita, pero desde la perspectiva miskita, todas las formas de música son canciones. En la poesía miskita, muchos sonidos, sin el sentido entendido verbalmente de palabras, importan y llevan el mismo poder que tienen

las palabras mismas en la poesía. Por eso, el gemido sin palabras de “¡Aluy, aluy, aluy, aluy, eeeeeeeeeeeeeeeeeeh!” (52), vale tanto como los otros versos del poema. Es una expresión de emoción, un grito de dolor desde el corazón hacia el mundo, que no puede ser explicado fácilmente con la inexactitud de las palabras.

La importancia de incluir color del mundo natural es notable en este poema: “Se pondrá el arco iris, / que representará mis lágrimas, / como corrientes de agua” (37-39). En este caso, dos símbolos muy diferentes sirven para explicar facetas diferentes del mismo fenómeno, y la naturaleza refleja las emociones de la voz poética porque siente lo que ella siente. Otro poema en que destaca la preservación de la naturaleza es “Cazador de Jabalíes” (Tininisika, *Aisanka prana nani*, 28). Aunque hay otros poemas miskitos tradicionales que ayudan al cazador con la caza (e.g. “Tú eres como el tigre colorado...”, Tininisika, *Aisanka prana nani*, 42-43), este poema muestra un cazador que no puede matar a su presa. El narrador dice al cazador: “tu corazón / se enfrió” (3-4), y “ya no sonará tu escopeta. / En tu camino / Tus huellas finalizaron” (10-12), y como resultado: “Los jabalíes están felices, / También descasarán” (5-6). Este poema tiene que ver con el problema de usar los recursos naturales de maneras insostenibles. Quizás siempre era una amenaza al pueblo miskito, pero recientemente, es un problema más severo que nunca.

Además de ser algo simple y cotidiano, representativo de las dificultades de la vida y de la importancia de la naturaleza, la poesía miskita está conectada con algo profundamente más divino o sobrenatural. Se puede notar un buen ejemplo de este fenómeno con la recitación de poesía en las curaciones miskitas tradicionales. Según Celia Muller Pérez: “Curanderos especializados en tratamiento con hierbas

[...] siempre añaden a su modo de trabajar un toque de sobrenaturalidad o misticismo” (25). Esta fuerza incorpórea es transmitida a través de las palabras del poema en el proceso de curar.

La repetición de versos claves es muy notable en la poesía miskita, y en muchos casos poemas enteros deben de ser repetidos también para que las palabras puedan manifestar su poder físico. Por ejemplo, como muchos poemas de curación, “Oratoria para calmar el dolor de muela” (Tininiska, *Aisanka prana nani*, 127-128) se repite, “y se reza [una] oratoria ritual”. Hay una planta aplicada mientras que se recita en el poema, y los dos componentes, poema y planta, son esenciales. Uno sin el otro no curaría la enfermedad, y esta idea es muy común en la medicina tradicional miskita. La oratoria se dirige al dolor directamente: “Muela mía, cálmate” (9), y “así este dolor de muela se neutralice” (14). Se repiten estas palabras o variaciones de ellas por todo el poema. Esta invocación directa a una parte del cuerpo supuestamente inconsciente implica una conexión profunda con toda la materia viva del mundo.

La voz de la naturaleza, común en la tradición miskita, que se presenta casi como onomatopeya pero con sentido diferente para los miskitos, es notable en este poema cuando “las moscas vuelan sobre ellos sonando UUUUUUU” (17). La voz onomatopéyica de la naturaleza en la poesía miskita refleja la importancia que tiene en su entendimiento del mundo y la extensión del poder de las palabras al mundo vivo. Sin embargo, según Ana Rosa Fagoth, poeta y compiladora de poemas tradicionales, la relación entre la naturaleza y una persona tras las palabras es muy

especial: “No es invocación. Es asociación” (Entrevista personal). En este caso, los animales sirven como símbolos, y no como fuerzas reales que curarán la pena.

Hay bastantes poemas que capturan la voz de animales, incluyendo “Calzón del sapo” (Tiníniska, *Aisanka prana nani*, 91-92). En este poema, la repetición de palabras sirve como la estructura completa del poema, con variaciones muy pequeñas entre las estrofas. Después de cada cuatro versos en español (diciendo la misma cosa, casi palabra por palabra, en cada estrofa), hay un verso en el idioma del sapo que realmente captura unos de los sonidos que este animal hace. Hay el grito típico de un sapo: “kururu Kururu kururu!” (5), el sonido alto cuando hay muchos sapos hablando de noche: “Pik, Pik Pik!” (10), el grito bajo del varón gordo: “Burh, Burh, Burh!” (15), y finalmente, después de dos estrofas de cuatro versos en vez de solamente uno, el sapo termina el poema con las palabras “Kur, Kur Kur!” (24).

Aunque no se pueden entender las palabras de un sapo completamente, dan un tono ligero y vívido al poema, invocando en el lector (o el oyente) todas las asociaciones que se hacen con sapos gritando de cada manera diferente. El hecho de que el sapo comparta la misión de comunicar al lector da un gran poder a un ser supuestamente inferior e incapaz de entender las complejidades de la experiencia humana. Además, el sapo tiene el honor de decir las palabras finales.

Hay mucha más poesía miskita tradicional compilada, pero todavía hay más por compilar. Además, hay muchos poetas miskitos que escriben hoy, y dos de ellos serán discutidos en la próxima sección.

Los poetas actuales y la cosmovisión miskita

La tradición poética miskita es más amplia que únicamente los poemas tradicionales que fueron pasados oralmente de generación a generación. En cada generación, hay poetas nuevos que crean poesías nuevas también. Sin embargo, en las últimas décadas, hubo un gran cambio en la manera en que los poetas crearon sus obras, porque por primera vez, empezaron a escribir sus poesías en vez de solamente recitarlas y cantarlas. La exactitud y el sentido de pertenecer a un solo autor que viene con la palabra escrita cambia la poesía profundamente. En vez de ser anónimo, recitado y reproducido por muchas voces, la voz poética y el estilo son determinados únicamente por el autor original. Aunque hay diferencias de carácter entre la poesía miskita “tradicional” y la poesía miskita “nueva,” la nueva está profundamente influida por la tradicional. Muchos temas destacados y mensajes principales de estas nuevas poesías son iguales a los de la poesía tradicional.

Se podría decir que el poeta más conocido de este nuevo grupo es Avelino Cox Molina, considerado “la voz” del pueblo miskito. Aunque hay muchas diferencias de tono, estilo, y mensaje principales, el poema, “América indígena” (Silva Mercado, *Miskitu Tasbaia*, 119-123) tiene mucho en común con la poesía miskita tradicional. Hay una referencia sutil a su herencia miskita cuando refiere a las “piedras indoamericanas [...] / Abonado con sangre de esclavos africanos” (18-19), y más directamente cuando pide acción a todos los grupos étnicos de América Latina, incluyendo entre muchos otros grupos indígenas, “los caribeños miskitos, sumus, ramas, negros, mestizos” (38). Este poema ensalza la cultura miskita, y al mismo tiempo, promueve un fenómeno nuevo: un movimiento indígena panamericano.

Las referencias a las grandes culturas indígenas del pasado quizás parezcan similares a referencias mencionadas en el segundo capítulo de esta obra, como el exotismo del modernismo o la revalorización de la sangre indígena incluida en el mestizaje nacional, pero son distintas. En vez de invocar solamente a los indígenas de las civilizaciones mitificadas del pasado, el narrador invoca a sus herederos indígenas que viven hoy, y les pide palabras y acción. La cosmovisión miskita de Cox Molina se extiende más allá del mundo miskito de la poesía miskita tradicional.

Al igual que cualquier poesía miskita tradicional, debe de ser dicha o leída en voz alta; es un grito, una oración pública que quiere inspirar a la acción inmediata. De esta manera, mantiene la idea de dar poder tangible a las palabras dichas. El “yo” poético confía en lo que sus palabras pueden hacer, y por eso explica que “hoy les hablo” (35) y nota que “juntos / apaguemos el grito de Triana que aún resuena por todo el / continente americano” (55-57). Aunque explica que los indígenas de América fueron explotados, todavía tienen mucho y son capaces de superarse, porque “queda para nosotros cantar / Himnos de triunfo, de sobrevivencia, cantemos nuestra / Propia marsellesa de autodeterminación, de libertad / Sin condición de unidad y a 500 años” (63-66). Sobre todo, el narrador pide palabras, porque en la cultura miskita, las palabras valen tanto como el mundo físico y tangible.

Las palabras de las personas y las de la naturaleza importan. En su poema “Pinus caribea” (Silva Mercado, *Miskitu Tasbaia*, 69-70), Brigitte Zacarías Watson da la habilidad profundamente humana de crear música a la naturaleza, escribiendo sobre el “himno salvaje que el viento toca en / su arpa” (8-9). Además, la poeta da

poder de creación visible a las palabras de la naturaleza, explicando que “Yo volteé los ojos y vi, / cómo susurraba el viento y hablaba con las hojas, de los pinos” (17-18). El viento y las hojas lamentaban la destrucción de la naturaleza, del “pino sobre el banco de roca máspreciado de / América Latina ‘PINUS CARIBEA’” (9-10). La causa de esta destrucción está bien explicada como la explotación de sus tierras y su pueblo por extranjeros que eran “como Cristóbal Colón” (5). Cuenta que “las mujeres canaleteaban / 7 días para entregarle oro a los hombres blancos en la época / de mis abuelos” (24-26). Desde la perspectiva de esta poeta, la situación difícil afecta las tierras y todo lo que vive en ellas, incluso los pueblos indígenas, porque todos son parte del mismo sistema integral, y todos pueden ser explotados por extranjeros.

Hay más poetas miskitos notables, incluyendo Cristóbal Raúl Álvarez, Rommel Padilla Harvey, Fernando José Saavedra Areas, y Adán Silva Mercado, entre muchos otros. Es la esperanza de este autor que otro estudio les dará la atención que merecen.

Conclusión:

Voces fuertes poco escuchadas

La sociedad miskita sin poesía no sería posible. En la vida miskita, la poesía es una herramienta necesaria para vivir. La naturaleza tiene sus propias palabras, y las palabras de cualquier ser vivo llevan un poder físico más que solamente simbólico. Recientemente, los autores miskitos crean una poesía que viene directamente de su tradición original, pero también que va a lugares previamente

poco explorados, llegando allá mediante diversas estrategias. A pesar de la hermosura y el poder de estas voces diciendo, en términos de Ana Rosa Fagoth Muller, sus “expresiones bellas”, son poco escuchadas. Poco a poco, este autor espera que las palabras de estas voces puedan ganar en el mundo real un poco más del poder demiúrgico que tienen dentro del mundo magnífico de su poesía.

Epílogo

Aunque pertenece a la amplia tradición nicaragüense, la poesía miskita es distinta, y se caracteriza por las relaciones específicas con la naturaleza y la palabra dicha, aspectos que vienen de la cultura miskita. Estas relaciones especiales fomentan la función esencial cultural que tiene la poesía en la cultura miskita hoy en día: el empoderamiento y la celebración de la identidad miskita. Los poetas analizados en este estudio son miskitos, pero también son indígenas, costeños, nicaragüenses, y latinoamericanos, así que su tradición es, de alguna manera, también propia de varias otras tradiciones, hasta la amplia tradición poética latinoamericana. Para este autor, lo que está fuera de la norma es tan importante como la norma misma, incluso si es menos capaz de hacerse conocido, y no debe de ser olvidado por razones que no toman en cuenta su valor verdadero.

Este estudio presenta una visión general y amplia de la poesía miskita. Investigaciones en este campo deben de ser dirigidas en las direcciones tomadas en el segundo y tercer capítulos, pero no en el primer capítulo, porque ya hay bastante investigaciones sociológicas, antropológicas, históricas, lingüísticas, etc. enfocadas en los miskitos. Sin embargo, las conexiones entre la tradición poética nicaragüense de la corriente dominante y la tradición poética miskita deben de ser exploradas, especialmente a través de comparaciones entre los usos (y tratamientos) de la naturaleza y la fuerza dada a la palabra misma, como algo con potencial físico en vez de solamente representativo. Este último tema es poco común en la tradición de la costa del Pacífico, pero hasta cierto punto, existe, especialmente en la importancia

dada a la palabra en el caso de la poesía usada como herramienta durante la guerra civil nicaragüense de los años 80. Sin embargo, lo más importante es que la poesía miskita merece ser objeto de un mayor interés y estudio.

Además de ser, en las palabras de Ana Rosa Fagoth, “sencilla y bella” (Tininiska, *Aisanka prana nani*, 3), la poesía miskita es poderosa y útil. Mientras que los poetas miskitos dan poder a las palabras de su poesía, estas palabras también devuelven este poder a su pueblo: la poesía miskita sirve como eje esencial en el empoderamiento del pueblo miskito, ayudándolo hacia dentro en la vida diaria miskita con su poder tradicional, ritual y espiritual, y hacia fuera en el discurso político regional y nacional con su perspectiva única. La importancia de la poesía miskita es, más que nada, que tiene un impacto real y notable, de varios niveles, en las vidas de los que la leen, dicen, y cantan.

Agradecimientos

Esta investigación no habría sido posible sin la ayuda de muchas personas. Primeramente, necesito dar las gracias a mi hermana mayor Emma Mitchell por introducirme a la costa Caribe de Nicaragua, una región que me interesa profundamente desde que hice un proyecto sobre educación y desempleo en Bluefields durante el verano de 2009, un proyecto que nunca habría existido sin las ideas y la ayuda de Emma. En segundo lugar, quisiera dar las gracias a Tina Escaja por invitarme a participar en el programa de Burlington-Puerto Cabezas Sister City, por tener tanta paciencia conmigo, y por ser la mejor consejera, profesora, planeadora, partidaria, buscadora de fuentes, y editora posible. En tercer lugar, hay que agradecer al programa de Sister City, en particular a Dan Higgins y Jane Kramer, por hacer posible el viaje a Puerto Cabezas, financieramente y logísticamente. En cuarto lugar, gracias a la Universidad de Vermont, el Honors College, la IRB, y el personal de estas instituciones por su ayuda financiera, con dos becas, y administrativa.

Mil gracias a los cuatro poetas de las entrevistas por darme su tiempo para hablar de su poesía y su pueblo, mil gracias a las fundaciones de CIDCA y Tininiska por venderme materias imposibles de encontrar en otros sitios, mil gracias a los bibliotecarios de URACCAN y BICU por buscar fuentes relevantes entre los catálogos en fichas, y mil gracias a todas las personas en Puerto Cabezas que me dieron consejos, ideas, y dirección en mi búsqueda de cualquier información relevante de

cualquier formato. Finalmente, hay que agradecer al pueblo miskito por revalorizar su magnífica cultura y por enriquecer el mundo con ella.

Apéndice

Además de ser una investigación puramente de libros y textos, dirigida en las bibliotecas y la red, este proyecto tuvo un componente más práctico y personal llevado a cabo en Puerto Cabezas. Durante mi visita a la región en marzo de 2012, entrevisté cuatro poetas miskitos sobre sus obras, su tradición poética, y su cultura. Por razones de espacio y tiempo, las transcripciones completas no aparecen en esta obra; solamente unas citas de ellas son incluidas. Sin embargo, esta sección contiene el documento de consentimiento oral que fue leído antes de cada entrevista; cada participante guardó una copia de este documento. Publicaciones de esta tesis no contendrán ninguna información personal identificable que pueda arriesgar la identidad de los hablantes en las entrevistas, porque esta fue una condición en el proceso de consentimiento oral aprobado por los participantes y los “UVM Committees on Human Research.”

Hubiera sido deseable visitar Puerto Cabezas después de saber más sobre la poesía miskita, pero igualmente la experiencia fue indispensable en el proceso de contextualizar la materia de esta investigación. Restricciones de tiempo y de dinero hicieron imposible una estancia más larga, y aunque sirvió como buena evaluación de mi creatividad, persistencia, y paciencia, el proceso largo y duro de encontrar material relevante en la región hizo imposible mi intención original de entrevistar a más poetas. Si hubiera otra oportunidad de ir a Bilwi para entrevistar poetas, yo podría aprender infinitamente más. Sin embargo, tomando en cuenta todas las circunstancias de mi visita, creo que hice todo lo posible para usar bien la magnífica

oportunidad de ponerme físicamente dentro de la región en que iba a estar mentalmente, durante tantas largas noches y tantos días sin salir de la biblioteca para sentir la calidez del sol, de los meses siguientes. Aunque todavía hay mucho que hacer, creo que lo que ya hice cumple mi reto original de honrar a una comunidad que me trató con muchísimo respeto, paciencia, y generosidad.

Consentimiento Oral

Project Title: Hidden Voices: Miskito Poetry, La Cultura Costeña, and the Nicaraguan Poetic Tradition

Investigador Principal: Samuel Mitchell

Consejera: Tina Escaja

Departamento: College of Arts and Sciences, University of Vermont

Usted está invitado a participar en este estudio, porque usted es un poeta miskito.

Su opinión sobre la materia es muy relevante.

Este estudio es dirigido por un estudiante de la Universidad de Vermont.

El propósito de este proyecto es crear una base de análisis cultural, histórico, y literario de la poesía miskita, y aprender sobre la poesía miskita desde las voces de los poetas miskitos mismos.

Esta entrevista ocurrirá en un lugar seguro de su elección en Puerto Cabezas, Nicaragua, y durará aproximadamente 30 minutos. Esta entrevista será en *(la fecha de hoy) a (la hora actual)*.

Quizás no haya compensaciones directas para usted por participar en este estudio. Sin embargo, otros pueden beneficiarse del conocimiento obtenido en esta investigación. La preservación de tradiciones culturales únicas es esencial para los miskitos dentro del contexto de globalización y asimilación cultural, lo cual implica una estrategia de continuación de la cultura miskita, y para otros como una manera de despertar conciencia.

El único riesgo posible por participar en esta entrevista es la posibilidad de una falta de confidencialidad.

Para proteger su confidencialidad, esta grabación de audio no será puesta en el Internet de ninguna forma. Se quedará en este grabador de audio hasta que pueda ser transferida a la computadora del investigador principal; en cuyo momento la grabación será borrada de este grabador. Se quedará en esta computadora en una carpeta bloqueada y protegida con contraseña hasta que pueda ser transcrita; en cuyo momento todas las formas de audio de esta grabación serán destruidas. Todas las características de identificación sobre usted serán eliminadas en referencias a esta entrevista en cualquier publicación. Quizás haya una posibilidad de que alguien que conozca su trabajo pueda reconocer que usted participó en este estudio.

Su participación es completamente voluntaria y puede elegir no participar o discontinuarla en cualquier momento. Además, se puede elegir no responder a cualquier pregunta por cualquier razón.

Preguntas sobre sus derechos como participante en esta investigación pueden ser dirigidas a Nancy Stalaker, Directora de la Oficina de Protección de Investigaciones en la Universidad de Vermont en Burlington, Vermont, EEUU por correo electrónico: nancy.stalaker@uvm.edu

Si usted tiene otras preguntas sobre su participación, por favor, contacte a Samuel Mitchell, el investigador principal, por correo electrónico: sam.mitchell@uvm.edu

Usted puede conservar este documento. Si usted entiende y quiere participar en este estudio, por favor, indique “sí” ahora. Esto será considerado como su permiso verbal para participar en esta investigación.

Bibliografía

- Aristides, Cesar, ed. *El cisne en la sombra: Antología de poesía modernista*. Miami: Santillana USA Publishing Company Incorporated, 2002. Print.
- Baracco, Luciano. *National Integration and Contested Autonomy: The Caribbean Coast of Nicaragua*. New York: Algora Publishing, 2011. Print.
- Barndt, Deborah. "From the Lungs of the Americas: The People Shout! Popular Communications on Nicaragua's Atlantic Coast." *Adult Learning* 13, iss. 2/3 (Spring/Summer 2002): 14-18. Print.
- Belli, Gioconda. *El Ojo de la Mujer*. Madrid: Visor Libros, 2002. Print.
- Blandón, Erick. "Presencia de Rubén Darío en los discursos del mestizaje". *Chasqui* 40, iss. 2 (2011): 171-183. Print.
- Bourgois, Philippe. "The Miskitu of Nicaragua: Politicized Ethnicity." *Anthropology Today* 2, no. 2 (April 1986): 4-9. Print.
- Broomfield, Padmini and Cynara Davies. "Costeño Voices: Oral History on Nicaragua's Caribbean Coast." *Oral History* 31, no. 1, The Interview Process (Spring 2003): 85-94. Print.
- Brown, Timothy. *The Real Contra War: Highlander Peasant Resistance in Nicaragua*. University of Oklahoma Press, 2001. Print.
- Campos, Javier. "Breve muestra de poesía nicaragüense actual". *Hispanamérica* 35, no. 103 (April 2006): 77. Print.
- Campbell, Francisco, Lic. "Presentación". En *Salpicaduras del Caribe Nicaragüense: Poesía y Prosa*, Orlando J. Cuadra Tablada. Managua: Editarte, 2000. Print.

- Cox Molina, Avelino. *El vuelo del alma, cosmovisión miskitu*. Managua: URACCAN, 2011. Print.
- . Personal Interview by Sam Mitchell. Puerto Cabezas, Nicaragua: 5 March 2012.
- CIDCA/Development Study Unit, ed. *Ethnic Groups and the Nation State: The Case of the Atlantic Coast in Nicaragua*. Stockholm: University of Stockholm, Department of Social Anthropology, 1987. Print.
- Cuadra Tablada, Orlando José. *Salpicaduras del Caribe: Poesía y prosa*. Managua: Editora de Arte, S.A., 2000. Print.
- Dawes, Greg. *Aesthetics and Revolution: Nicaraguan Poetry 1979–1990*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. Print.
- Dennis, Philip A. *The Miskitu People of Awastara*. Austin: University of Texas Press, 2004. Print.
- Davids, Dodds. “Miskito and Sumo Refugees: Caught in Conflict in Honduras.” *Cultural Survival Quarterly* 13.3 (Fall 1989) Central America and the Caribbean. March 2, 2012. Web. 5 October 2012.
- Dozier, Craig L. *Nicaragua’s Mosquito Shore: The Years of British and American Presence*. University, Alabama: The University of Alabama Press, 1985. Print.
- Dunbar-Ortiz, Roxanne. *Blood on the Border: A Memoir of the Contra War*. Cambridge, MA: South End Press, 2005. Print.
- Dussel, E. “Palabras preliminares.” En Ernesto Cardenal, *Poesía y revolución: Antología poética*. México: Editorial Edicol, 1978. Print.

Eich, Dieter and Carlos Rincón. *The Contrás: Interviews with Anti-Sandinistas*. San Francisco: Synthesis Publications, 1985. Print.

Endymion. *Con Nicaragua: Homenaje al pueblo nicaragüense*. Madrid: Editorial Ayuso, 1985. Print.

Fagoth Muller, Ana Rosa. Personal Interview by Sam Mitchell. Puerto Cabezas, Nicaragua: 6 March 2012.

Freeland, Jane. "Intercultural-Bilingual Education for an Interethnic-Plurilingual Society?: The Case of Nicaragua's Caribbean Coast." *Comparative Education* 39, no. 2, Special Number (27): Indigenous Education: New Possibilities, Ongoing Constraints (May 2003): 239-260. Print.

Fulbright, J. William. "Remarks upon receiving the Athinai International Prize from the Onassis Foundation." Athens, Greece, April 1989. Web. 15 November 2012.

Gentile, William Frank. *Nicaragua*. "Introduction" by William M. LeoGrande. New York: W. W. Norton & Company, 1989. Print.

Hale, Charles R. *Resistance and Contradiction: Miskitu Indians and the Nicaraguan State, 1894-1987*. Standford, California: Standford University Press, 1994. Print.

Hobson Herlihy, Laura. *The Mermaid & the Lobster Diver: Gender, Sexuality, and Money on the Miskito Coast*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012. Print.

Hooker, Juliet. "'Beloved Enemies': Race and Official Mestizo Nationalism in Nicaragua." *Latin American Research Review* 40.3 (2005): 14-39. Print.

- Jefferson, Thomas. *Notes on the State of Virginia*. Charlottesville, VA: Electronic Center, University of Virginia Library. Web. 29 June 2012.
- Jiménez, José Olivio, ed. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914–1987*. Madrid: Alianza Editorial, 2009. Print.
- Kemp, Lysander. *Selected Poems of Rubén Darío*. Austin: University of Texas Press, 1965. Print.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. "Taino Warriors?: Strategies for Recovering Indigenous Voices in Colonial and Contemporary Hispanic Caribbean Discourses." *Centro Journal* 23, iss. 1 (2011): 196-215. Print.
- Moreno, Edda. "Nación Miskita de Nicaragua." Bilwi, RAAN: Revista Tininiska. Web. 7 Sept. 2011.
- Muller Perez, Celia. *Tasba Saika: Curarse con plantas medicinales*. Managua: Print Digital, S.A., Noviembre 2004. Print.
- Neruda, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Editorial Norma, 2002. Print.
- Padilla Harvey, Rommel. *Waira Damika Mulika: Nieto del Abuelo Ancestral: Grand Father Gran Sun*. Forthcoming. Print.
- . Personal Interview by Sam Mitchell. Puerto Cabezas, Nicaragua: 5 March 2012.
- Pineda, Baron L. *Shipwrecked Identities: Navigating Race on Nicaragua's Mosquito Coast*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2006. Print.
- Ramírez, Sergio. "Literatura Nicaragüense". En *Enciclopedia de Nicaragua*. Managua: Océano, 2002. Web. 12 Oct. 2012.

- Randall, Margaret. "Can Poetry Matter?" *World Literature Today* 84, no. 2 (March/April 2010): 20-22. Print.
- Richter, Elke. "Observaciones acerca del desarrollo lexical miskito en Nicaragua". *Revista de filología romántica* 4 (1986): 341-346. Web. 7 Sept. 2011.
- Robb Taylor, Deborah, ed. *The Times & Life of Bluefields: An Intergenerational Dialogue*. Managua: Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2005. Print.
- Rochas, Luis. "Prólogo". En *Miskitu tasbaia: aisanka yamni bara bila pranakira miskitu wih ispail ra wal ulban = La tierra miskita: Prosa y poesía en miskito y español*, Adán Silva Mercado y Jens Uwe Korten. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), Fondo Editorial de Asociación Noruega (ANE), 1997. Print.
- Rodríguez, Emilio Jorge. "Oralidad y poesía caribeña". *Wani* 9 (Enero-Abril 1991): 15-23. Print.
- Rossmann Tejada, Yolanda. "Una aproximación a la autonomía multicultural desde la Poesía de Escritoras Costeñas". Tutora: Maricela Kauffmann, M.A. Tesis. Bilwi, Puerto Cabezas: URACCAN, Diciembre 2006. Print.
- Ruiz Udiel, Francisco. "Poesía invocada: Antología de poesía joven nicaragüense". *Hispanamérica* 37, no. 111 (Diciembre 2008): 61-63. Print.
- Rymer, Russ. "Vanishing Voices." *National Geographic* July 2012: 60-93. Print.
- Salamanca, Danilo y Lilliam López. "Por una literatura miskita". *Wani* 38 (Julio-Setiembre 2004): 48-55. Web. 9 Oct. 2012.

Shipman, Pat. "Do the Eyes Have It?" *American Scientist* May-June 2012: 198-201.

Print.

Silva Mercado, Adán. *Miskitu tasbaia: aisanka yamni bara bila pranakira miskitu wih ispail ra wal ulban = La tierra miskita: Prosa y poesía en miskito y español.*

Managua: Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), Fondo Editorial de Asociación Noruega (ANE), 1997. Print.

Silva Mercado, Adán; Ana Rosa Fagoth Muller; Fidel Wilson Centeno; Mary Lou Thomas Muller; Celia Muller Pérez; Pino De Seta. *Tininiska: Revista de la cultura Indígena de la Región Atlántica de Nicaragua.* Noviembre-Diciembre 2002, no. 3. Print.

———. *Tininiska: Revista de la cultura Indígena de la Región Atlántica de Nicaragua.* Enero-Febrero 2004, no. 6. Print.

———. *Tininiska: Revista de la cultura Indígena de la Región Atlántica de Nicaragua.* Abril-Mayo 2004, no. 7. Print.

Smutko, Gregorio, Capuchino. *La Mosquitia: Historia y cultura de la costa Atlántica.* Managua: Ocarina, 1985. Print.

———. *La presencia capuchina entre los miskitos 1915-95.* Cartago, Costa Rica: A. G. Covao, 1996. Print.

Stavans, Ilan, ed. *The FSG Book of Twentieth-Century Latin American Poetry.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012. Print.

Tillman, Benjamin F. *La influencia morava en el paisaje de la mosquitia hondureña.* Tegucigalpa: Guaymuras, 2004. Print.

Tininiska, Asociación Cultural. *Aisanka prana nani: Expresiones bellas*. Managua:

Print Digital S.A., 2004. Print.

———. *Tininiska: Recopilación boletines de Cultura Indígena de la Costa Atlántica de*

Nicaragua años 95-99. Managua: La Imprenta S.A., Septiembre 2003. Print.

Urbina Moncada, Miguel. *Gramática pedagógica miskitu*. Bilwi, Puerto Cabezas:

CIDCA-UCA, 2004. Print.

Vilas, Carlos M. *State, Class & Ethnicity in Nicaragua: Capitalist Modernization and*

Revolutionary Change on the Atlantic Coast. Boulder: Lynne Rienner

Publishers, 1989. Print.

Wallace, Scott. "The Guns Fall Silent on the Miskito Coast." *Grand Street* 7, no. 3

(Spring 1988): 112-122. Print.

Waters, Mary-Alice. *The Rise and Fall of the Nicaraguan Revolution*. New York: New

International, 1994. Print.

White, Steven F. *Modern Nicaraguan Poetry: Dialogues with France and the United*

States. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 1993. Print.

Wilson Centeno, Fidel. Personal Interview by Sam Mitchell. Puerto Cabezas,

Nicaragua: 4 March 2012.