

Trans

REVISTA TRANSCULTURAL DE MÚSICA
TRANSCULTURAL MUSIC REVIEW

ISSN:1697-0101

www.sibetrans.com/trans

SIBE  Sociedad de
Etnomusicología

TRANS 24 (2020)

DOSSIER: MÚSICA, SONIDO Y CULTURA EN CENTROAMÉRICA

Auralidad e interculturalidad en la Vanguardia nicaragüense

Amanda Minks (Universidad de Oklahoma)

Resumen

Este artículo analiza las historias de las relaciones interculturales entre el Pacífico y el Caribe nicaragüense, por medio de los marcos del sonido y la música. Utilizo el concepto de auralidad, propuesto por Ana María Ochoa, para analizar las representaciones de la diferencia que caben dentro de las categorías dominantes de música, sonido, raza y etnicidad en la construcción del estado-nación nicaragüense, y las representaciones que salen de estas categorías. Este enfoque se centra en las publicaciones del movimiento de Vanguardia nicaragüense, además de otras obras relacionadas con esta, escritas entre los años 1930 y 1970. Los escritores de la Vanguardia eran poetas y folcloristas del Pacífico nicaragüense, particularmente de las familias élites de la ciudad de Granada, que adaptaron los paradigmas internacionales del estudio del folclor a los contextos culturales de su país. En sus trabajos podemos percibir la tendencia histórica de escuchar la Costa Caribe a través de representaciones de la naturaleza y percepciones del salvajismo humano, surgiendo más de la imaginación poética y la citación de textos extranjeros que de la experiencia directa entre los escritores del Pacífico y las comunidades de la Costa Caribe. El artículo intenta promover una integración y una crítica de las narrativas de la cultura nacional que todavía se escucha claramente en Nicaragua. Más ampliamente, el artículo muestra cómo los discursos del folclor se desarrollaron entrelazados con el contexto político-jurídico de Nicaragua, cuyo resultado principal fue la exclusión de los pueblos de la Costa Caribe de las narrativas de pertenencia nacional.

Palabras clave

Auralidad, Nicaragua, folclor, indigenismo, interculturalidad

Fecha de recepción: Septiembre 2019

Fecha de aceptación: Junio 2020

Fecha de publicación: Diciembre 2020

Abstract

This article analyzes histories of intercultural relations between the Pacific and Caribbean regions of Nicaragua, through the framework of music and sound. I use Ana María Ochoa's concept of aurality to analyze the representations of difference that fit within dominant categories of music, sound, race and ethnicity in the construction of the Nicaraguan nation-state, and the representations that overflow these categories. The focus is on the publications of the Nicaraguan Vanguard and related works between the 1930s and 1970s. The Vanguard writers were poets and folklorists from western Nicaragua, particularly from elite families of the city of Granada, who adapted international paradigms of folklore study to the cultural contexts of their country. In their work we can perceive the historical tendency to hear the Caribbean coast through representations of nature and perceptions of human savagery, emerging more from poetic imagination and the citation of foreign texts, rather than through direct experience of Pacific writers with Caribbean Coast communities. The article aims to promote an integration and a critique of the narratives of national culture that are still clearly heard in Nicaragua. More broadly, it shows how discourses of folklore were intertwined with the political and juridical, resulting in the exclusion of Caribbean Coast peoples from narratives of national belonging.

Keywords

Aurality, Nicaragua, folklore, indigeneity, interculturalism

Received: September 2019

Acceptance Date: June 2020

Release Date: December 2020

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Auralidad e interculturalidad en la Vanguardia nicaragüense¹

Amanda Minks (Universidad de Oklahoma)

Introducción

Este artículo se propone escuchar historias de relaciones interculturales entre el Pacífico y el Caribe nicaragüense, a través de algunos trabajos de escritores que conformaron el movimiento de Vanguardia nicaragüense. Este fue un movimiento ecléctico surgido de escritores con raíces conservadoras provenientes de las familias acaudaladas de la ciudad de Granada que habían perdido el poder político a nivel nacional en 1929, debido, entre varios factores, a la ocupación de Nicaragua por parte de los marines estadounidenses (Arellano 1986: 57). La noción de escuchar la historia viene del libro *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. En este, Ana María Ochoa Gautier plantea el concepto de auralidad para analizar las prácticas de oír y escuchar que construyen percepciones de la naturaleza, la cultura, los cuerpos, las voces y las tecnologías en momentos y lugares particulares (Ochoa Gautier 2014). Ochoa empieza su análisis en los momentos de contacto durante la época colonial, cuando los discursos sobre la escucha, la voz y la oralidad establecieron los límites borrosos entre la naturaleza y la cultura, el animal y el humano. Más adelante, las nociones de “tradición oral” se fueron entretejiendo con los proyectos culturales del estado-nación. Con frecuencia los intelectuales y políticos en América Latina eligieron distintas formas expresivas de los pueblos rurales, indígenas, afro-descendientes y mestizos como fuentes para construir culturas nacionales “auténticas”. Ochoa llama la atención a identificar estas prácticas e ideologías que los folcloristas, etnólogos y lingüistas utilizaron para inscribir géneros expresivos y desarrollar conceptos que todavía influyen en los discursos de hoy (Ibid.: 3).

En el libro *Autoridad/Cuerpo/Nación*, Juan Pablo Gómez explica la importancia de analizar los discursos intelectuales del pasado:

[L]as intervenciones culturales e intelectuales...construyen un discurso que legitima un modo de autoridad según sean las formas culturales de la sociedad. Dichas intervenciones no se limitan a los contextos en que operan. Dejan legados y herencias culturales que se sedimentan en el todo social y con las cuales las generaciones posteriores se ven en la tarea de luchar y desmontar. (Gómez 2015: 15-16)

En este artículo analizo varios textos de intelectuales nicaragüenses para explorar la relación entre la auralidad y la interculturalidad, y las consecuencias de estos discursos para la diversidad cultural y conceptos de pertenencia nacional en Nicaragua. Mi enfoque incluye textos desde 1937 hasta los años setenta, todos con alguna relación con los escritores de la Vanguardia nicaragüense, principalmente poetas que también escribieron en otros géneros de literatura, historia, folclor y periodismo. El objetivo de la Vanguardia era crear nuevas alternativas al modernismo—un movimiento internacional iniciado por el poeta nicaragüense Rubén Darío en 1888 (Arellano 1969; Beverley y Zimmerman 1990). A su vez, la Vanguardia estaba respondiendo a dos alternativas de poder dominantes en el ámbito internacional—por un lado, el materialismo e imperialismo de los

¹ Agradezco a Lissette Ruiz, la Directora de la Biblioteca del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica en la Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA), por brindarme una copia digitalizada de los *Cuadernos del Taller San Lucas*. También agradezco a Juan Pablo Gómez, a los otros miembros del IHNCA, y particularmente a mis estudiantes en la UCA durante mi residencia en Nicaragua en el año 2016, cuando realicé estas investigaciones. Este artículo se ha mejorado a través de los comentarios de los evaluadores de la revista *TRANS* y particularmente a través de las sugerencias y redacción de Antonio Monte, el cual merece todo mi aprecio.

Estados Unidos y, por otro lado, el Marxismo y el indigenismo, del cual percibieron sus versiones izquierdistas (Gómez 2015). Los escritos de la Vanguardia mostraban influencias de discursos internacionales y regionales, a la vez que buscaban la particularidad de la identidad nicaragüense.

En el primer apartado, intento esbozar los conceptos de oralidad y auralidad según el trabajo de Ochoa Gautier, además de los discursos sobre la interculturalidad que han surgido en las décadas recientes. El segundo apartado ofrece una introducción a la Vanguardia nicaragüense y a la historia de relaciones interculturales entre las dos regiones costeras de Nicaragua—el Pacífico y el Caribe o Atlántico (como se denominaba a esta región en los discursos nacionales). Aunque el movimiento vanguardista se dio específicamente entre los años 1927 y 1933 (Arellano 1969), en este artículo sigo a otros autores que usan el término de la Vanguardia para hablar de los mismos autores en sus escritos más adelante. En el tercer apartado, analizo *El Cuaderno del Taller San Lucas*, una publicación de poetas y folcloristas que circuló entre los años 1942 y 1951. En el cuarto apartado, analizo el *Itinerario de Little Corn Island* de Manolo Cuadra (1937), que fue producto de su exilio en la pequeña isla del mismo nombre ubicada en el Caribe, debido a una sentencia emitida por el dictador Anastasio Somoza García, sobre el cual escribiré más adelante. El último conjunto de textos que analizo proviene de las publicaciones pertenecientes a *La Revista Conservadora* durante los años sesenta y setenta. En la conclusión, argumento que el campo folclórico estaba entrelazado con el campo político en Nicaragua, extendiendo el poder de los letrados del Pacífico en los discursos identitarios, además de las estructuras jurídicas, por lo menos hasta los mediados del siglo veinte. Sin embargo, sugiero también que el trabajo de la Vanguardia abrió la posibilidad de incluir a las culturas indígenas en la cultura nacional, aunque sus ideologías estuvieron limitadas por la política de la época, su clase social, su etnocentrismo y su racismo hacia la Costa Caribe. Indagar sobre la auralidad y la interculturalidad en este contexto muestra que las inscripciones realizadas por las élites de las voces subalternas incluyeron características que no podrían ser totalmente controladas dentro de su marco ideológico. De ahí surge la posibilidad de escuchar nuevos sujetos políticos entre los pueblos que habían sido rechazados y silenciados en la cultura nacional.

Oralidad, auralidad e interculturalidad

¿Cómo podemos entender la diferencia entre la oralidad y la auralidad? En un nivel superficial, la oralidad tiene que ver con la voz, o a veces—señala Ochoa Gautier—específicamente con la boca. La auralidad es el campo del oído y los procesos de oír o escuchar, particularmente en los encuentros que forman ideologías de la humanidad y la naturaleza, la diferencia y la semejanza. Ochoa describe el concepto de oralidad así:

La creación del campo de “oralidad” generó una teoría y metodología para que los letrados formaran una noción de alteridad como constitutivo de lo moderno. Tal campo funciona como un mecanismo a través del cual el subalterno está nombrado como uno que tiene una voz, pero al mismo tiempo esta voz está subordinada por los principios que la identifican epistémicamente como otra. (Ochoa Gautier 2014: 14)²

Por un lado, la percepción de la alteridad o inferioridad de la tradición oral en culturas locales subrayó el sentido erudito de la cultura letrada, intelectual y cosmopolita. Por otro lado, los escritores identificaron aspectos de las culturas locales como parte de su propio patrimonio, y el

² “The creation of the field of ‘orality’ generated a theory and methodology for lettered elites to generate a notion of alterity as constitutive of the modern. Such a field functions as a mechanism through which the subaltern is simultaneously named as having a voice, yet such a voice is subordinated by the very same principles through which it is epistemically identified as other [...]”.

patrimonio de la nación en proceso de modernización. Los textos de estos escritores inscribieron representaciones de las voces indígenas y otras subalternas, pero las transformaron y las purificaron para sus propios motivos políticos y estéticos (Ochoa Gautier 2006). La voz del otro fue subordinada por estos procesos de apropiación. En este sentido, según Ochoa, la oralidad es un “modo histórico que surge en el desposeimiento de aspectos indeseados mientras que fingen hablar de [esta voz]” (2014: 20).³ Este “modo histórico de audibilidad de la voz [...] fue producto, por un lado, de la gramaticalización de la relación entre la palabra en habla, canto y escritura, y por otro lado, de la sistematización de la expresividad popular” (Ibid.: 167).⁴ También tenía que ver con “el silenciamiento de vocalidades indómitas que negaron someterse a tales acústicas gramáticas” (Ibid.).⁵ Eran los escritores, folcloristas y lingüistas (los cuales con frecuencia eran también políticos y abogados) que dirigieron esta sistematización, con el resultado de la estructura política/cultural de la “ciudad letrada” (Rama 1996).

Si bien las culturas orales y letradas se han interpretado como una dicotomía, Ochoa escribe que la auralidad “no es el ‘otro’ de la ciudad letrada sino una formación y fuerza que se infiltra por las grietas demandando la atención de los oyentes, a veces cuestionando y a veces manteniendo [...] sus propias fundaciones” (2014: 5).⁶ Según mi interpretación de Ochoa Gautier, oralidad es una representación de la voz realizada por los intelectuales nacionales, además de los viajeros, que construye y organiza la diferencia cultural en parámetros fijos y cerrados.⁷ Así, auralidad es una fuerza acústica que resuena más allá de esta construcción y se encuentra más allá del control de la delimitación entre el humano y la naturaleza, el otro y el mismo. Los dos conceptos —oralidad y auralidad— destacan los procesos que forman “parte de la historia de la relación entre lo colonial y lo moderno” (Ibid.: 7).⁸

Quiero poner estas teorías de la auralidad en diálogo con otras teorías sobre la interculturalidad. Veo la posibilidad de esta conexión cuando Ochoa Gautier habla de la interacción entre grupos humanos en contacto:

Quando el sonido está descrito e inscrito en la descripción verbal y la escritura, se hace una formación discursiva que tiene el potencial de crear y movilizar un régimen acústico de las verdades, un nexo de saber-poder en el cual algunos modos de percepción, descripción e inscripción del sonido son más válidos en el contexto de relaciones desiguales del poder. Y todavía, en estos contextos coloniales de contacto intenso, uno tiene que preguntar cómo los límites entre una forma del conocimiento y otro interactúan, aún en un contexto de relaciones desiguales de poder.⁹ (Ochoa Gautier 2014: 33)

³ “Orality is [...] a historical mode of audibility that emerges in divesting the voice of unwanted features while pretending to speak about it.”

⁴ “[Orality is] a historical mode of audibility of the voice produced, on the one hand, by the grammaticalization of the relation between the spoken, sung, and written word, and on the other, by the systematization of popular expressivity.”

⁵ “[...] silencing of untamed vocalities that refused to submit to such grammatical acoustics”.

⁶ “[T]he aural is not the other of the lettered city but rather a formation and a force that seeps through its crevices demanding the attention of its listeners, sometimes questioning and sometimes upholding, explicitly or implicitly, its very foundations.”

⁷ Ochoa analiza particularmente las narrativas de los viajeros decimonónicos, mientras en este artículo estoy trazando la continuidad de este tipo de discurso al siglo veinte, mediante los usos de las narrativas de viajeros por parte de la Vanguardia nicaragüense.

⁸ “[...] part of the history of the relation between the colonial and the modern”.

⁹ “Once sound is described and inscribed into verbal description and into writing it becomes a discursive formation that has the potential of creating and mobilizing an acoustic regime of truths, a power-knowledge nexus in which some modes of perception, description, and inscription of sound are more valid than others in the context of unequal power relations. And yet, in these colonial contexts of intense contact, one has to wonder how the boundaries between one form of knowledge and another interact, even if it is in a context of unequal power relations.”

En parte, este pasaje evoca los discursos anteriores sobre la transculturación. En contra de los discursos de asimilación o aculturación por una sola vía, la transculturación fue una manera de interpretar la interacción y transformación mutua entre grupos en contacto durante y después de la época colonial (Ortiz 1940; Rama 2002[1982]). Sin embargo, los discursos sobre la heterogeneidad de América Latina han tomado varias formas en distintos momentos, y la interculturalidad es parte de esta indagación en la larga duración.

Los discursos de interculturalidad surgieron en los años ochenta y noventa, en el contexto de nuevos regímenes de ciudadanía y una multiplicación de movimientos culturales en América Latina (Fuller 2002, Walsh 2006). Por una parte, era una crítica de los discursos norteamericanos sobre el multiculturalismo, que plantearon la co-existencia de culturas relativamente rodeadas, identificadas por un conjunto de características que incluían el idioma, la música, el baile, la comida y el estilo de vestir. Por otra parte, la interculturalidad, con frecuencia, era más constructivista y subrayó las relaciones interdependientes que manifestaron los grupos culturales. En esta línea, el antropólogo Alejandro Grimson (2000) interpreta la interculturalidad como una herramienta de análisis que desafía las nociones estáticas de la diferencia cultural enraizado en rasgos fijos, y en cambio destaca cómo sentidos de diferencia y límites surgen en la interacción entre grupos humanos. Finalmente, el multiculturalismo norteamericano promovió la tolerancia y la representación de la diversidad, pero ocultó los fundamentos de la exclusión tales como el acceso al conocimiento y a los recursos económicos. Debido a los aportes y vacíos de los conceptos anteriores, la interculturalidad promovió el diálogo y una política de transformación en las relaciones entre la diferencia cultural y la desigualdad social (Tubino 2002; García Canclini 2004).

Este surgimiento de discursos sobre la interculturalidad era una manera de evaluar la heterogeneidad cultural que resistió a los proyectos de construir la nación. En otras publicaciones he analizado la interculturalidad como una práctica de comunicación en un ambiente de diversidad cultural y lingüística (Minks 2009, 2013). Argumenté que deberíamos tomar los discursos contemporáneos de la interculturalidad como parte de las luchas históricas sobre las formas y los significados de la mezcla cultural y de la autenticidad, cristalizados en los términos de “mestizaje,” “creolización” e “indigenismo” (Minks 2013: 11). Estos términos no solo son categorías empíricas, sino que son narrativas de autenticidad (Palmié 2006). En muchas partes de América Latina y el Caribe, los sujetos nacionales se han construido como “mestizos” (en países hispano-hablantes) o “creoles” (en el Caribe anglófono y francófono), mientras que ciertos tipos de personas e identidades quedan excluidas de estas categorías (Khan 2001). En Nicaragua particularmente, los pueblos de la Costa Caribe (tantos “indígenas” como “étnicos” o afro-descendientes) fueron excluidos del proyecto de construir la nación idealizado principalmente en la zona del Pacífico, como podemos escuchar en el trabajo de la Vanguardia.

La Vanguardia nicaragüense

Como se mencionó al inicio del presente artículo, el movimiento de Vanguardia nicaragüense surgió en el contexto particular de la ocupación estadounidense del país, entre 1912 y 1934—con una breve interrupción en los años veinte. Al mismo tiempo, la ocupación de los marines estadounidenses también motivó el inicio de la resistencia armada de Augusto C. Sandino (1927-1933), el líder guerrillero que tendría un gran impacto en los discursos revolucionarios y anti-imperialistas en toda América Latina. Al retirarse las tropas de Nicaragua en 1934, los marines

estadounidenses pusieron a Anastasio Somoza García a cargo de la Guardia Nacional. Somoza García ordenó el asesinato de Sandino y estableció una dictadura familiar desde 1936 hasta 1979, año del Triunfo de la Revolución Sandinista, el cual adaptó el nombre y figura simbólica de Sandino.

Si bien en sus inicios los miembros de la Vanguardia nicaragüense habían apoyado la lucha de Sandino en contra del imperialismo estadounidense, más tarde decidieron apoyar el ascenso de Somoza a la presidencia, como una autoridad ideal para mantener el control sobre las facciones inestables de la política nicaragüense (Hooker 2005; Gómez 2015). Michel Gobat (2005) y Juan Pablo Gómez (2015) han escrito sobre las ideologías conflictivas a través de las cuales las élites conservadoras nicaragüenses—de donde provenían los miembros de la Vanguardia—respondieron a la hegemonía estadounidense durante y después de la ocupación militar. Gómez (2015) analiza los discursos del “movimiento reaccionario,” el cual también incluyó miembros de la Vanguardia, como Pablo Antonio Cuadra. La figura de Somoza correspondía con la forma en que estos escritores nicaragüenses idealizaron el poder patriarcal y católico, atado a una fuerte identidad hispanista. En sus escritos, los vanguardistas expresaron una nostalgia hacia el modelo de gobierno representado por el colonialismo español e, incluso, sus miembros se consideraron herederos de los conquistadores. Cabe resaltar que, parecido a la figura de Somoza, los vanguardistas vieron a Francisco Franco en España como un modelo ideal del caudillo, razón por la cual Pablo Antonio Cuadra realizó una entrevista a Franco en 1940 (Gómez 2015: 122). Consecuentemente con estos ideales de patria en términos de catolicismo y patriarcado, varios de los folcloristas y poetas en estos círculos apoyaron el fascismo de Franco y, en Nicaragua, el régimen de Somoza, sostenido mediante la Guardia Nacional, el órgano militar creado por los marines antes de abandonar el país en 1934. Al pasar los años y sedimentarse el poder de Somoza en Nicaragua, no obstante, algunos miembros de la Vanguardia cambiaron sus posiciones más adelante.¹⁰

Gómez (2015) argumenta que la articulación entre catolicismo y patriarcado en el discurso vanguardista, concentrado en la figura de Somoza, sedimentó “patrones de autoridad”. El autor encuentra dichos discursos estructurantes de autoridad en algunos textos del movimiento reaccionario publicados entre 1930 y 1943. Ciertamente, estos patrones de autoridad son evidentes en los textos que analizo aquí (principalmente entre 1937 y 1971), pero también hay diferencias. La diferencia principal que se resalta aquí es que, en la década de los cuarenta, algunos de los escritores mencionados se acercaron más a los discursos internacionales del folclor y del indigenismo—aunque era un tipo de indigenismo más conservador que en otros países como México y Perú (Minks 2014, 2015). Las influencias del folclorismo y el indigenismo en la Vanguardia demuestran que algunos de sus miembros negociaron una visión más heterogénea de su sociedad y de sus propias subjetividades. Sin embargo, los límites de dicha heterogeneidad se encuentran en el hecho de que, los intelectuales de la Vanguardia todavía utilizaron los discursos folcloristas e indigenistas para justificar sus puestos dominantes en la historia y la sociedad nicaragüense.

En acuerdo con lo anterior, los miembros de la Vanguardia nicaragüense buscaron un nacionalismo que contestaría a la intervención estadounidense, y ofrecería una alternativa al movimiento revolucionario de Sandino. Sus posibilidades de estructurar un discurso de nación fueron limitadas por las perspectivas heredadas de su clase social y, particularmente, sus ideologías sobre la raza aplicadas a las poblaciones pertenecientes al Caribe. Más precisamente, sus nociones de hispanidad y catolicismo entraron en conflicto con las herencias inglesa, protestante y afrodescendiente propias del Caribe.

¹⁰ Entre las figuras que pasaron desde el somocismo a la oposición se destacan José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra. Este último es central en mi estudio.

El discurso hispanista de los vanguardistas, sumado al discurso indigenista, tomó formas particulares como consecuencia de la incorporación del territorio de la Mosquitia—gran parte de la Costa Caribe—al estado nicaragüense en 1894. Este territorio fue colonizado informalmente por Inglaterra desde el siglo diecisiete y pasó a ser un enclave económico de los Estados Unidos a finales del siglo diecinueve. La ambivalencia del estado-nación después de 1894 tenía varias raíces, incluso la fuerza armada que realizó la “reincorporación”—inventando un pasado en el cual la Costa Caribe siempre era parte de Nicaragua—y la condición subalterna de los dos lados de Nicaragua bajo el imperialismo de los Estados Unidos. Hay una relación cercana aquí, porque los Estados Unidos dirigieron la anexión de la Costa Caribe para mantenerla bajo su influencia como un sitio posible para la construcción de un canal interoceánico (Gordon 1998; Hale 1994).

La historia más profunda de esta ambivalencia nacional entre la región del Pacífico y el Caribe se explica mediante varias razones: el contraste entre las culturas distintas de los poderes coloniales en dichas regiones (España e Inglaterra), además de la política de aislamiento entre las regiones y los imperios mismos; la geografía que separa estas regiones; y las redes diferentes de procedencia entre los pueblos de cada región. Generalmente existe una gran división entre las investigaciones sobre las culturas e historias de “Nicaragua” (concentradas en el Pacífico) y las investigaciones sobre “La Costa Atlántica/Caribe.” En respuesta a esta división, mi esfuerzo por buscar la auralidad de la Costa Caribe, en los escritos históricos del Pacífico, promueve una integración y una crítica de las narrativas de la cultura nacional que todavía dominan en el Pacífico de Nicaragua. Por tanto, este artículo extiende el análisis que he hecho sobre la revista *Nicaragua Indígena* a las publicaciones de *El Cuaderno del Taller San Lucas*, y *La Revista Conservadora* (Minks 2014, 2015). Algunos de los mismos autores publicaron en todas estas revistas, y sus escritos muestran la particularidad del indigenismo y el folclorismo en Nicaragua. Aunque la Vanguardia se formó en los años treinta, empiezo con sus publicaciones de los años cuarenta donde se concentraron más extensamente en las culturas indígenas y en la teorización del folclor.

El Taller San Lucas

En 1942, Pablo Antonio Cuadra, Salvador Cardenal Argüello, y Ernesto Mejía Sánchez fundaron *El Cuaderno del Taller San Lucas* en Granada asociado con una “cofradía” de intelectuales (todos hombres), promoviendo la cultura literaria y católica, siguiendo el movimiento de Vanguardia que habían empezado en los años treinta. Su insignia era el buey con alas, símbolo de San Lucas el Evangelista, el cual significaba sacrificio, servicio y fortaleza. Otros miembros del Taller que aparecían como colaboradores en los dos últimos volúmenes de los cuadernos fueron Carlos Cuadra Pasos (padre de Pablo Antonio Cuadra), Ángel Martínez, José Coronel Urtecho, Francisco Pérez Estrada y Ernesto Cardenal (el famoso poeta y sacerdote que luego fue Ministro de Cultura en los años ochenta).¹¹ Pablo Antonio Cuadra y Salvador Cardenal Argüello también eran primos (Barrera Narvaez 1997). Publicaron cinco volúmenes entre 1942 y 1951. Al final del primer volumen, los editores imprimieron en mayúsculas: “NUESTROS CUADERNOS NO TIENEN INTENCIÓN DE REVISTA. SON TOMOS DE UNA BIBLIOTECA DE CULTURA CATÓLICA NICARAGÜENSE” (1942: 140).

¹¹ Vale notar que Ángel Martínez, menos conocido que los otros autores mencionados, era “sacerdote, poeta jesuita y profesor del Colegio Centroamérica” que fue el sitio de formación de la mayoría de los poetas y folcloristas del Pacífico de Nicaragua en esa época (Arellano 1986: 76). Salvador Cardenal Argüello también habló del impacto vital del Colegio Centroamérica donde descubrió la convergencia del folclor y nacionalismo a través de la enseñanza de sus profesores jesuitas de México (Barrera Narvaez 1997: 10).

El Cuaderno del Taller San Lucas fue una publicación de poesía, folclor (particularmente música y teatro popular), y ensayos sobre la historia y cultura de Nicaragua. Ampliaron su perspectiva hispanista para mostrar su apreciación de sus raíces indígenas, además de sus raíces españolas (Arellano 1997). Consecuentemente, escribieron en el primer volumen: “Aspiramos publicar para Nicaragua la colección más completa de nuestra literatura y artes populares” (1942: 179). En las palabras de Jorge Eduardo Arellano, “los vanguardistas de Granada veían en el folclor la fuente para crear una poesía vernácula” (1997: 41). Pedro Xavier Solís Cuadra también anota la centralidad de la cultura popular, en particular la música, cuando escribe que el movimiento de la Vanguardia “buscó cómo salvar el abismo entre las excelencias de la lengua popular y culta, ante las declinaciones de la tradición modernista. Ello se manifestó en la búsqueda de la identidad nacional, que entronca en el rico acervo de la espontaneidad y frescura de la canción popular” (2001: 21).

Los *Cuadernos* revelaron las amplias lecturas de los directores, incluyendo libros y revistas de la mayoría del continente, y los directores enviaron copias de los *Cuadernos* a sus contactos en el extranjero. El cuarto volumen (1944), por ejemplo, concluye con elogios a los *Cuadernos*, enviados por escritores de los Estados Unidos, Argentina, México, Colombia y Guatemala. Según la evaluación de la revista argentina *Orientación Española*, “En el Taller San Lucas, Pablo Antonio y sus compañeros rehacen a América. Sin declinar su condición de artistas quisieron ser artesanos. Por eso fundaron su taller de aprendices, para darnos este ejemplo maestro de sus Cuadernos.” Según la *Revista Javeriana* de Colombia, “En vano se buscará entre las publicaciones contemporáneas de nuestra América hispana algo más original y autóctono que estos CUADERNOS... Es tonificante y confortativo ver en esta busca de América a sí misma, aciertos tan profundos como el de estos campeones de la verdadera cultura nuestra”.¹² Aunque los *Cuadernos* circularon en las redes específicas de intelectuales en diálogo, tenían un impacto, y los lectores vieron lo común entre las culturas de América Latina, además de lo particular de cada país.

La influencia e intercambio del trabajo folclorista en Argentina fue particularmente fuerte. En una reseña de un libro pionero del folclor argentino, Pablo Antonio Cuadra mencionó cómo influyó su propio trabajo en Nicaragua y escribió:

Debe llegar el día en que reunido todo el “corpus” folklórico americano sirva de base para la verdadera historia de nuestros pueblos; no esa historia fría de hechos periféricos hilvanados con más o menos “filosofía”, sino el movimiento profundo de todo el volumen popular, estudiado tanto en sus frutos como en sus hondas raíces, y siguiendo en los sustratos del pueblo los reflejos y reacciones de los grandes procesos políticos, raciales y culturales de nuestra historia. (Cuadra 1944: 141)

La cita anterior denota cómo los escritos de los vanguardistas, publicados en el taller, mostraron una visión acumulativa de culturas populares y folcloristas, desde el nivel local a lo nacional hasta toda América Latina.

Otra rama fuerte de influencia en los *Cuadernos* era los Estados Unidos, particularmente el folclorista Ralph Stanley Boggs, quien publicó muchos artículos en revistas latinoamericanas y fue esposo de la folclorista Edna Garrido, de la República Dominicana. El Taller San Lucas publicó un artículo de Boggs sobre la naturaleza del folclor y siguió su insistencia en que el folclor verdadero era anónimo, colectivo, con transmisión oral y no escrito. Según la interpretación de los *Cuadernos*, las canciones de Camilo Zapata—un compositor, cantante y creador de un nuevo estilo del “son

¹² Estos elogios aparecieron en la última página de la revista que no tenía número. Es interesante notar que uno de los elogios era de Archibald MacLeish, un poeta estadounidense que sirvió como Bibliotecario del Congreso de los Estados Unidos bajo el Presidente Franklin D. Roosevelt. Parece que Pablo Antonio Cuadra tenía una amistad con MacLeish y lo visitó en la Biblioteca del Congreso durante un viaje a Washington, D.C. Cuadra también era amigo del poeta y sacerdote estadounidense, Thomas Merton.

nica” en los años treinta—eran populares, pero no podían ser denominadas como folclor hasta que algunas fueran adaptadas por el pueblo general para que “pierdan mucho de su matiz personal” (vol. 4, 1944: 146-147). Sin embargo, Boggs no traza una línea rígida entre lo popular y lo tradicional, al afirmar que la mayoría de los pueblos del mundo mezclan estas culturas, y que una persona en sí misma puede ser folclórica a veces, pero no cuando participa en las instituciones formales y la palabra escrita. Al fin, afirma una noción purista del folclor, que “sufre mayor supresión y contaminación a medida que se pone en mayor contacto con la cultura erudita y sus grandes organizaciones sociales concentradas y uniformadoras” (Boggs 1943: 86). Estas ideologías tenían la consecuencia de encerrar al sujeto del folclor, divorciado de la participación en procesos políticos, dejando la autoridad de dirigir los cambios políticos a los intelectuales nacionales.

Aunque la poesía era el objeto principal de los cambios de expresión entre estos escritores, también tenían interés en las relaciones dinámicas entre la música, el lenguaje, el teatro, las artes plásticas, el folclor y la historia nicaragüense. Los *Cuadernos* incluyeron notación musical de varias canciones, y consideraron obras de barro como “música palpable” (1951: 79). En el primer volumen, Pablo Antonio Cuadra recuperó la inscripción del Güegüense—una obra de teatro del siglo XVIII que representa la resistencia indígena—como publicación nicaragüense, casi sesenta años después de la primera edición de Daniel Brinton en los Estados Unidos. Las canciones religiosas asociadas con cultura tradicional recibieron atención especial.

El último volumen de los *Cuadernos* incluyó planes de apoyar conciertos de música, programas de radio, una hemeroteca y fonoteca, y “grabación de material folklórico y archivo” (1951: 161). Salvador Cardenal Argüello realizó varios proyectos de grabación en colaboración con el Taller, y juntos hicieron planes de dirigir álbumes de música folklórica. La inscripción de sonidos en las nuevas tecnologías de grabación fue un proyecto paralelo a las inscripciones en los *Cuadernos*: “Toda la música ha sido grabada en cinta de magnetofón directamente de las fuentes folklóricas más puras y autóctonas” (1951: 165-166). La tecnología de grabación representó un canal directo a la diferencia cultural, ocultando la mediación del investigador y de su grabadora (Sterne 2003; Minks en prensa). El Taller San Lucas no realizó todos estos planes musicales, pero Salvador Cardenal Argüello continuó su trabajo de grabar música folklórica a lo largo de las décadas cincuenta, sesenta y setenta (Scruggs 1999). En 1957 y 1967, Pablo Antonio Cuadra ayudó a Cardenal Argüello a nombrar sus emisoras de radio, Radio Centauro y Radio Güegüense, y Cuadra hizo los dibujos para las dos (Barrera Narvaez 1997).

Un ensayo bello de Pablo Antonio Cuadra, que aparece en *El Cuaderno del Taller San Lucas*, es “El Indio al Pie de la Letra,” el cual argumenta por “la rica vitalidad de ese substrato expresivo indígena” en la literatura (1951: 28). El ensayo fue una reclamación del patrimonio indígena que se había ocultado en épocas anteriores cuando dominó el hispanismo entre la clase letrada. Según Cuadra, “los hallazgos interesantísimos de las ciencias folklóricas nos revelaron la permanencia del indio en la expresión mestiza del pueblo hispanoamericano” (Cuadra 1951: 29). No era crítica del colonialismo, sino de la modernidad, sin reconocer las relaciones constitutivas entre estas fuerzas. Más adelante, el discurso de Pablo Antonio Cuadra identificó “la permanencia del indio” no solamente en la cultura nicaragüense, sino también en su misma subjetividad. Sobre este tema, el autor escribió en *Nicaragua Indígena*:

Por un fenómeno muy propio del mestizaje acostumbramos llamar “indio” al tipo que aún conserva la fisonomía, que más o menos arbitrariamente nos hemos fijado, de las viejas razas.—Y creemos que el indio es ese, ese otro, sin fijarnos que hay una fisonomía de los actos y de los sentimientos y que a quien no se le sale el indio hacia fuera, tal vez es porque se le queda dentro; pero que seguimos siendo indios y españoles, y que la historia la hemos hecho, a veces comandados por un invisible

cacique, a veces comandados por la sombra ultramarina de un ancestral conquistador. (Cuadra 1954: 18)

En la cita anterior se lee un reconocimiento significativo, por parte del autor, de la heterogeneidad cultural que era parte de su propio patrimonio y subjetividad. Esta identificación con “el indio adentro” era distinta a su discurso hispanista en los años treinta, aunque todavía no abarcó un indigenismo de derechos subalternos.¹³

En el quinto *Cuaderno*, Ernesto Mejía Sanchez criticó a los “investigadores de escritorio (o de plano)”, sugiriendo que el folclor auténtico tenía que compilarse directamente con los pueblos (1951: 151). Sin embargo, la mayoría de los autores de esta época utilizaron escritos de extranjeros para representar a los pueblos de la Costa Caribe, los cuales no se consideraban fuentes de cultura nacional. Uno de los pocos autores de los *Cuadernos* que viajó a la costa fue Carlos A. Bravo, quien publicó después un ensayo en el cuarto volumen con el título, “A la Costa Atlántica entre las nubes” (1944). Arellano llama a Bravo “uno de los fundadores de la narrativa nicaragüense” que usó el paisaje como tema para descubrir la “belleza natural” de Nicaragua (1986: 108). Describiendo los pensamientos del autor durante un viaje por aire, Bravo ofrece ricos detalles sobre los sonidos de los ríos y pájaros, creando una cartografía con sus nombres. Escribe que el Río “Escondido abre todos los brazos, como un dios indio, para abrazar de muchos modos al mar” (1944: 35) mientras un dibujo, probablemente de Pablo Antonio Cuadra, muestra una sirena gigante del mar, con los dedos y pelo formando los ríos hacia arriba en la tierra firme. Para Bravo, la naturaleza de la Costa Caribe está llena de sonido: “Hay miles de ruidos. A veces parece que callan todos y entonces canta la criatura más fea y deforme del bosque, pero tiene el divino don de cantar” (1944: 36). Este ensayo de Bravo casi da la impresión de que la Costa Atlántica no es habitada por humanos, solo por ríos y animales. Solamente cuando describe el cielo arriba de Hendy Creek, Bravo menciona, “Inmortalizaron al último jefe mosco [miskitu]—un indio inexpresivo—, dando su nombre a uno de los caños melancólicos del río más bello de Nicaragua [...]” (1944: 38). El texto de Bravo es un ejemplo de la auralidad presente en la negociación que su escrito realiza entre las percepciones de la humanidad y de la naturaleza.

Podemos entender más el silenciamiento de los costeños en los *Cuadernos* cuando consideramos una reseña del libro *La reincorporación de la mosquitia*, de Pedro J. Cuadra Chamorro.¹⁴ El autor de la reseña lamenta la falta de espacio para escribir sobre:

uno de los problemas más interesantes de la Historia Patria como es el de su Costa Atlántica o Mosquitia que por mucho tiempo usurpara Inglaterra convirtiéndola en su “protectorado” entre Nicaragua y la Gran Bretaña, surgieron nuevos problemas con la población nativa, que alentada por Inglaterra, tendía hacia un separatismo bárbaro con grave prejuicio y ofensa para nuestra Soberanía (GVC 1944: 142).

Aquí escuchamos la alteridad de los pueblos caribeños cruzándose con la alteridad de otra herencia colonial. No obstante, en los *Cuadernos* se encuentran algunas muestras incipientes que denotan otras posibilidades de auralidad e interculturalidad, como fue el caso de Francisco Pérez Estrada (1944). En Nicaragua, la representación de la cultura afro-descendiente usualmente se ubicaba solamente en la Costa Caribe, y era un motivo fuerte para la exclusión del patrimonio nacional. En este sentido, es más sorprendente que Pérez Estrada notó una concordancia del patrimonio africano no solo en la Costa Caribe, sino también en lugares del Pacífico, como Nandaime

¹³ Véase el análisis de Gómez sobre Cuadra y el indigenismo en los años treinta (Gómez 2015: 86, y 119-121).

¹⁴ El autor de la reseña lo publicó solo con las letras GVC. Todavía no he descubierto el nombre y apellido que podría ser abreviado con estas letras.

y Condega. En los años cuarenta, no era común hablar de la herencia africana en la región del Pacífico. El texto de Pérez Estrada, entonces, muestra otro acercamiento a la alteridad cultural y los varios tipos de mestizajes en Nicaragua.

En el quinto volumen de los *Cuadernos*, Pablo Antonio Cuadra presenta una selección larga de su “antología de poesía indígena americana”. Algunos de estos ejemplos se identifican como cantos o canciones. Incluye textos de maya-quiche, nahuatl, quechua, guarani, además de idiomas indígenas de los Estados Unidos, borucas de Costa Rica, y miskitu de Nicaragua. Los ejemplos en nahuatl son de México, pero Cuadra nota que esta lengua “fue también la propia de nuestras primitivas Nicaraguas o niquiranos” (1951: 72). Curiosamente, las notas al fin dicen, “Las traducciones del miskito que presentamos, son de Francisco Pérez Estrada” (Ibid.: 73). No he encontrado ninguna referencia sugiriendo que Pérez Estrada tenía conocimiento del idioma miskitu. Parece que algunos de estos ejemplos fueron publicados en inglés y alemán, y es probable que Pérez Estrada los tradujo del inglés o alemán al español. Si mi interpretación es correcta, sigue la pauta sobre la forma en que los intelectuales del Pacífico descubrieron la cultura costeña a través de los escritos extranjeros, y se multiplicaron los procesos de traducción intercultural. Dichos autores escucharon la voz miskitu a través de las inscripciones internacionales, más que la experiencia directa con este pueblo dentro de su país.

La antología de poesía indígena incluyó una canción en miskitu, “Keker Miren Nane,” que ha recibido atención de los escritores del Pacífico en varios momentos. Parece que esta canción fue publicada primero en una aproximación de miskitu con traducción al inglés. Aun considerando la ortografía improvisada de la época, es posible que el texto en miskitu fuera inventado porque no tiene mucho sentido para los hablantes de miskitu actualmente. Tomás Ayón lo incluyó en el primer tomo de su *Historia de Nicaragua* en 1882. Dos años después, Rubén Darío adaptó la traducción a su propio poema con el título “Canción Mosquita,” conforme con una práctica persistente en que Darío representó la música dentro de su poesía (Zambrano 2017a, 2017b). La *Revista Conservadora* publicó las versiones de Ayón y Darío, agregando, “Nótese cómo cada frase de la traducción literal adquiere más belleza al pasar por el tamiz de la inspiración poética del joven bardo” (Darío 1966: 28). Aquí, los vanguardistas construyeron la versión más auténtica, no en el idioma original ni en el texto más antiguo, sino en el poema de Darío, pasando de la esfera del folclor primitivo a la esfera de arte trascendente, y mostrando las jerarquías de cultura.

La Costa Caribe no era totalmente ajena a todos los intelectuales en este campo literario. En los años 1950, Pablo Antonio Cuadra tenía fotos de la Costa Caribe en su archivo,¹⁵ y en 1960 viajó a la zona del Río Coco como director del periódico nacional *La Prensa* (Arellano 1997: 157). Es posible que su padre Carlos Cuadra Pasos le contó sobre su viaje a Bluefields y El Rama en 1909, cuando apoyó una revuelta contra el presidente en ese momento, José Santos Zelaya (Cuadro Pasos 1976: 263-272). Además de estos ejemplos, el trabajo que destaca más la experiencia de un intelectual del Pacífico en la Costa Caribe de la época de la Vanguardia es el *Itinerario de Little Corn Island* por Manolo Cuadra, el cual examino ahora.

Itinerario de Little Corn Island

Cuando apareció *El Cuaderno del Taller San Lucas*, Manolo Cuadra ya había salido del círculo de la Vanguardia, como resultado de sus posiciones izquierdistas que desarrolló en los años treinta,

¹⁵ Fotos de la Costa Caribe aparecen en la revista *Nicaragua Indígena* con el título “del archivo de Pablo Antonio Cuadra” (1957, Nos. 13-14: 62).

durante o después de su servicio voluntario en la Guardia Nacional (Delgado Aburto 2002: 123). En 1937 fue exiliado por el dictador Somoza a Little Corn Island, al lado de Big Corn Island. Los dos eran asentamientos—desde el siglo diecinueve—de familias creoles que mantenían prácticas culturales (afro)caribeñas. Es revelador de las relaciones sociales y la distancia cultural entre el Pacífico y el Caribe de Nicaragua que Somoza, además de Cuadra, consideraron un tipo de exilio la estadía forzada de ocho meses en Little Corn Island, a pesar de ser territorio nacional. Sin dinero o barco, la islita fue una cárcel para Cuadra y otros dos compañeros del Pacífico, aunque no estaban encerrados ahí.

Esta experiencia fue el tema del *Itinerario de Little Corn Island* (1937), un libro breve en forma de diario, caracterizado por una “frugalidad” de palabras y el humor de ironía, incluso descripciones de sus danzas desnudas en la islita (Delgado Aburto 2002: 123). Según Leonel Delgado Aburto, el *Itinerario* de Cuadra es “un precursor del género testimonio” (Ibid.: 125). El libro empieza con una canción triste cantada por una mujer isleña, según Cuadra, una “negrita.” Cuadra escribe: “Dulce Lolita Doublette, si supieras cómo en esta noche desolada, áspera y sin una sola estrella, has llegado a mi corazón por el vehículo de tu voz!” (1937: 10). Este anhelo y sentimiento hacia la mujer afro-caribeña, la tristeza del amor perdido y del exilio, se yuxtaponen con un racismo fuerte en otros pasajes del libro. Cuadra no puede entender ni aguantar a los isleños afro-caribeños, pero escucha con atención y aprecio sus canciones y los sonidos de la naturaleza. Justo antes de terminar el librito, cuando describe su despedida de Little Corn Island, Cuadra dice: “Ya amaba esta islita musical y suntuaria donde mis compañeros fueron un estorbo para entablar diálogos con la absoluta soledad” (1937: 89).

Cuadra no proporciona evidencia de un diálogo profundo con los habitantes creoles de la isla, sino una exploración de su aislamiento en una tierra desconocida e incognoscible. Sobre todo, escribe Delgado Aburto, Little Corn Island representa para Cuadra “una región subalterna, un espacio silenciado, en el que los proyectos políticos, nacionales y culturales pierden su sentido” (2002: 130). Mientras que la Vanguardia procuró “inventariar la cultura nacional”, Cuadra fue testigo de “las ausencias o incongruencias de un paisaje que esa cultura ‘nacional’ no abarca” (2002: 129). En suma, el testimonio del intelectual, con base en su experiencia real de la Costa Caribe, no resultó en un diálogo intercultural. Sin embargo, hay que enfatizar la condición de encarcelamiento en que Cuadra llegó a la islita, no de su libre voluntad. Las limitaciones de su vista, escucha y entendimiento bajo estas circunstancias quizás puedan ser comparadas con las condiciones de la colonialidad y el imperialismo dentro de los cuales la Vanguardia enfrentó la diferencia de la Costa Caribe.

La Revista Conservadora

En comparación con los *Cuadernos del Taller San Lucas*, publicados entre 1942 y 1951, la Costa Atlántica (el nombre oficial de esa época) aparece mucho más en los volúmenes de la *Revista Conservadora* en los años sesenta y setenta. En esa época se enfocaron más en el desarrollo económico, los procesos de modernización y la integración cultural de la Costa Atlántica, pero también diseminaron artículos sobre las culturas tradicionales de la Costa Caribe, particularmente las indígenas. Todavía usaban fuentes extranjeras para explicar estas culturas mucho más que observaciones de intelectuales nicaragüenses.

La combinación de la diferencia indígena y la diferencia colonial de la Costa Caribe tuvo el resultado de una alteridad grave que los intelectuales del Pacífico no podrían aceptar dentro de su “teología del estado” (Ochoa Gautier 2014: 20). Aún cuando los indígenas de la Costa Caribe

adoptaron prácticas europeas, estas prácticas eran consideradas británicas, y por eso no podrían ser parte de la modernización de la nación nicaragüense; entendida esta como mestiza, de raza latina, o católica e hispánica. Como mencioné anteriormente, Gómez (2015) ha destacado el papel desempeñado por el hispanismo y el catolicismo en los escritos pertenecientes a los intelectuales del movimiento reaccionario (incluso Pablo Antonio Cuadra), como formas de rechazar la hegemonía de los Estados Unidos y mantener su dominación como oligarquía nacional. Incluso, la articulación entre hispanidad y catolicismo iba en acuerdo con las nociones identitarias en materia racial que imperaban en América. Según Gobat, la ideología de la raza latina que surgió en el siglo diecinueve generalmente significaba la identidad latina como católica e hispano o portugués hablante, contrapuesta a una identidad anglosajona y protestante, dominante, para las élites americanas, en los Estados Unidos (Gobat 2013: 1351).¹⁶

Estas ideologías aparecen en la *Revista Conservadora*, incluso muchos años después de la cima del movimiento reaccionario. Emilio Alvarez Lejarza escribió un artículo titulado “El Problema del Indio en Nicaragua” que fue publicado en 1971 (después de su muerte). Notó que había diferentes tipos de indígenas en Nicaragua que resultó en diferentes tipos de problemas. Criticó los dichos despectivos hacia los indios que los escritores de la Vanguardia habían valorizado. El problema más grave que identificó el autor era la falta de nacionalismo nicaragüense entre los indígenas de la Costa Caribe, y sus relaciones cercanas con culturas ajenas. Por ejemplo, la iglesia morava era una denominación protestante, diseminada en la Costa Caribe por misioneros alemanes, y después ingleses, en el siglo diecinueve. Alvarez Lejarza comentó:

El nicaragüense mira siempre con desconfianza a estos misioneros ingleses porque enseñaban a los indios a cantar el “God Save the King”, al abrir las clases. El indio interpreta este canto como que volverá el Rey de Inglaterra a ser su Protector y se aleja cada día más nuestra esperanza de nacionalizar espiritualmente la Mosquitia [...]. (Lejarza 1971: 43)

De esta perspectiva, la voz en canto era particularmente importante para la espiritualidad de la nación. La identidad católica de la Vanguardia no aceptó otra religión como parte de las culturas nicaragüenses, y la identidad histórica no aceptó otra colonialidad. Su concepto de mestizaje era la interacción entre el conquistador español y la indígena náhuatl. Los cantos de la cultura miskitu eran interesantes como parte de la cultura indígena americana, pero no eran, según la Vanguardia, “lo nuestro”, en referencia a la nación nicaragüense formulada en el Pacífico.

Podemos apreciar una perspectiva diferente en las memorias del General Isidro Urtecho sobre su trabajo en la Costa Caribe durante las últimas décadas del siglo diecinueve, el cual fue publicado en 1968 en *La Revista Conservadora*.¹⁷ Isidro Urtecho era el tío abuelo de José Coronel Urtecho—un miembro del Taller San Lucas. El texto de Isidro Urtecho muestra bastante experiencia en la costa porque sirvió como Inspector General de la Costa Atlántica. Describe en detalle congresos y reuniones políticas mostrando que la gente de la zona y sus líderes tenían excelentes habilidades diplomáticas. Criticó la percepción que los indígenas eran monos, y en cambio afirmó que los líderes miskitu eran oradores naturales—“Cicerones de la Mosquitia,” los llama—con mucho sentido común y capacidad política. Sin embargo, mientras Isidro Urtecho escuchó racionalidad en el discurso político de la gente miskitu, en su música escuchó solo voces monótonas y descontroladas.

¹⁶ Gobat también argumenta que la guerra contra la intervención filibustera de William Walker en Nicaragua desempeñó un papel clave en la ascendencia del concepto de “Latinoamérica” a mediados del siglo diecinueve. Según Gobat, con frecuencia este concepto estuvo íntimamente conectado con las protestas de muchos países en contra del gobierno de los Estados Unidos, cuando este último reconoció el régimen de Walker en Nicaragua en 1856 (Gobat 2013).

¹⁷ Isidro Urtecho escribió sobre eventos que observó en 1887 en Bluefields (1978[1906]). Otro autor describió las actividades de Urtecho en San Juan del Norte en 1870 (Bolaños 1968 [1940]).

Escribió:

Tienen sus fiestas, sus cantos, su música, sus danzas. Cualquier acontecimiento lo convierten en fiesta y esta consiste, como toda fiesta, en comer, beber, cantar y bailar; solo que estos actos tienen una rudeza salvaje. Se sientan en rueda, al natural, se bebe la chicha fermentada que embriaga, se come el manjar más apetitoso entre ellos, una especie de engrudo, compuesta con masa de guineo, se canta sin modulaciones de voz siempre con una monotonía que desespera, y se baila ya solo, ya acompañado, a brincos, sin concierto, al golpe de un tamboril, que se hace ahuecando a fuego un pedazo de árbol a propósito y cubriendo sus extremas con pieles de animales que cazan. Concluye la fiesta rodando todos, mujeres y hombres confundidos, por el suelo. (Urtecho 1968[1906]:48)

El comentario de Isidro Urtecho muestra los prejuicios de la época, pero también las habilidades interculturales de la gente de la costa, que podía realizar negociaciones políticas usando las técnicas reconocidas por el poder dominante, y en otros momentos podía mantener sus ritos y fiestas colectivas basadas en otras costumbres u otras prácticas. Urtecho escuchó la cultura en el campo del discurso político entre los indígenas, y escuchó la naturaleza salvaje en el campo de rito y placer. La inscripción de estas memorias de Urtecho en 1906, y la publicación y diseminación del escrito en 1968, muestran la “alteridad espectral de lo moderno” (Ochoa Gautier 2014: 17). Esto es el proceso de ver la diferencia del otro que afirma la modernidad del mismo en un encuentro intercultural.

Conclusión

Después de la última publicación de los *Cuadernos del Taller San Lucas*, Salvador Cardenal Argüello empezó a incluir música miskitu en su antología de música nicaragüense. No viajó a la Costa Caribe para hacer grabaciones, sino que grabó a algunos músicos que llegaron a su estudio en Managua (Scruggs 1999). Cardenal encontró apoyo para su antología de grabaciones de música nicaragüense en la misma fundación privada que republicó las investigaciones de la Vanguardia y la Cofradía del Taller San Lucas. En 1978 el Fondo de Promoción Cultural y el Banco de América publicaron el *Muestrario del folklore nicaragüense*, una compilación de las investigaciones de la Vanguardia en los años veinte y treinta, y del Taller San Lucas en los años cuarenta. Para esta fecha, ya no era posible hablar del folclor nicaragüense solamente con referencia a las regiones del Pacífico, y los editores del *Muestrario* agregaron unos pocos textos de las comunidades miskitu y creole para ampliar el trabajo de la Vanguardia.

En su libro sobre la auralidad, Ana María Ochoa escribe, “La pregunta que surge para una historia decolonial de la voz es no solamente cómo identificar la constitución de una alteridad de lo acústico como parte de la teología del estado sino también la presencia de diferentes modos de relacionar la alteridad y la voz que no caben dentro de tal paradigma” (Ochoa Gautier 2014: 20-21).¹⁸ En el caso de Nicaragua, creo que la alteridad de lo acústico es, en parte, la tendencia histórica de escuchar la Costa Caribe a través de representaciones de la naturaleza y percepciones del salvajismo humano. Estas representaciones y percepciones surgieron más de la imaginación poética y los textos extranjeros que de la experiencia directa de los escritores del Pacífico con la gente de la Costa Caribe. Incluso cuando viajó Carlos Bravo a la costa, destacó el papel de la imaginación en su experiencia, escribiendo, “Cuando uno va a tomar el avión le preguntan: ¿trajo algodón para los

¹⁸ “The question that emerges for a decolonial history of the voice is not only how to identify the constitution of an alterity of the acoustic as part of the political theology of the state but also the presence of different modes of relating alterity and the voice that do not fit such a paradigm”.

oídos? Le deberían decir: ¿trae buena su imaginación?” (1944: 33).

Sin embargo, hay momentos históricos cuando surgen otros “modos de relacionar la alteridad y la voz” (Ochoa Gautier 2014: 21), como el texto de Isidro Urtecho sobre la racionalidad indígena y su subjetividad política, las cuales Urtecho captó escuchando el discurso oral en la Costa Caribe. Este reconocimiento de la subjetividad política de los miskitu tiene que ver con las relaciones entre las “transformaciones de lo sensorial, los regímenes jurídicos y la redefinición de la esfera pública” (Ibid.: 149).¹⁹ Según Ochoa:

Lo que está en juego por último en la configuración auditiva de la esfera pública es la definición de la persona, la indígena y no-indígena. Entonces, la cuestión no es solamente histórico-político sino también filosófico-jurídico (Anidjar 2003) y plantea la pregunta de cómo la fuerza de la ley se usa para contestar una cuestión ontológica (Ludueña 2010) cuando está ubicada entre las luchas sobre la definición de la vida, lo sensorial y lo epistémico. (Ibid.)²⁰

En la época antes de la consolidación de estados-naciones, no había una distinción clara en el trabajo jurídico y el trabajo cultural entre los letrados latinoamericanos (Rama 1996; Ramos 2001). Oscar Chamosa ha notado que una relación entre lo jurídico y lo folclórico también existía en las ideologías del nacionalismo en Alemania en los inicios del siglo diecinueve (Chamosa 2010: 16-17). En las últimas dos décadas del siglo diecinueve, Julio Ramos identifica una divergencia entre el campo del derecho y el campo de la literatura en América Latina. Usa el término “literato” para distinguir un nuevo campo de escritura relativamente autónoma de las leyes (Ramos 2003: 59-60). Sin embargo, en Nicaragua, un país con muy pocas familias que guardaban recursos y poder al nivel nacional, considero que se continuaba con una relación cercana entre la ley, el folclorismo y el indigenismo a los mediados del siglo veinte (Minks 2014). Usualmente, estos discursos reprodujeron las relaciones desiguales entre el Pacífico y el Caribe nicaragüense.

A su vez, se señala una semejanza entre los textos de la Vanguardia y otros discursos folcloristas que carecían de una política transformativa. Ejemplo de esto lo propicia el contacto y menciones mutuas entre investigadores argentinos y los miembros de la Vanguardia nicaragüense. Sobre los folcloristas argentinos de esa época, Chamosa escribe:

Su interés académico en los artefactos de la cultura folclórica, sean baladas, cuentos o ritmos bailables, no se extendieron a las sociedades que los produjeron. Esos artefactos eran muestras para analizar, clasificar y ponerlas en un archivo. Para mientras, los folcloristas aparentemente ignoraron las fuerzas estructurales que mantenían a los obreros rurales entre los ciudadanos con las peores condiciones de comida, alojamiento y educación del país. Estas precisas condiciones los hicieron más representativos de las “sociedades folclóricas” que los folkloristas tanto idealizaron. (Chamosa 2010: 187)²¹

La paradoja del folclorismo yace en la apropiación de las culturas subalternas por el régimen establecido, una estructura hegemónica que encierra la oralidad dentro de la permanencia de la

¹⁹ “[...] the relation between transformations of the sensorial, juridical regimes and the redefinition of the public sphere”.

²⁰ “What is at stake ultimately in the auditory configuration of the public sphere is the political definition of the person, both indigenous and non-indigenous. Thus, the question is not only historico-political but also philosophico-juridical (Anidjar 2003) and raises the issue of how the force of the law is used to settle an ontological question (Ludueña 2010) when it is couched between struggles about the definition of life, the sensorial, and the epistemic”.

²¹ “Their academic interest in folk cultural artifacts, be they ballads, folktales, or dancing rhythms, did not extend to the folk societies that produced them. Those artifacts were specimens to analyze, categorize, and place in an archive. Meanwhile, the folklorists seemed to ignore the structural forces that kept rural workers among the worst fed, housed, and educated citizens in the country. These very conditions were what made them more likely to be members of the ‘folk societies’ that the folklorists so romanticized.”

tradición. No obstante, los discursos de Pablo Antonio Cuadra reconocedores de su íntimo patrimonio indígena, constituyeron un cambio ideológico significativo que desestabilizó las jerarquías e identidades culturales. Además, este es otro momento en el cual surge la auralidad y la interculturalidad, leídos desde una perspectiva actual.

Analizar estos discursos interculturales cambia la perspectiva sobre los discursos revolucionarios que ganaban fuerza en los años setenta, culminando con la Revolución Sandinista en 1979. Hay líneas directas de influencia de la Vanguardia en la participación de Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez y Salvador Cardenal Argüello en las redes revolucionarias. Después del Triunfo de la Revolución, Ernesto Cardenal fue nombrado Ministro de Cultura, apoyando la creación de artes revolucionarias. Los nietos de Salvador Cardenal Argüello formaron el conjunto musical Guardabarranco, tan influyente en los movimientos internacionales de la Nueva Canción. Los revolucionarios izquierdistas incluyeron muchos poetas, músicos y otros escritores dentro de una amplia coalición entre clases sociales. Los líderes aspiraron a una transformación total de la sociedad y la construcción de una nueva cultura nacional.

Aunque sus políticas eran distintas, los líderes revolucionarios de los años sesenta y setenta compartieron algunas raíces con la Vanguardia. Por ejemplo, el deseo de romper con los escritores anteriores y construir una cultura usando las fuentes “auténticas” de la nación. Los sandinistas pusieron más atención a las subjetividades políticas de las comunidades que habían sido los sitios originarios del folclorismo, pero continuaron marginando la participación de los líderes de la Costa Caribe. Algunos analistas han sugerido que el gobierno sandinista, particularmente al principio de los años ochenta, reprodujo las ideologías paternalistas y asimilacionistas hacia la Costa Caribe (Gordon 1998; Hale 1994; Hooker 2005). Por tanto, no solamente en los años cuarenta, sino también en los ochenta, es apreciable la ambivalencia de la historia del imperialismo y la unificación forzada entre las dos regiones costeras del territorio nacional nicaragüense.

Buscar las conexiones entre la auralidad y la interculturalidad es un proyecto que traza las genealogías epistémicas estructurantes de las políticas del conocimiento. Acercar estos discursos muestra que los hilos de la colonialidad siguen en las épocas poscoloniales, construyendo nuestra existencia continua bajo la dualidad “colonialidad/modernidad” (Mignolo 2000). Esta dualidad abarca los movimientos entrelazados de la dominación económica y cultural que reproducen las jerarquías imperiales, raciales y nacionales. Cuando queremos entender los encuentros interculturales en el pasado, los cuales influyen nociones contemporáneas de la diferencia cultural, necesitamos enfrentar las estructuras epistémicas que continúan hoy en día. Es preciso reconocer, además, la parcialidad del archivo escrito, el cual no contiene las voces de todos los pueblos por igual. Sin embargo, podemos intentar escuchar a través de las voces inscritas, y traspasar la autoridad letrada, para empezar a comprender el papel de la diferencia cultural en los pensamientos de los intelectuales nacionales.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez Lejarza, Emilio. 1971. “El problema del indio en Nicaragua.” *Revista conservadora* 127: 38-43.

Anidjar, Gil. 2003. 2008. *Semites: Race, Religion, Literature*. Palo Alto: Stanford University Press.

Arellano, Jorge Eduardo. 1969. *El movimiento de Vanguardia de Nicaragua: Gérmenes, desarrollo, significado*

- 1927-1932. Managua: Colección Revista Conservadora de Pensamiento Centroamericano.
- . 1986 [1966]. *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua. Quinta edición.
- . 1997. *Pablo Antonio Cuadra: Aproximaciones a su vida y obra*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Barrera Narvaez, Alfredo. 1997. *Salvador Cardenal Argüello, vida y obra*. Managua: Fondo Editorial, Instituto Nicaragüense de Cultura.
- Beverly, John y Marc Zimmerman. 1990. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press.
- Boggs, Ralph Stanley. 1943. "El folklore, definición, ciencia, arte." *El cuaderno del Taller San Lucas* 43: 85-92.
- Bolaños, Pío. 1968 [1940]. "Según Pío Bolaños." *Revista Conservadora* 88.
- Bravo, Carlos A. 1944. "A la Costa Atlántica entre las nubes." *El cuaderno del Taller San Lucas* 4: 33-40.
- Chamosa, Oscar. 2010. *The Argentine Folklore Movement: Sugar Elites, Criollo Workers, and the Politics of Cultural Nationalism, 1900-1955*. Tucson: University of Arizona Press.
- Cuadra, Manolo. 1937. *Itinerario de Little Corn Island*. Managua: Editorial Novedades.
- Cuadra, Pablo Antonio. 1944. Reseña del libro *El Folklore de Santiago de Estero*. *El cuaderno del Taller San Lucas* 4:140-142.
- . 1951. "Breve antología de poesía indígena americana." *El cuaderno del Taller San Lucas* 5: 42-75.
- . 1951. "El indio al pie de la letra." *El cuaderno del Taller San Lucas* 5: 25-41.
- . 1954. "La herencia del indio en el nicaragüense." *Nicaragua Indígena* 2: 10-18.
- Cuadra, Pablo Antonio y Francisco Pérez Estrada. 1978. *Muestrario del folklore nicaragüense*. Managua: Fondo de Promoción Cultural, Banco de América.
- Cuadra Pasos, Carlos. 1976. *Obras. Cabos sueltos de mi memoria (autobiografía)*. Managua: Fondo de Promoción Cultural, Banco de América.
- Delgado Aburto, Leonel. 2002. *Márgenes recorridos: Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: IHNCA.
- Fuller, Norma. 2002. "Introducción." En *Interculturalidad y política: Desafíos y posibilidades*, ed. Norma Fuller, 9-29. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en Perú.
- García Canclini, Nestor. 2004. *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Gobat, Michel. 2005. *Confronting the American Dream: Nicaragua under U.S. Imperial Rule*. Durham: Duke University Press.
- Gobat, Michel. 2013. "The Invention of Latin America: A Transnational History of Anti-Imperialism, Democracy, and Race." *American Historical Review* 118(5): 1345-1375.
- Gómez, Juan Pablo. 2015. *Autoridad/Cuerpo/Nación: Batallas culturales en Nicaragua (1930-1943)*. Managua: IHNCA-UCA.
- Gordon, Edmund. 1998. *Disparate Diasporas: Identity and Politics in an African Nicaraguan Community*. Austin: University of Texas Press.
- Grimson, Alejandro. 2000. *Interculturalidad y comunicación*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- GVC. 1944. Reseña de *La Reincorporación de la mosquitia*. *Cuaderno del Taller San Lucas* 4:142.
- Hale, Charles R. 1994. *Resistance and Contradiction: Miskitu Indians and the Nicaraguan State, 1894-1987*.

Stanford: Stanford University Press.

Hooker, Juliet. 2005. "Beloved Enemies: Race and Official Mestizo Nationalism in Nicaragua." *Latin American Research Review* 40(3): 14-39.

Khan, Aisha. 2001. "Journey to the Center of the Earth: The Caribbean as Master Symbol." *Cultural Anthropology* 16(3):271-302.

Ludueña Romandini, Fabián. 2010. *La comunidad de los espectros. 1. Antropotecnia*. Buenos Aires: Miña y Dávila.

Mejía Sanchez, Ernesto. 1951. "Dos cancioneros nicaragüenses." *El cuaderno del Taller San Lucas* 5:149-151.

Mignolo, Walter D. 2000. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.

Minks, Amanda. 2009. "Interculturalidad y el discurso de los niños miskitos en Corn Island." *Wani—Revista del Caribe Nicaragüense* 59: 29-47.

———. 2013. *Voices of Play: Miskitu Children's Speech and Song on the Atlantic Coast of Nicaragua*. Tucson: University of Arizona Press.

———. 2014. "Reading Nicaraguan Folklore through Inter-American Indigenismo, 1940-1970." *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 9(3): 197-221.

———. 2015. "Indigenismo Inter-Americano, música y folclor nicaragüense, 1940-1970." *Revista de Historia* 33/34: 141-154.

———. En prensa. "Henrietta Yurchenco, música indígena e indigenismo interamericano en la década de 1940." *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*.

Ochoa Gautier, Ana M. 2006. "Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America." *Social Identities* 12(6): 803-25.

———. 2014. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham: Duke University Press.

Ortiz, Fernando. 1940. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: J. Montero.

Palmié, Stephan. 2006. "Creolization and its Discontents." *Annual Review of Anthropology* 35: 433-56.

Pérez Estrada, Francisco. 1944. Reseña de *Las culturas negras en el nuevo mundo*. *Cuaderno del Taller San Lucas* 4: 134-138.

Rama, Angel. 2002 [1982]. *Writing Across Cultures: Narrative Transculturation in Latin America*. Durham: Duke University Press.

Ramos, Julio. 2001[1989]. *Divergent Modernities: Culture and Politics in Nineteenth-Century Latin America*. Trans. John D. Blanco. Durham: Duke University Press

Scruggs, T.M. 1999. "'Let's Enjoy as Nicaraguans!': The Use of Music in the Construction of a Nicaraguan National Consciousness." *Ethnomusicology* 43(2): 297-321.

Solís Cuadra, Pedro Xavier. 2001. *El movimiento de Vanguardia de Nicaragua: Análisis y antología*. Managua: Fundación Vida.

Sterne, Jonathan. 2003. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press.

Tubino, Fidel. 2002. "Entre el multiculturalismo y la interculturalidad: más allá de la discriminación positiva." En *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades*, ed. Norma Fuller, 51-76. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en Perú.

Urtecho, Isidro. 1968 [1906]. "Costumbres de los indios mosquitos." *Revista Conservadora* 18(88):45-49.

Walsh, Catherine. 2006. "Interculturalidad y colonialidad del poder: Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial." En *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*, ed. Catherine Walsh, Walter Mignolo y Álvaro García Linera. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Zambrano, Helga. 2017a. "Rubén Darío and the Poetics of Musicality." *Sounding the Hemisphere in the Americas: Literature, Music, and Power Relations*. American Comparative Literature Association: Congreso anual, Utrecht University, Netherlands, July 8.

———. 2017b. "La poética de la musicalidad en las obras de Rubén Darío." *Interculturalidad y música*. VI Congreso Centroamericano de Estudios Culturales, Instituto de Historia de Nicaragua y de Centroamérica, Universidad Centroamericana, Managua, Nicaragua, July 12

Amanda Minks es Profesora Asociada de Antropología y Etnomusicología en el Honors College de la Universidad de Oklahoma. Es la autora del libro *Voices of Play: Miskitu Children's Speech and Song on the Atlantic Coast of Nicaragua* (University of Arizona Press, 2013). Actualmente está escribiendo un libro con el título *Hearing Heritage: Indigenous Music, Power, and the Past*, bajo contrato con Oxford University Press.

Cita recomendada

Minks, Amanda. 2020. "Auralidad e interculturalidad en la Vanguardia nicaragüense". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 24 [Date accessed: dd/mm/yy]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES