

# Viajar, perder países...

## El desafío de cruzar las múltiples fronteras culturales que componen el panorama literario nicaragüense

Silvia Gianni

Descriptores: Nicaragua, literatura, políticas culturales, identidades

Keywords: Nicaragua, literature, cultural politics, identities

*La cultura es ingrata:  
necesita profanar sus mitos para renovarlos.*

Ticio Escobar

### Resumen:

A través de una exploración de los momentos más significativos de la construcción identitaria y cultural de Nicaragua, se evidencia como con el proyecto de nación mestiza, se silenciaban las otras expresiones consideradas disonantes con la fusión y armonización cultural que conllevaba la edificación de la nación. La construcción monolítica de la identidad tenía su reflejo directo en las producciones literarias y en el establecimiento de un canon con función de operador de identificación, con el que se creó el modelo literario nacional. La cultura, en cuanto generadora de estructuralidad, contribuyó a trazar los límites geo-culturales en los cuales inscribir la “nicaraguanidad”, condenando a la periferia del texto, las “otras voces”. A pesar de los significativos intentos de dismantelar esta concepción monológica de la identidad y de su manifestación literaria, se evidencia la ausencia o esporadicidad de las publicaciones y de las investigaciones sobre la realidad cultural de la región del Caribe nicaragüense, en particular sobre la literatura miskita, que hoy reclama una urgente indagación.

Trough an exploration of the most significant moments of the identity and cultural construction of Nicaragua, it is evident how through the project of the Mestizo nation, some other expressions that were not considered to be in accord with the fusion and cultural harmonization that would lead to the construction of the nation were hushed up. The monolithic construction of the identity had a direct reflect on the literary productions and in the establishment of a cannon that functioned as an identification operator, from which the literary model was created.

Culture, as a structure generator, contributed to set the geo-cultural limits in which to inscribe the “nicaraguanidad”\_or Nicaraguan identity\_, condemning the “other voices” to the periphery of the text. Despite the important attempts to dismatle this monologic conception of identity and its literary manifestation, there is evidence of the absence or sporadicness of publications and of research about the cultural reality of the Caribbean Nicaraguan region, mainly about the miskita literature, that today claims for urgent research.

**L**a persistencia de la discusión sobre el tema de la identidad evidencia que esta temática sigue manteniendo una posición medular en los debates teóricos actuales. A pesar que en algunos casos se han afirmado que las emergencias impuestas por la nueva fase globalizadora han llevado a un cambio en la agenda de los estudios críticos –atribuyendo a la desterritorialización y a otras conceptualizaciones un papel primordial en los nuevos enfoques con los que se aborda la producción cultural– el debate sobre la identidad continúa siendo un punto central para analizar los procesos culturales de América Latina y, en nuestro caso, de Centro América.

Al mismo tiempo, el hecho de que se aborde la discusión identitaria demuestra la urgente necesidad de redefinición de tal categoría: dicho de otra manera, lo que ha cambiado no es el interés por la temática de por sí, sino el concepto con el cual nos acercamos al análisis de los problemas inherentes a la identidad. Incursionar en este tema significa, por lo tanto, proponer una tranformación radical de definición y posicionamiento.

La variedad de las representaciones con las que se expresa la construcción identitaria impone el uso de herramientas distintas y mucho más complejas, que nos obligan a repensar al fenómeno poniendo en discusión los fundamentos sobre los cuales se había construido el andamiaje teórico-ideológico del siglo XX, y así llegar a dismantelar el anterior esquema fijo, cuyas líneas de inclusión y exclusión, de coincidencias y oposiciones habían caracterizado la definición identitaria durante la mayor parte del siglo pasado.

La construcción de los Estados nacionales implicó, paralelamente, la constitución de parámetros generales de reconocimiento que enfatizaron los valores y especificidades considerados identificativos para el alcance de dichos proyectos.

Identificarse significaba crear certezas, encerrarse en un grupo para distinguirse, concurriendo a la creación de una idea de nacionalidad radicada en una

visión unitaria, donde la aspiración a inscribirse, a pertenecer a algo, revelara, al mismo tiempo, la intención de diferenciarse del otro.

La identidad contemplaba, entonces, la definición de una mismidad en la cual se establecía un distanciamiento entre el yo y el no-yo, lo propio y lo ajeno: en otras palabras, se trazaban las líneas para que el binarismo entre mismidad y alteridad se convirtiera en un principio fijo con función de operador político-ideológico de los proyectos nacionales, evidenciando, en la mayoría de los casos, un posicionamiento de poder hegemónico<sup>1</sup>.

Desde esta perspectiva se comenzó a dibujar el perfil de las nuevas naciones, construyendo mitos y símbolos de identificación: se apeló a las diferentes tradiciones nacionales, distintas en cada país, “mandaron a construir himnos, identificaron héroes... crearon los prototipos humanos típicos...”. (Cuevas Molina, 2003: 21) En fin, al construir el “nosotros” se fueron perfilando los “otros”.

La literatura ha desempeñado un papel primordial en los procesos de construcción de los estados nacionales a finales de siglo XIX y comienzos del XX. Doris Sommer (2004), al referirse a algunas obras narrativas que se consideran cimientos de la expresión cultural de un país, ha hablado de ficciones fundacionales, destacando, por medio de esta definición, el carácter fundador en los proyectos nacionales de cierta producción escritural<sup>2</sup>. Hablando del acto de fundar, nos remitimos de inmediato, al acto de poseer. Fundar implica la noción de posesión de algo sobre lo cual se edifica, se realiza o por lo menos se imagina un proyecto, tanto física como mentalmente. El concepto de fundar, por consiguiente, sugiere la pregunta sobre quién funda, o sea sobre la identidad de aquél que funda: “un sujeto que construye a partir de una mirada la cual semantiza su pertenencia a un sistema ideológico que lo convierte en portavoz de su orden, atribuyéndole la autoridad para fundar” (Saraceni, 1995: 108).

Es mediante el vínculo indisoluble entre la fundación y el fundador que podemos leer la historia cultural del continente y en particular de Nicaragua, que es nuestro objeto de estudio. En este país, la construcción del imaginario nacional se ha perfilado a partir de la construcción de un proyecto cultural y literario encabezado por las élites letradas reunidas en el grupo de Vanguardia, creado en Granada en 1928<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> En las décadas del Treinta y Cuarenta la idea de identidad nacional fue gestada desde la matriz liberal exclusionista, con la cual se concebía a la nación como un espacio controlado y homogéneo para la proliferación de mercados en beneficio de la élites. (Moraña, 2004).

<sup>2</sup> En *Ficciones fundacionales*, Sommer define la relación entre las novelas románticas y los cimientos nacionales de América Latina, explicando cómo la consolidación de los proyectos nacionales marcharon de la mano de algunas narraciones fundacionales. Cada capítulo analiza textos paradigmáticos de la narrativa - escritos entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX - que sirvieron de divisa ideológica para establecer símbolos de nación en el continente americano: *María*, en Colombia, *Amalia*, en Argentina, y *Doña Bárbara*, en Venezuela, entre otros.

<sup>3</sup> El grupo nació y se desarrolló en la ciudad de Granada, cuna de las familias conservadoras de Nicaragua que habían gobernado el país por más de treinta años. Reaccionando contra la situación política y cultural de

A partir de ese momento se propone una lectura de todo el proceso cultural nicaragüense, desde la Colonia hasta el *Güegüence*, desde Darío hasta la actualidad. Un camino cultural caracterizado por la linealidad de etapas sucesivas y consecuentes, según la configuración que los letrados vanguardistas dieron de la literatura nacional. Para ellos, el trayecto literario nacional no concebía ni rupturas ni momentos de fricción, sino un desarrollo armonioso y un devenir “natural” por fases progresivas que singularizaban la realidad literaria nicaragüense.

En esta prefiguración imaginaria, por lo tanto, no cabían las múltiples presencias culturales existentes en el país, que, al contrario, obstaculizaban la constitución y el fortalecimiento de este proyecto nacional. Era necesario, entonces, moldear una unidad en la cual reconocerse, trazando los límites de una cultura nacional en grado de agrupar las diversas expresiones, mediante una fusión de “ingredientes” reunidos en un único sujeto aglutinador: el mestizo.

El mestizaje se convirtió en la ideología que serviría de fundamento a la construcción de la nueva sociedad nicaragüense, armónica y fusionada, lineal y pacífica para favorecer las transformaciones económicas que se estaban llevando a cabo. Todos los elementos que no podían concurrir a la realización de este proyecto y más aún, todos las voces que disonaran del canto colectivo, fueron silenciadas.

La identidad, por consiguiente, se construyó a partir de la exclusión de lo que se consideraba ajeno a un proyecto ideológico preconstituido.

Enfatizando el carácter de fusión entre las mejores producciones literarias y culturales que se habían expresado en el país, el grupo de Vanguardia empezó una lectura interesada del sujeto histórico por medio de una labor de recuperación del texto colonial y de algunos elementos de la tradición indígena. De esta conciencia, surgió la necesidad de encontrar un punto de contacto que pudiese concurrir a la creación de una nueva imagen nacional, forjada unitariamente por un proceso de síntesis literario-cultural. El mestizaje respondió perfectamente a este fin.

La hispanidad se convirtió en el elemento básico de la cultura nacional. La herencia indígena —y por indígena se hacía referencia sólo a pocas poblaciones del Pacífico— generaba algunos aportes, produciendo de esta forma aquella síntesis generadora, según la opinión de Pablo Antonio Cuadra, de los dos iconos literarios de Nicaragua, conocidos internacionalmente: el *Güegüence*, símbolo del exitoso proceso de mezcla, encarnación del mestizo que reúne en sí todas las peculiaridades de la fusión nacional; y Rubén Darío, expresión de la dualidad del

---

Nicaragua, los vanguardistas declararon querer rescatar lo verdaderamente nicaragüense, ahondar en la cultura popular nacional para reivindicar todo lo valioso que en ella había, deshaciéndose de lo foráneo (“Proclama de la Anti-Academia Nicaragüense”, 17 de abril de 1931, firmado por: Bruno Mongalo, José Coronel Urtecho, Luis Castrillo, Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra, Octavio Rocha, Luis Alberto Cabrales, Manolo Cuadra, Joaquín Zavala Urtecho). Con esta declaración se evidencia la intención de trabajar en la (re)creación y (re)constitución de la nación. Se hacía urgente, por consiguiente, edificar símbolos, incluso literarios, sobre los cuales pudiera descansar este proceso.

nicaragüense, que se remonta al dualismo de una historia surcada por las dos culturas que mayoritariamente (o únicamente, diría Cuadra) han incidido en su conformación, como explicaría en su colección de ensayos *El Nicaragüense* (Cuadra, 1967/1997: 19).

Estas dos almas internas a la cultura nicaragüense descansaban en dogmas como la territorialidad y la etnicidad, dentro de los cuales la concordia e igualdad cultural se configuraban como elementos identificatorios. De pronto se erigieron nuevas fronteras, esta vez internas: fronteras geográficas y culturales, fronteras lingüísticas, fronteras de géneros literarios. La armonía mestiza, por lo tanto, implicaba la cancelación de todos aquellos elementos que no respondían, desde el punto de vista de la construcción ideológica, a la homogeneidad proclamada.

La ideología vanguardista, que ha tenido sus prolongaciones durante todo el siglo pasado y en parte también en la actualidad cultural de Nicaragua, ha proyectado una visión del indio como sujeto que va asimilado, por ser la parte minoritaria –social y culturalmente– del sujeto histórico nacional designado, o sea del mestizo. De esta manera, se cancela la esencia del otro y de lo otro, adquiriendo sólo los rasgos subsumibles.

El letrado nicaragüense, al acercarse al universo indígena, asume una posición hegemónica, que se manifiesta a través de la exaltación del elemento hispánico que compone al mestizo. En otros casos, se expresa por medio de una actitud paternalista o anulando totalmente las peculiaridades consideradas ajenas. La producción literaria es una muestra evidente del peso totalitario que pueden ejercer unos sobre otros. Además del ya citado trabajo ensayístico y poético de Cuadra al respecto, cabe recordar la obra de otro vanguardista que testimonia su concepción del indio. En las distintas secciones que componen el libro *Poemas de un joven*, (1961/1984) Joaquín Pasos enaltece el mestizaje racial, atribuyendo un carácter idílico a un mestizaje concebido como ecuación entre lo indio y lo mestizo. A pesar de la reconocida sensibilidad del poeta hacia los problemas humanos, Pasos, al acercarse al indio que compone el mestizo, de hecho, lo anula en nombre de una síntesis imaginada y auspçada, como también se evidencia en la sección “Villancico Indio” de su poemario:

... es un español todo indio.  
 Un indio todo español.  
 [...]  
 vamos a buscar al indio  
 al indio nacido hoy  
 que nació de hembra de España  
 y de algo mucho mayor.  
 [...]  
 Y si dudáis de su sangre

española, mi señor,  
 ¡diga la Virgen de España  
 si ese indio es su hijo o no!

Como intelectual orgánico de la oligarquía nicaragüense, el poeta vanguardista se aproxima a la conciencia y esencia indígena intentando evidenciar los rasgos reconducibles al gran proyecto de armonía nacional.

En la literatura nacional abundan los ejemplos líricos de exploración del universo indígena, así como de apropiación letrada de lo prehispánico, como subraya el estudioso nicaragüense Erick Aguirre. Por medio del proyecto literario de reivindicación del mundo indígena, los escritores canonizados (entre ellos, Rubén Darío, Salomón de La Selva y el mismo Ernesto Cardenal) intentan justificar su función como un esfuerzo de recuperación, rescate, o revalorización de las culturas tradicionales mesoamericanas, pero también operan una trasmutación hegemónica de su sentido y su funcionamiento en la conciencia colectiva de las comunidades nacionales. (Aguirre, 2006: 114-115) Es decir, se hacen portavoces de una voz ajena que, de otra manera, no tendría acogida en el panorama literario nacional

El problema de la representatividad pone de relieve la ausencia de la voz del otro, del representado, cuya cultura se asume como abolida, perdida o, en el mejor de los casos, subsumida. Así, “la toma de lugar de ese ‘otro’ extinguido, desaparecido o aparentemente invisible, ya sea a través de métodos imitativos, interpretativos, vicarios o paratextuales, implica la afirmación de una impostura cultural cuya naturaleza no está exenta de cierta violencia, y cuyas características, quiérase o no, son propias de los mecanismos de dominación en las relaciones colonizador/colonizado” (p. 115).

Quien no se incorpora a la ciudad letrada, por medio de los letrados canónicos, queda en la periferia social y textual y en el completo olvido.

Al referirnos al papel desempeñado por la literatura en la configuración de la identidad nicaragüense, nuestras consideraciones se circunscriben a la poesía, ya que ésta fue proclamada como la verdadera expresión literaria nacional a lo largo de gran parte del siglo pasado. La convicción oficial para la cual se suponía que la poesía era la expresión del género literario alto, encontró un terreno muy fértil en la tierra de Rubén Darío, y la creación lírica se convirtió en la sola auténtica manifestación literaria, dificultando de esta manera el florecer de una pluralidad textual que contemplara otros géneros juzgados “inferiores”. En este contexto, las obras narrativas que encontramos, aunque numerosas, no han dejado una huella considerable, al ser estimadas no significativas del conjunto literario nacional y por esto condenadas a la periferia del texto<sup>4</sup>. La ya escasa labor de

<sup>4</sup> Sólo a partir a partir de los años '60, junto con el surgir de un movimiento global de transformación social, empieza a producirse un momento de ruptura y de profunda renovación literaria, génesis del camino de modernización emprendido por las letras nicaragüenses y que tiene su manifestación primeramente en la

recopilación de una historiografía literaria nicaragüense se ha moldeado sobre la base de este canon.

La reflexión sobre la definición cultural-identitaria, entonces, marcha de la mano con las problemáticas relacionadas con el tema del canon, pues la literatura funciona como un operador de identificación que crea modelos y decreta la permanencia o el valor estético de una obra. Esta delimitación de la “palabra en el tiempo” - como diría Antonio Machado - concurrió a crear un orden contra el posible caos, una estructura, con la cual delinear y configurar iconos culturales donde reconocerse.

El canon poético, por lo tanto, constituyó el otro gran forjador de la identidad cultural nicaragüense, de una nicaraguanidad que sentaba sus raíces ideológicas en el mestizaje y su aplicación en la producción literaria que encontraba en la poesía su única expresión. En fin, la identidad se edificó a partir de la conformación de un modelo que concentraba los diferentes significados alrededor de un significado central, operando una concentración ideológica (Bajtín, 1975) que implicaba una unificación territorial y una unificación lingüística, expulsando los territorios geoculturales no asimilables y silenciando los otros idiomas hablados en el país, por representar un “problema todavía candente de división cultural”, según la afirmación de Pablo Antonio Cuadra (1988: 26). Estos parámetros tenían sus reflejos en la construcción de una expresión literaria principal: la poesía.

El modelo canonizado de literatura contemplaba un *corpus* excluyente de obras y autores; una selección que sentaba sus bases en la perpetuación trascendental de los valores culturales, políticos, religiosos<sup>5</sup> de la clase letrada que, directa o indirectamente, actuaba en conjunto con las esferas políticas en el poder; una estética de la armonía que reforzara la concepción de la síntesis mestiza; una epísteme que dispusiera las reglas para transmitir los valores canonizados a través de algunas nociones consideradas fundamentales para el conseguimiento o mantenimiento del proyecto identitario nacional.

El binarismo creado entre lo propio y lo ajeno, entre lo canónico y lo periférico puede resumirse, entre otros aspectos, en la siguiente esquematización:

#### **Identidad/canon**

mestizaje  
español  
catolicismo  
Pacífico y región Norte  
poesía  
escritura  
...

#### **Alteridad/Periferias literarias**

poblaciones indígenas  
otros idiomas  
otras religiones  
Caribe  
otros géneros literarios  
oralidad  
...

colección de cuentos *Los monos de San Telmo*, de Lizandro Chávez Alfaro, y sucesivamente en las dos novelas que abrieron sendas a la renovación: *¡Trágame tierra!* (1969) de Lizandro Chávez Alfaro y *Tiempo de fulgor* (1970) de Sergio Ramírez. Sin embargo, el “brote” narrativo comienza con la década de los '80.

<sup>5</sup> El catolicismo constituía uno de los pilares de la ideología vanguardista.

Sólo a partir de los años sesentas, juntos con los profundos cambios que estaban sacudiendo el país y que llevarían al derrocamiento de la dictadura de Anastasio Somoza y el triunfo del movimiento sandinista, comienza a ponerse en discusión la idea monolítica de cultura y literatura y a vislumbrarse una propuesta cultural más amplia, capaz de recoger algunos de los elementos que estaban transformando la sociedad y que, sucesivamente, entrarán a ser parte integrante del devenir literario nicaragüense.

La experiencia del “Frente Ventana”<sup>6</sup> constituye el principal instrumento cultural a través del cual se manifiesta un neto rechazo de la separación entre la cultura y el contexto social, y un planteamiento innovativo sobre el rol de la literatura y la posición del intelectual en la sociedad. (Gordillo, 1989: 211) De esta manera se cuestiona el papel del letrado nicaragüense y la torre de marfil en la que se había encerrado, desde la cual tomó distancia de la realidad y de la política para que su obra de arte no se contaminara. Al mismo tiempo, con la nueva tendencia cultural se expresaba también una crítica fuerte a la representación vernácula de la literatura, en cuanto expresión de una falsa cultura popular. Como subraya Sergio Ramírez, al abordar el tema del indio o del campesino, algunos escritores llamados vernáculos evidenciaban su perspectiva eminentemente elitista, ya que lo hacían con una visión académica. El escritor vernáculo “desde su escritorio, desde su biblioteca, desciende lleno de pudor y con artificios a ese mundo indígena, a ese mundo campesino, a ese mundo popular y trata de expresarlo por medio de un lenguaje artificioso y lleno de pretextos que no expresa para nada la realidad de ese mundo popular subyacente; el mismo término (bajar) está implicando una verdadera posición ideológica”. (1987: 337-338)

A partir de estos nuevos posicionamientos, los sujetos populares que actúan en el proceso de cambio político y social de Nicaragua comienzan a ser considerados como parte integrante del conjunto humano que conforma la identidad nacional. En lo literario, así sea por medio de las palabras pronunciadas por la ciudad letrada, se pueden apreciar varias producciones que testimonian dicha inclusión<sup>7</sup>.

La incorporación de figuras marginales en las nuevas tendencias literarias nacionales implica también el recurso a registros diferentes, confiriendo al lenguaje coloquial un valor literario y simbólico. Al mismo tiempo, se permite la representación en las letras de muchos espacios inexplorados desde el punto de vista temático y geográfico.

<sup>6</sup> El “Frente Ventana”, fundado en 1960 en León y liderado por Fernando Gordillo y Sergio Ramírez, combatió culturalmente las posiciones aristocráticas de la Vanguardia y reclamó una literatura comprometida con los pobres y humildes.

<sup>7</sup> Un ejemplo de los nuevos sujetos incluidos en las producciones textuales son los humildes y los subalternos, llamados directamente a dialogar con el letrado que quiere incorporarlos en las filas de los seres humanos que conformarán la nueva sociedad nicaragüense. La poesía de Leonel Rugama representa una clara demostración de esta nueva tendencia.

Las décadas del setenta y ochenta ofrecen diversos ejemplos prácticos de cómo la batalla para una literatura incluyente puede tener sus concretizaciones<sup>8</sup>. Sin embargo, con el pasar de los años y a la par de la realización de muchas transformaciones sociales, también estas fuerzas culturales perdieron su carga propulsora y terminaron con volver a conformar el conjunto literario nacional, que una vez más marginaba las voces externas al grupo de los intelectuales y letrados de la nación<sup>9</sup>. Nuevamente la cultura confirma su función social de mantenimiento, cohesión y equilibrio entre grupos diversos, subrayando su carácter de generador de estructuralidad. (Lotman, 1981: 2)

Muchos son los componentes que han quedado excluidos del conjunto identitario –y por lo tanto literario– nacional. Sin embargo, la cuestión indígena de la costa del Caribe probablemente continúa representando el problema de mayor envergadura a este respecto. La cara multifacética de esta región impone un estudio serio y el recurso a plurales aproximaciones metodológicas que implican el uso de una herramienta compleja. La cuestión de la “Costa Atlántica”, a pesar de los grandes pasos hacia adelante que se han emprendido, sigue siendo uno de los mayores obstáculos para el reconocimiento de la pluralidad cultural del país.

El discurso identitario nicaragüense creado desde los años Treinta del siglo XX y que por muchas décadas ha funcionado como estructura moldeadora de la fisonomía patria, mantuvo en la total exclusión a una gran parte de la población; si bien es cierto en los años del gobierno sandinista fueron incluidos en el conjunto identitario nacional nuevos sujetos históricamente marginados – muchos de los cuales pertenecientes a la que hoy es llamada economía informal<sup>10</sup> – esta configuración persiste en aislar a las poblaciones de la región caribeña. Esta barrera cultural tiene raíces lejanas. Desde el siglo XVI y durante todos los tiempos de la Corona española, la imposibilidad de realizar la penetración por el oeste y la presencia en esta región de Inglaterra<sup>11</sup> significó un establecimiento de vínculos diferentes con

<sup>8</sup> Especialmente en la década de los ochenta se han fundado nuevas editoriales y se han promovido varios proyectos de divulgación literaria, que han favorecido el acceso de los subalternos a las letras. Entre las diferentes propuestas al respecto, cabe recordar la experiencia exteriorista y los talleres de poesía popular que por algunos años reunieron a jóvenes que intentaban expresar sus talentos artísticos.

<sup>9</sup> Los que llamamos “letrados de la nación” son los representantes de las líneas culturales de un país; en Nicaragua han tenido diferentes expresiones con base en el tipo de gobierno y lineamientos culturales que se decretaban. Con la experiencia sandinista de los años 80, este cambio fue muy profundo y llevó a transformaciones sustanciales, sin por esto llegar a superar el modelo cultural nacional fundado en algunos de los pilares vanguardistas ni la división geográfica, social y cultural, entre las dos Nicaraguas con sus diferentes etnias e idiomas: la del Pacífico y la del Caribe.

<sup>10</sup> La economía informal es una de las consecuencias de la problemática estructural que vive el país. La realidad económica nicaragüense, con su crónica pobreza, ha generado un sector poblacional que trata de sobrevivir por medio de trabajos ocasionales y no tutelados por la ley. En la lista de los trabajadores informales se pueden incluir, entre otros, a los vendedores callejeros, limpiabotas, recolectores de basura, trabajadores domésticos por tiempo limitado, trabajadores a domicilio.

<sup>11</sup> La presencia inglesa en la región marcó pautas decisivas en la cultura de la población de la zona del Caribe. Los misioneros moravos se establecieron en Bluefields en 1849. Crearon algunos centros de enseñanza, dieron atención especial a la alfabetización de la población, que era indispensable para la lectura de la Biblia. (Rodríguez, 1998: 168). Estos datos permiten inferir que las poblaciones caribeñas de Nicaragua

los aborígenes, quienes entraron en relación distinta con los ingleses, haciendo del comercio el factor vinculante. (Blandón, 2003: 49)

El proyecto de incorporación de la Mosquitia, llevado a cabo por el liberal José Santos Zelaya, y las reformas empezadas en 1893 se hicieron necesarios para garantizar el control territorial de una vasta región que, por su insumisión, se tenía que anexar políticamente con la fuerza para permitir el desarrollo del plan económico de implantación capitalista.

A partir de la resistencia - incluso lingüística - de los diferentes grupos étnicos que pueblan la zona, la dificultad de asimilación abarcó diversas esferas: costumbres y hábitos de vida, religión<sup>12</sup> y ritualidad, manifestaciones culturales, producción oral etc. Todo esto llevó a la anexión forzosa que implicó la inmediata sustitución de las autoridades locales y la imposición del español como lengua dominante, entre otras cosas. No hubo ningún rescate cultural, entonces, como parcialmente se intentó hacer con las poblaciones mesoamericanas.

Después de la Independencia y durante todos los años de guerras civiles internas hasta los treinta años conservadores, los grupos hegemónicos consideraron la “cuestión atlántica” un freno para el desarrollo de la nación.

En la modernización de la economía, llegada con la incorporación del café al mercado capitalista, interesó, en el campo de la infraestructura, sólo la región del Pacífico<sup>13</sup>. La otra parte del país quedó fuera de los planes de desarrollo económico y, por consiguiente, fuera de la esfera de interés de los diferentes grupos en el poder.

Una nueva frontera se estaba trazando internamente al país, y se sentaron sólidas bases que aún hoy no se han desmontado.

En la demarcación de la “nicaraguanidad” que se perfiló a lo largo de todo el siglo XX encontró su esencia en esta línea separadora que subraya el límite identitario único, directa expresión de las sociedades excluyentes: la supuesta armonía racial que se empezó a proclamar a partir de las primeras décadas del siglo pasado no hizo más que esconder y aislar las diferencias, ofreciendo “imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante”, apartando lo que

---

habían construido una realidad cultural diversa a la del resto del país: adoptaron la religión morava, en algunos casos, la lengua *creolle*, aunque muchos conservaron sus propias lenguas. Se produjo un sincretismo cultural en el que se fusionaron dos culturas: la afrocaribeña, procedente especialmente de Jamaica, y la inglesa-alemana. Esta mixtura originó prácticas culturales muy diferentes a las de la región del Pacífico.

<sup>12</sup> En literatura, uno de los mejores ejemplos del enfrentamiento religioso -y cultural- entre el Pacífico y el Caribe lo encontramos en las descripciones de los preparativos de las fiestas de San Jerónimo, impuestos por el poder central a los pobladores de la zona, en lugar de la representación del Mesías de Handel. Cfr. Chávez Alfaro, *Columpio al aire*.

<sup>13</sup> Durante los treinta años de gobiernos conservadores, también en este sector geográfico del país, para consolidar la economía capitalista y para disponer de las tierras necesarias para la plantación del café, se operó la aniquilación de las poblaciones indígenas, se les relegó a “zonas de exclusión”, o sea fuera de la emergente nación nicaragüense, y se les privó de todo derecho; su extinción resultaba necesaria y conveniente para el desarrollo de Nicaragua. (Téllez, 1999: 34)

resultaría conflictivo en la configuración de un espacio armonioso de convivencia. (Cornejo Polar, 1988: 66-67)

La identidad, por lo tanto, se configura como un atributo del centro, mientras que la otredad expresa una cualidad de la periferia. Nuevamente es el posicionamiento de quien domina el que delimita los márgenes identitarios y culturales, jerarquizándolos.

El proceso cultural nicaragüense cuenta hoy con una serie de cambios e inclusiones que son el producto de los múltiples factores que han concurrido a las transformaciones del país.

De un lado, aunque de forma embrional, se ha empezado a favorecer la entrada de sujetos plurales como seres que reclaman su inclusión en el conjunto humano nicaragüense; del otro se han incluido espacios geográficos y territoriales que socialmente, y por lo tanto también literariamente, quedaban fuera del texto. Sin embargo, al acercarnos a un estudio literario de Nicaragua, nos percatamos de la casi total ausencia de las producciones de la región del “Atlántico Norte y Atlántico Sur”, si queremos utilizar las definiciones geográficas y administrativas acuñadas en el proyecto de autonomía<sup>14</sup>.

Faltan estudios que aborden la cultura garífuna en todas sus expresiones; salvo las pocas voces que han sobresalido de la frontera interna<sup>15</sup> y algunas investigaciones sobre las raíces culturales de este grupo humano, los acercamientos se limitan a indagar sobre el papel de la música y los ritos que acompañan el “Palo de Mayo”, aspectos que por cierto constituyen una expresión muy significativa de dicha cultura, pero no la única.

Mucho más escasas son aún las investigaciones sobre el patrimonio literario miskito, sumo y rama, con una carencia conspicua en la divulgación de sus voces, marginalizadas al interior de la misma periferia.

Pese a las nuevas tendencias que resaltan la importancia de otras literaturas indígenas, como por ejemplo la literatura maya, persiste una escasa recopilación y publicación de las literaturas indígenas de la Nicaragua caribeña<sup>16</sup>; igualmente insuficientes son las investigaciones críticas que concurren a dar a conocer y a favorecer la circulación de dichos textos como parte integrante de las letras de Nicaragua.

<sup>14</sup> También el estudio más exhaustivo sobre el proceso de autonomía de la región caribeña nicaragüense (Frühling, González, Bulloven: 2007) habla de Costa Atlántica en lugar de región del Caribe, ya que en Nicaragua dicho proceso ha empezado a darse con este nombre. La definición de “área del Caribe” implica, en cambio, un sentido de pertenencia de la región al conjunto de los diferentes países caribeños, que comparten rasgos culturales comunes a pesar de pertenecer políticamente a diferentes estados.

<sup>15</sup> Nos referimos, entre otros, a los poetas afrocaribeños Carlos Rigby y David McField.

<sup>16</sup> En Nicaragua, el CIDCA (Centro de Investigación y Documentación de la Costa Atlántica) ha publicado varias colecciones de relatos, entre ellos *Yu kum kam* en 1990. En Honduras, el Centro Cultural Miskito publicó en 1995 los libros de cuentos *Kisi kun tukta briwan ba an kisi wala nami* y *Miskut Kiamka Nisanka Kiska Nami*.

La propuesta de editar una literatura miskita escrita, como afirma Danilo Salamanca (2004)<sup>17</sup>, aportaría nuevos aires para la aproximación de una de las expresiones que componen la pluralidad cultural nicaragüense, además de contribuir a salvaguardar el idioma miskito, hablado por más de cien mil personas entre Nicaragua y Honduras.

Son reducidas las obras a nuestra disposición, el número exiguo de producciones limita nuestras consideraciones a aspectos generales que sobresalen de la exploración de dichas compilaciones. Como subrayan Magda Zavala y Seidy Araya (2002, 224) en su estudio sobre las literaturas indígenas de Centroamérica, los relatos miskitos analizados evidencian una mayor distancia de la creencia religiosa que las narraciones tradicionales de otros pueblos indígenas centroamericanos del presente. Sus preocupaciones son más seculares, con propósitos éticos y de convivencia armoniosa. No faltan relatos sobre el uso de la astucia frente al poderoso, los cuales atestiguan la importancia de los temas inherentes a la explotación y supeditación a las que esta población ha sido sometida. Además, son numerosos los cuentos donde los animales actúan, piensan y hablan como seres humanos. Suponen que tienen espíritu y que viven, comen, beben, aman, odian, y mueren como lo hacen los indígenas (Conzemius, 1984: 328). Persiste, del mismo modo, una serie de relatos en torno a los personajes del Tío Conejo y Tío Tigre.

En contraste con tradiciones indígenas mesoamericanas, se cuenta un reducido número de narraciones sobre los mitos de creación, mientras que se destaca el tratamiento de temas vinculados con el ambiente, la naturaleza y el entorno geográfico.

Entre las publicaciones de los años 90, la antología literaria *Miskitu Tasbaia* (1997) compilada por Adán Silva Mercado, Kean Uwe Korten y Wan Kaina Kallaika<sup>18</sup> (1998) constituye un válido aporte para avanzar en el estudio de la literatura miskita. *Miskitu Tasbaia, Tierra Miskita*, primer paso<sup>19</sup> para cruzar la frontera cultural interna, reúne, en esta edición bilingüe, diez producciones, en poesía y prosa, de escritores de cultura miskita<sup>20</sup>. Son producciones que manifiestan las diferentes influencias y confluencias que conforman dicha cultura, además de algunos aportes provenientes de la mezcla entre oralidad y escritura. Con las leyendas sobre el origen de algunos elementos naturales de la región alternan

<sup>17</sup> Salamanca subraya que hasta ahora contamos sólo con escasas recopilaciones de relatos tradicionales y esporádicas publicaciones de cuentos o poemas en revistas como *Wani* o *Tininiska*. Por esto propone que se efectúe un trabajo complejo y sistemático, reunido en el proyecto "Por una literatura miskita" que, al mismo tiempo, constituiría un excelente instrumento de salvaguardia lingüística y de exploración de las posibilidades artísticas del idioma.

<sup>18</sup> Texto elaborado por los miembros de la Casa de Cultura y proyecto cultural Tinniska, de Puerto Cabeza.

<sup>19</sup> Como se declara en el prólogo de *Miskitu Tasbaia*, la publicación es parte de un proyecto amplio, que prevé la edición de libros de cultura oral y escrita de las poblaciones del Caribe.

<sup>20</sup> En la introducción de *Miskitu Tasbaia*, los editores aclaran que algunos de los autores seleccionados en la antología no son de origen miskito, pero comparten la "agitación palpitante de la vida en esta parte de Nicaragua". (16)

relatos sobre la educación de los hijos, poemas de amor, y cuentos sobre la realidad porteña de Bilwi, Puerto Cabeza en español, cuyo muelle representa el corazón del poblado, un punto de llegada y partida, de negocios y amoríos<sup>21</sup>.

Algunos cuentos, además, evidencian una inquietud profunda por el futuro del ambiente y destacan la fusión entre naturaleza y hombre que caracteriza a la cultura miskita. La contaminación consiguiente a la explotación impuesta es uno de los temas que recurre en la colección de textos miskitos y constituye una preocupación constante en gran parte de la producción escrita y oral, que nos conste.

Ana Rosa Fagoth Müller trae inspiración para su relato de las leyendas sobre la formación del río Coco, al que los miskitos dieron el nombre de Wanki identificando su belleza con “la flor de color morado encendido de una liana que crece en sus riberas” (33). La transcripción de la leyenda nos informa sobre la abundancia de la vegetación de la región y en especial de la riqueza de pinos. Buscando al hijo perdido, Nikiniki, el dios que al andar hacía temar la tierra, regó el camino hacia el mar con las semillas de este árbol. Como no lo pudo encontrar, murió de tristeza, pero de su diseminar nacieron los pinos y de las lágrimas derramadas el río Wangki.

Varios cuentos y poemas centran su atención en el tema del sufrimiento del pueblo. “Mi raza es como un parto heroico”, de Cristóbal Raúl Álvarez, originario de Prinzapolka, sintetiza el dolor de una vida de miseria impuesta a los miskitos, alternando la resignación con la esperanza:

Mi raza es como un parto heroico  
 que cotidianamente canta  
 un himno épico  
 al dolor y la miseria,  
 con letanía de resignación  
 y con misereres de esperanza.

Mi pueblo tiene el estoicismo  
 de Caupolicán  
 y más que andar y andar  
 lleva a tuto un robusto tronco  
 de penurias y calamidades.

...

Mi raza canta no una oda a Roosev  
 en cada aroma o crepúsculo,  
 sólo un salmo nuevo  
 que mitigue su dolor.

<sup>21</sup> En “Pescando en el muelle”, Iskándar Cerna, nacido en Bilwi y mestizo por etnia, describe la vida en torno al puerto con vivencias impresionistas y con un lenguaje lleno de regionalismos.

Brigida Zacarías Watson, de Bilwi, dedica sus poesías a temas de denuncia contra las injusticias sociales, la explotación económica de los recursos naturales, y al inacabado y contradictorio proceso de autonomía. En “Preciosa caoba” acusa claramente a los explotadores que diezman los árboles para llenar sus bolsas de dólares, dejando dolor y humillación en una tierra que cada vez más se está desforestando. También está presente la preocupación por la contaminación del ambiente y sus repercusiones sobre la vida humana.

El más conocido entre los autores de *Miskitu Tasbaia*, y de la región en general, es Avelino Cox Molina, hijo de la tragedia americana, como él mismo se define<sup>22</sup>. Nacido en una de las comunidades arrasadas en 1988 por el huracán “Mitch”<sup>23</sup>, Cox es un historiador que ha compilado muchos estudios sobre las tradiciones y la cosmovisión miskita, con lo que ha dado un aporte considerable a las investigaciones sobre este grupo étnico.

Con un estilo romántico caracterizado por la exaltación del sentimiento y con un tono de exhortación, dedica un largo poema a la América Indígena, en el que recorre la historia de los antepasados que se opusieron a la conquista y a la “triada maldida” de sangre, fuego y oro que acompañó todos estos siglos y aboga por el cese de las imposiciones y miserias a las que han sido condenadas las poblaciones indígenas del continente.

El poema se dirige a los pueblos americanos para que rompan el yugo de la dominación, desde el punto de vista económico e ideológico; les recuerda los ejemplos de Diariangén, Hatuey, Urraca, Lempira y Atahualpa e invita a la unión entre ellos.

Los escritos reunidos en la compilación *Miskitu Tasbaia*, así como en las otras pocas recopilaciones de literatura miskita, reclaman un meticuloso estudio de los elementos centrales de dicha cultura, como por ejemplo la presencia de una amplia producción oral que es necesario abarcar al tiempo que se superan las herencias preconceptuales, según las cuales la cultura oral es un tiempo precedente de la cultura escritural y de la literatura.

La hegemonía de poder se manifiesta también mediante la hegemonía cultural.

Investigar sobre las diferentes expresiones culturales del Caribe, significa tomar en cuenta el gran enfrentamiento entre la letra y la voz (Cornejo Polar, 1994), sin olvidar que la “noción de oralidad es una noción construida desde la cultura de la escritura” y por lo tanto “al hablar de oralidad nos situamos de hecho en el espacio de la escritura”. (Raúl Dorra, 1997: 58)

Lo que es necesario, entonces, es un radical cambio de perspectiva, que desmantele, a partir de las bases, los paradigmas alrededor de los cuales se ha

<sup>22</sup> Cox Molina se define de esta manera por ser hijo de descendientes ingleses y españoles (Cox Molina, 2007).

<sup>23</sup> Se trata de la comunidad de Awabilla, Río Coco, conocida en español con el nombre de Santa Isabel.

construido el concepto de cultura nacional, para comenzar desde una transformación en las concepciones de la nacionalidad y sus límites definitorios.

Ha de ser rediseñado el mapa geocultural nicaragüense, barriendo las múltiples fronteras internas, sin que ello comporte una idea de unidad nacional que tanto ha dificultado el camino del reconocimiento de la diversidad cultural. No se trata de unificar, ya que se volvería a reproponer un campo donde las fuerzas hegemónicas aplastarían o recluirían en la periferia a las fuerzas subordinadas. Trangredir las fronteras, en cambio, significa aceptar que Nicaragua, entendido como territorio geocultural amplio, es un espacio pluricultural en cuyo suelo radican expresiones que en sí reúnen influencias diferentes, lenguas distintas y tradiciones con matrices disímiles.

Si la identidad es múltiple y fragmentada, múltiples son sus representaciones culturales. La ausencia literaria del área del Caribe reclama la urgencia de colmar este vacío, desmontando el discurso monológico de una literatura nicaragüense y abriendo el paso a la difusión e investigación de las diversas culturas y literaturas que componen y enriquecen el panormano cultural de esta zona.

Cruzar los límites significa adoptar la frontera como posición teórica, que permite compartir lenguas, culturas y creaciones literarias. Por este motivo, es necesario rechazar las categorías autoritarias con las que se discernían lo “auténticamente cultural” de lo “marginal”, transformando este binarismo en un punto de diálogo entre diferencias. Por esto es necesario hacer uso de diferentes epistemologías y de una transdisciplinarietà que contribuya a una crítica transversal, capaz de interrogarse constantemente sobre las relaciones de poder y la colocación de los sujetos y sus discursos.

El recurso a diversos métodos constituirá la base para salir del nacionalismo político con el cual se ha leído el devenir literario del país y contribuirá a considerar la existencia de diferentes literaturas como expresiones de una producción escrita de tradiciones orales, de una literatura “cultura” y una literatura “popular”, de la presencia de una textualidad en lengua española y de las diversas creaciones indígenas que configuran este plural territorio geocultural.

## Bibliografía

- Aguirre, E. (2006). *Las máscaras del texto. Proceso histórico y dominación cultural en Centroamérica*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Bajtín, M. (1975). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Ed. Arte y Literatura.
- Blandón, E. (2003). *Barroco descalzo. Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: URACCAN.
- Conzemius, E. (1982/1984). *Estudio etnográfico sobre los indios miskitos y sumus de Honduras y Nicaragua*. San José: Libro Libre.
- Cornejo Polar, A. (1988). "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, pp. 47-78.
- Cornejo Polar, A. (1994). "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el diálogo de Cajamarca." *Escribir en el aire*. Lima: Horizonte.
- Cox Molina, A. (1/7/2007). Soy hijo de la tragedia americana. *El Nuevo Diario*.
- Cuadra, P. A. (1988). *Aventura literaria del mestizaje*. San José: Libro Libre.
- Cuadra, P. A. (1967/1997). *El Nicaragüense*. Managua: Hispamer.
- Cuevas Molina, R. (2003.). "Aspectos generales de la dinámica de la cultura en Centroamérica." *Repertorio americano. Nueva época*. 15-16, 20-26.
- Dorra, R. (1997). "¿Grafocentrismo o fonocentrismo? Perspectivas para un estudio de la oralidad." En Ricardo J. Kaliman comp. *Memorias. Jornadas andinas de literatura latinoamericana*. Vol. I, Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, pp. 56-73.
- Frühling, P., González, M., Buvollen, H. S. (2007). *Etnicidad y nación. El desarrollo de la autonomía de la Costa Atlántica de Nicaragua (1987-2007)*. Guatemala: F&G Editores.
- Gordillo, F. (1989). "¿Cuáles son las voces que pueden expresar el silencio de la mayoría?" *Obra*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Lotman, Y. (1973/1981). *Tipología della cultura*. Milano: Bompiani.
- Moraña, M. (2004). "Identidad y nación: ¿más que lo mismo?" *Crítica impura*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- Pasos, J. (1961/1984) *Poemas de un joven*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- Ramírez, S. (1987). *Las armas del futuro*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Rodríguez Rosales, I. (1998). *La educación durante el liberalismo*. Managua, Ed. Banco Central.
- Salamanca, D., López, L. (2004). Por una literatura miskita. *Wani*, julio-set., 38, pp. 48-55.
- Saraceni, G. A. (1995). "Hacia una revisión crítica de problemas y tópicos coloniales." *Estudios. Revista de Investigaciones literarias*. Julio-dic. 3(6), 105-115.
- Silva Mercado, A., Uwe Korten, J. (1997). *Miskitu Tasbaia (Tierra miskita). Prosa y poesía miskita en miskito y español*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores y Fondo Editorial de Asociación Noruega.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones Fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Téllez, D. M., (1999). *¡Muera la gobierna! Colonización en Matagalpa y Jinotega (1820-1890)*. Managua: URACCAN.
- Zavala, M., Araya S., (2002). *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional