

La cultura afro-caribeña vista en la poesía: la tradición del *Palo de mayo* en el poema *Si yo fuera mayo* por Carlos Rigby Moses

Thomas Wayne Edison

La costa afro-nicaribeña es única en muchos aspectos, pero a la vez comparte rasgos culturales, sociales e históricos con comunidades de herencia africana en el resto de las Américas. En la literatura afro-caribeña de Nicaragua existen similitudes con la poesía afro-caribeña de otras naciones tales como Costa Rica, que tiene a Eulalia Bernard, Shirley Campbell, Quince Duncan y Delia McDonald; Panamá, a Joaquín Boleño y Carlos Guillermo Wilson (Cubena); Colombia, a Candelario Obeso, Jorge Artel, Carlos Arturo Truque, Manuel Zapata Olivella, Edelma Zapata; Cuba, a Nicolás Guillén, Nancy Morejón y Marcelino Arozarena; y Honduras, a Claudio Barrera y David Moya Posas. Cada año, la lista de artistas crece por el trabajo de investigadores que van descubriendo más y más escritores cuyas obras literarias se enfocan en sus comunidades. Cabe señalar en este punto que la Costa Caribe de Nicaragua está compuesta por muchos grupos étnicos y las mezclas culturales son tan profundas que a veces es difícil, si acaso imposible, separar los elementos culturales propios de cada etnia. Este es el objetivo de este estudio.¹

Plan de estudio

El propósito de este trabajo es enfocarme en la poesía de la costa caribeña de Nicaragua y revelar elementos que reflejan la cultura de herencia africana. El poema *Si yo fuera mayo*, de Carlos Rigby Moses, sirve como modelo por contener elementos de la cultura de herencia africana en la costa caribeña, y además se coloca como un punto de comparación para encontrar similitudes con la poesía del cubano Nicolás Guillén. El poeta afro-cubano incluyó elementos de la población, de herencia africana, para producir una forma de poesía que se enfocó en este sector poco representado en la poesía. Es importante destacar que esta investigación se basa en el estudio de la literatura

afro-caribeña y se enfoca en el valor de la literatura que trata de *lo negro* en un contexto apropiado, ofreciendo además, una perspectiva única y rica que refleja el mundo del ser afro-caribeño. Antes de empezar un análisis del poema, hay que hacer un repaso breve de la historia de la Costa Caribe --zona que ha sido cuna de la cultura afro-costeña nicaragüense.

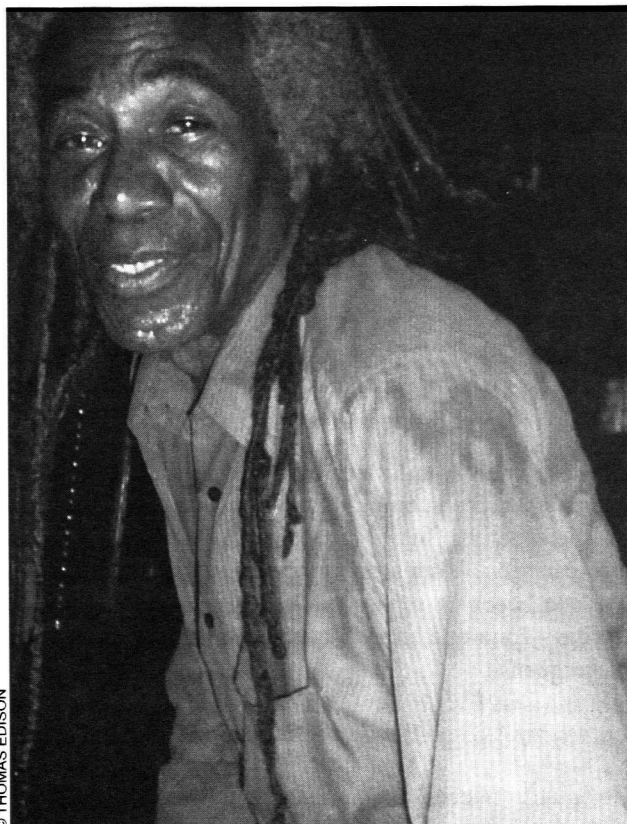
Trasfondo histórico

Con mucha frecuencia, América Central ha sido vista por los norteamericanos como una región homogénea; se ha hecho poco énfasis en la historia y rica tradición multicultural de esta región. En el caso de Nicaragua, a pesar de ser la nación más grande de América Central se la conoce más por su pobreza e historia de problemas políticos, que por sus contribuciones literarias y artísticas. La única atención seria que ha recibido Nicaragua por parte del gobierno de los EEUU fue a mediados del siglo XIX cuando la región fue considerada una zona apta para la construcción de un canal. A inicio del siglo XX, el gobierno norteamericano se involucró en Nicaragua a través de los *marines* en una guerra contra el general Augusto C. Sandino; y décadas más tarde, contra la Revolución Popular Sandinista en los años ochenta.

Trasfondo geográfico

Hay muchas diferencias entre la Costa Caribe y el Pacífico de Nicaragua. La región de la Costa Atlántica contiene un gran porcentaje de los recursos naturales y del territorio forestal y diversidad étnica del país. En el Pacífico se concentra la mayoría de la población, y en particular, en la ciudad capital, Managua. Así como muchos estadounidenses saben poco de Nicaragua, también muchos nicaragienses de la costa del Pacífico saben poco del otro extremo de su

1. En este trabajo, cuando se menciona la Costa Caribeña se refiere a lo que muchos han dado a conocer como Costa Atlántica o Costa Caribe o, algunos, como Caribe.



© THOMAS EDISON

El poeta nicaribeño Carl Rigby, 2007.

propia nación. Esta falta de conciencia se hace evidente en una entrevista que realizó el etnomusicólogo T. M. Scruggs a un ciudadano de la Costa Caribeña, que reveló lo siguiente: “before the 1979 Revolution it was commonly thought a special passport was needed to travel to the eastern coast” (Scruggs 310) (“antes de la Revolución de 1979 se pensaba que se necesitaba un pasaporte especial para viajar a la costa del Este”) (traducción del autor). Poco se conoce de la Costa Atlántica y menos aún de la poesía de la región. Recordemos que Nicaragua como república ha puesto a sus poetas en alto, especialmente a partir de Rubén Darío, poeta universal que obtuvo fama mundial como fundador del Modernismo, en las primeras décadas del siglo veinte. En Nicaragua -*Tierra de poetas*- se puede encontrar autores que han incluido elementos de sus propias perspectivas culturales e ideas políticas para revelar elementos de su propia identidad. A mediados de los años '50 y '60, muchos poetas de la Costa Caribeña empezaron a mostrar claramente su identidad de

herencia cultural africana, a través de obras que destacaron los elementos representativos de la sociedad costeña.

El estudio

Este estudio se enfoca en Carlos Rigby Moses, poeta de la costa caribeña de Nicaragua, y su poema *Si yo fuera mayo*: una obra que refleja la cosmovisión trans-cultural que integra elementos africanos, indígenas y europeos. *Si yo fuera mayo* intercala los elementos lingüísticos y culturales, que a la vez presentan una perspectiva de la realidad costeña nicaragüense. El poeta utiliza elementos estructurales y lingüísticos para poner de relieve aspectos propios de la región nicaribeña. Este poema incluye aquellos elementos de la música regional que mejor presentan los valores existenciales de dicha región. Pocos escritores y poetas de herencia africana en América Central han sido estudiados por investigadores norteamericanos por dos razones: una, que los trabajos de muchos de estos artistas no aparecen en estudios y textos académicos; dos, que los creadores y sus obras reciben poca atención seria y están relegados al olvido por no aparecer en las “antologías” de poesía centroamericana. Este trabajo, desde una perspectiva estadounidense, es un modesto intento de llenar estos vacíos y hacer énfasis en una tradición literaria que debe recibir más atención.

La Costa Atlántica es muy distinta de la costa del Pacífico en muchas maneras. Anteriormente conocida como el departamento de Zelaya, la Costa Atlántica de Nicaragua —con más de la mitad del territorio nacional— tiene dos partes: RAAN (Región Autónoma Atlántico Norte) y RAAS (Región Autónoma Atlántico Sur). Entre las dos regiones suman unas 270 millas de costa desde la frontera Norte hasta el río San Juan. En la RAAS, los centros más poblados son Corn Island, Pearl Lagoon, El Rama, Siuna, San Carlos y San Juan del Norte. La ciudad más poblada es Bluefields que tiene la concentración más alta de individuos de herencia africana, conocidos como criollos o *creoles* en el dialecto inglés de la región.² La palabra misma criollo es el nombre preferido con que se designa a este grupo de nicaragüenses de herencia africana, que en su mayoría habla el inglés criollo; son protestantes y productos de la influencia colonial británica en este lado del país. Muchos negros llegaron en tres barcos daneses cuyas tripulaciones se rebelaron en contra de sus autoridades en el Sur de la costa de Bluefields

2. Saldaña nota que los negros que llegaron a La Costa y sus descendientes desarrollaron el denominado inglés-criollo y una cultura mezclada, que vino a caracterizar a la sociedad criolla. (82)

3. Saldaña indica que “Posteriormente, la tripulación de tres barcos daneses se amotinó y dejaron abandonados a más esclavos africanos al sur de Bluefields” (82). Más tarde cita que “En 1770, novecientos esclavos africanos fueron abandonados al sur de la bahía de Bluefields. Llegaron aquí en tres barcos daneses cuyas tripulaciones se habían amotinado en contra de sus autoridades. Estos ex esclavos solicitaron y obtuvieron permiso de las autoridades miskitas para ocupar terrenos y ubicarse en áreas aledañas a la ciudad de Bluefields. Estos africanos lograron mantener sus rasgos culturales y su lengua creole, en las zonas que habían sido concedidas” (Saldaña 99).

y dieron rienda suelta a los esclavos que traían.³ Según los datos del lingüista e historiador nicaragüense Jorge Eduardo Arellano, más de dos siglos antes, africanos llegaron a la nación con los conquistadores españoles. Según Arellano, el primer esclavo llegó a la región en el año 1523 traído por el conquistador español Gil González Dávila (1).

En el año 1820, el 84% de la población de Nicaragua era descendiente de africanos, según Arellano (1). En su estudio *The Afro-Nicaraguan before and after the Sandinista Revolution*, el investigador Bassette Cayasso estima que actualmente entre 9 y 10 por ciento de la población es de herencia africana, una cifra de aproximadamente 2, 600,000 individuos a finales del siglo XX (167). Del mismo modo hay que reconocer que el concepto de clasificar la raza es difícil de encajar —especialmente en culturas que llevan siglos de mestizaje. Un refrán popular que refleja la presencia significativa del individuo de herencia africana es el siguiente: “Lo que no tiene de Dinga tiene de Mandinga” (Arellano 1). Este dicho reconoce el hecho que los Africanos que llegaron a la región no sufrían de enfermedades tropicales transmitidas por mosquitos. La palabra *dengue* se originó de la palabra Suahili *dinga*. Hay que tener en mente que así como las palabras de origen africano son parte del habla popular nicaragüense, también otros grupos étnicos como los miskitos, sumos (mayangnas) y ramas comparten sus costumbres e historia étnica. En una entrevista con Rigby Moses, él comentó varias veces al autor de este trabajo, que es importante tener en mente que, aparte de los africanos, muchos otros grupos étnicos también han tenido influencia en la Costa Caribeña. Carlos Rigby Moses es uno de los poetas veteranos afro-nicaribeño que todavía vive en Nicaragua y que ha recibido mucha atención de críticos.

Josef Huturbise describe a Rigby Moses como el poeta más conocido de la Costa Atlántica conectado con el movimiento sandinista que produjo poesía que refleja la realidad y la revolución misma (46). J. B. Kubayanda incluye a Rigby Moses entre otros poetas que han producido poesía de alta calidad en español, con una conciencia africana (23). Carlos Alemán Ocampo describe a Rigby Moses como un poeta distinguido que ha introducido un ritmo nuevo en la poesía, que juega con las palabras y refleja el sonido del tambor africano, la trompeta, el contrabajo y muchas formas

musicales; y le da crédito al poeta por integrar elementos de la oralidad en su poesía.⁴ En muchos niveles, el poema “Si yo fuera mayo” puede ser comparado con *La poesía del tambor o Poesía del son* de Nicolás Guillén en los años ‘30 y ‘40. En su estudio titulado *Rostro cultural del Caribe nicaragüense*, el investigador Juan Chow observa que los talentos de Rigby Moses van más allá de las fronteras del escribir poesía: “He aquí pues, una poesía que urge del concurso de un poeta declamador y, además, conocedor de los gestos danzarios” (60). Estos talentos del artista sirven para ofrecer interpretaciones performadas de las obras, para dar mayor oportunidad al aprovechamiento de los elementos rítmicos. Hay que mencionar que no todos los afro-hispanistas norteamericanos han visto valor artístico y cultural en las obras iniciales de Rigby Moses.⁵

En 1984, el crítico de literatura afro-caribeña, Ian Smart reconoció que Carlos Rigby había recibido poca atención de los críticos, pero él mismo no le prestó mucha atención al poeta en su texto *Central American Writers of West Indian Origin* (1984) (50). Smart incluye al poeta entre su lista de poetas de herencia afro-antillana, pero no lo engloba en la misma categoría que ocupan Joaquín Beleño y Cubena (Carlos Guillermo Wilson) de Panamá y Quince Duncan de Costa Rica, porque, según Smart, la poesía del poeta no le pareció tan interesante ni estéticamente estimulante en comparación a los otros escritores (116). A pesar de la perspectiva de Smart es evidente que los poemas de Rigby Moses tienen mucha calidad artística y sirven para ilustrar una realidad en la diáspora africana de las Américas y para ser sumado a la lista de artistas que han mantenido su cultura y conciencia africanas en sus obras.

Carlos Rigby Moses nació en Laguna de Perlas, Nicaragua en 1945. Los poemas más conocidos de Rigby Moses son “Si yo fuera mayo” y “Palabras del campesino en la inauguración del Palo de Mayo”. Las dos obras contienen elementos de la música del Palo de mayo asociado con el rito de la fertilidad que toma lugar durante este mes. Las actividades durante este período son eventos informales que resultan sin mucha planificación. El festival empieza con la canción *Tulululu pasa, tulululu pasa...* Las letras contienen palabras en las lenguas miskita, española e inglés criollo. A partir de 1980, el festival se convirtió en una celebración más formal que invitó a toda la Costa Caribeña a sumarse

4. “Esa responsabilidad de Carlos Rigby acerca de la oralidad le ha permitido trasladarla a la literatura, además, lo hace con la misma maestría en inglés o en español; es decir, un poeta totalmente bilingüe; lo que hace de su poesía algo beligerante, busca nuevos elementos estéticos que se dan únicamente en los poetas más jóvenes, entre ellos, el poeta Ali Alah, que se dedicó prácticamente al estudio de la cultura miskita; que trató de trasladar las ceremonias miskitas a la literatura; hay unos poemas que son realmente bilingües, entre miskito y español, y él fue uno de los que descubrió para la nueva generación esta poesía que en el Pacífico la llamarían atlántica o caribeña. Esta situación de esta poesía en estos momentos con una nueva actitud, una nueva posición frente a la literatura, frente a la vida, frente a la historia; plantea nuevas pre-expectativas, plantea una nueva historia hacia donde dirigirse” (Ocampo 2002: 156).

5. Investigadores norteamericanos que estudian la literatura afro-hispánica han creado una rama de estudio iniciada en los años ‘60.



Carnaval Mayo Ya en Bluefields.

durante el mes para celebrar *¡Mayo Ya!* --cuyo nombre fue puesto por el coordinador del festival más contemporáneo, Carlos Rigby Moses. En el año 2005, la celebración recibió el nombre *¡Mayaya Ya!* para poner en el centro el nombre de la Diosa a quién está dedicada la celebración. El lugar central donde la fiesta se celebra actualmente es la ciudad de Bluefields --una comunidad diversa conformada por varias culturas, lenguas y dialectos.

Antonia McCoy indica que algunos investigadores definen el festival anual como un evento para denominar la época de la siembra y promover una abundante y rica cosecha.⁶ La diosa de la lluvia, conocida como Mayaya, es la figura mítica maternal a la que la celebración es dedicada. Según McCoy, “Otros historiadores lo relacionan tanto al rito de la siembra y buena cosecha como a la fertilidad de la tierra y de la mujer negra, o a la adoración de la Diosa de la lluvia llamada ‘Maya’

a la que los antepasados veneraban en el mes de mayo y que produjera las primeras lluvias para la fecundación de la tierra para el cultivo” (131). Es la figura materna de herencia africana en la cultura latinoamericana y el Caribe. Invocada en busca de fertilidad. Poca información existe sobre el origen de esta deidad, pero sería lógico verla como una forma de la Oricha traída del África, conocida como Yemayá y venerada en varias partes del Caribe, Centroamérica, Cuba y Brasil.

La abundancia de códigos lingüísticos puede ser observada en la canción popular con que culmina la celebración: *Mayaya la sin qui*. Las letras de las canciones de palo de mayo son sencillas y cuentan eventos cotidianos como el amor, sucesos diarios o burlas de personas o situaciones. La canción *Mayaya la sin qui*, traducida al español quiere decir “María perdió la llave”. En ella se cuenta la historia de una mujer que pierde una llave que le había dado su marido y teme que

6. Otros historiadores proponen que el baile de Palo de mayo fue creado por los propios esclavos negros africanos. Antonia McCoy anota que “Cuando las mujeres inglesas, amas de los negros esclavos, celebraban sus fiestas a las cuales acudían muchos invitados, cuando éstos empezaban a bailar, los esclavos comenzaban a bailar también alrededor de los árboles o palos tomando a éstos por el tronco con el cual simulaban que era su pareja. Bailaban haciendo todas las mímicas que hacían sus amos e invitados en sus pomposas fiestas. Esto era una forma de burlarse de las crueldades de sus esclavizadores” (132). Según McCoy, “algunos historiadores definen el baile de Palo de mayo como un rito, el homenaje a la siembra para lograr una producción rica y abundante en la cosecha de sus cultivos” (131).

7. “Las canciones más populares del baile de Palo de mayo son: ‘Mayaya la sin sinkie’, que significa María perdió la llave, ‘Tululu pas anda’ significa Pasa por debajo, ‘Lanch Tomuova’, Se dio vuelta el barco”, entre otras. Éstas eran interpretadas y cantadas por un conjunto de músicos conformados por miembros de los diferentes barrios negros” (McCoy 133).

éste la mate si no la encuentra.⁷ El poeta afro-nicaragüense Ronaldo Brooks Saldaña reconoce que la lengua en general representa simbólicamente la comunidad misma: “Desde una perspectiva cultural, el idioma es la expresión simbólica de una comunidad que encierra los valores del grupo, su cultura y su historia” (Saldaña 74). Esto es muy importante porque refleja que el uso de *creole* sirve para identificar una comunidad que también tiene su propio modo de comunicarse entre sí. Originalmente, en la Costa Atlántica, los miembros de la colonia británica no permitían a la población local participar en el festival, pero poco a poco permitieron a los de la comunidad participar activamente en las celebraciones que se hacían en las plantaciones, y, a la larga, incluir también su propio estilo fogoso de cantar y bailar. Según McCoy, anteriormente, en el periodo colonial de la región, canciones tradicionales como éstas fueron cantadas por miembros de barrios negros en la Costa Atlántica durante la celebración del mes de mayo. A partir del año 1980 se establece un punto de comparación con la tradición cubana de comparsas. De la misma manera que esta forma de música híbrida refleja el espíritu de la cultura de la Costa Atlántica, la celebración de *¡Mayo Ya! o ¡Mayaya Ya!* ha unido una gran mayoría de las diversas comunidades multiétnicas de la región. A nivel social, el festival ha desempeñado un gran papel en permitir a miembros de la comunidad multiétnica responder a sus aciertos, frustraciones y preocupaciones sociales en un ambiente informal.⁸

Los participantes en la celebración de por sí establecen una comunidad de desfiles, de bailes y comparsas al compás de la música del Palo de mayo –Un baile sensual, con mucha influencia afro-caribeña. Históricamente, los bailes tomaron lugar durante todo el mes de mayo. En la actualidad, individuos de todas partes del mundo llegan a las calles de Bluefields cada año, para poder gozar días de puro jolgorio. Aunque hay muchos grupos que promueven la música del Palo de mayo, el grupo más popular, respetado y conocido es Dimensión Costeña. En una entrevista del periódico *El Nuevo Diario*, Anthony Mathew, director de la banda y cantante principal, menciona con orgullo: “Somos parte de la cultura del país” (Martínez 1). Muchas personas extranjeras han escuchado esta forma musical sin darse cuenta de la importancia del papel que juega esta música en la identidad de la Costa Caribeña de Nicaragua.

Tradicionalmente, la música del Palo de mayo se tocaba con instrumentos musicales rudimentarios tales como quijadas de vaca, tambores grandes hechos de los troncos de árboles e instrumentos de cuerdas como el banjo (McCoy 133).⁹ En una entrevista con Rigby Moses en junio de 2005, el poeta mencionó que muchos han olvidado el bajo de tina y el peine-con-papel: instrumento improvisado hecho de papel entre los dientes de un peine que produce un sonido cuando el artista sopla el aire al lado del papel (Edison 2005).

El baile del Palo de mayo ha experimentado las mismas barreras sociales que otras formas de baile originarias de comunidades con herencia africana en América, como es el caso del *Merengue* de la República Dominicana, La *Rumba* de Cuba, El *Tango* de Argentina, La *Bomba* de Puerto Rico, La *Cumbia* de Colombia y el *Condombe* de Uruguay. Cada tradición de baile ha servido para permitir a poblaciones oprimidas y pobres escapar temporalmente de sus situaciones actuales y convertirse en una comunidad unida espiritualmente y socialmente. Hoy día continúan debates sobre la decencia del baile de parte de grupos conservadores en la comunidad costeña. Según T.M. Scruggs, la tradición del baile de Palo de mayo jugó un papel fundamental en la costa del Pacífico en la liberación de actitudes entre los jóvenes y mujeres a partir de la Revolución del año 1979:

For much of the young population, excited by the possibilities the new social order might offer them, palo de mayo represented a breaking with a past, restrictive morality, and especially a freedom in sexuality of women. (Scruggs 1999 317).

(Para mucha de la población joven, animada por las posibilidades que el nuevo orden social les ofrecería, el Palo de mayo sirvió como una ruptura con el pasado, la moralidad restrictiva, y especialmente una libertad en la sexualidad de las mujeres). (traducción del autor).

McCoy propone que, históricamente, el papel social del baile del *Palo de mayo* fue permitir a la comunidad negra burlarse de la estructura hegemónica anglosajona y lo compara con la tradición de baile jamaicana conocida como *Wuanaragua* o *Jonnkenue*: “Entre las versiones populares se dice que el baile del Palo de Mayo es una especie de

8. “Otros historiadores lo relacionan tanto al rito de la siembra y buena cosecha, como a la fertilidad de la tierra y de la mujer negra, o a la adoración de la Diosa de la lluvia llamada ‘Maya’ a la que los antepasados veneraban en este mes y que produjera las primeras lluvias para la fecundación de la tierra para el cultivo” (McCoy 131).

9. “Los instrumentos musicales utilizados en un inicio para interpretar las canciones del baile de Palo de mayo eran instrumentos rudimentarios como: una guitarra de cuerda, rayos, clavos, osamentas de las quijadas de las vacas, las llamadas quijadas de vaca, un banyo, instrumento hecho de una tina de zinc grande, un trozo de madera y unas cuerdas tensadas similares a las de la guitarra, tambores muy sonoros hechos de troncos huecos de árboles y cueros secos de venado o de vaca, y cantaban a viva voz, sin micrófonos” (McCoy 133).

sátira y caricatura en protesta contra los maltratos que sufrían los esclavos negros de parte de sus amos ingleses” (131). Es difícil localizar la fecha precisa en que comenzó la celebración en la Costa Caribeña, pero según Rigby Moses se estrenó en el año 1817 en Laguna de Perlas, para conmemorar el cumpleaños de la Reina Victoria de Gran Bretaña. Lo seguro es que esta forma de baile, hoy en día, une a todas las comunidades costeñas a pesar de su raza, posición social u orientación política de los participantes.

Según tradiciones, los jóvenes escogían flores y las montaban en un poste o palo liso que representaba el *may pole*. El poste también era decorado con frutas y se convertía en el centro de la celebración del baile.¹⁰ De ocho a doce parejas bailaban alrededor de este palo o poste. Cada danzarín llevaba una cinta que se correspondía con el color de su traje. Mientras un grupo de danzarines pasaba en una dirección, el otro pasaba en la dirección contraria entrecruzándose al girar alrededor del poste central que simboliza el árbol en donde se trenzan las cintas. Cuando las cintas quedaban completamente trenzadas, los mismos danzarines procedían a destrenzarlas. La celebración carnavalesca es importante por su música, baile y también por su valor socio-cultural que permite que la celebración sirva como una válvula de escape espiritual para los problemas contemporáneos.

En su texto titulado *The Spirit of Carnival* (1995), David K. Danow ofrece una definición detallada del carnaval, que incluye actividades parecidas a las que se realizan en Bluefields:

Carnival is understood to refer generically to concrete manifestations that occur periodically in numerous related forms in North and South America, Europe, and the Caribbean. Carnival is defined by folk culture temporarily subordinating to itself to certain 'hidden', embedded features of the official culture that may include the particular use of language and dress (including the profoundly important mask), as well as the introduction of a fool, madman, or clown to serve as a necessarily short-lived 'regent.' (4)

(Generalmente, la palabra carnaval es usada para referirse a manifestaciones concretas que ocurren periódicamente entre numerosas formas relatadas en Norte y Sur América, Europa y el Caribe. Carnaval es definida por la cultura folklórica como temporalmente subordinada a sí misma, a ciertas características 'escondidas' de la cultura oficial, que podrían incluir el uso particular del lenguaje y la

vestimenta (incluyendo la profundamente importante máscara), a sí mismo, como la introducción de un tonto, un loco, o un payaso, para servir necesariamente como regente de corta vida) (traducción de autor)

En las celebraciones carnavalescas, no hay barreras, por lo tanto, todos los individuos en la comunidad pueden escaparse de lo verdadero y lo percibido. En el estudio enciclopédico de Sir James Frazer: *The Golden Bough* (1890), él describe celebraciones del estilo europeo que se llamaban *May-tree* o *May-pole*, y que tradicionalmente fueron practicadas entre los peones y lugareños en las afueras. Estas celebraciones incluyen árboles decorados, canto y baile (120-135). Esta rica tradición de rendir homenaje a los espíritus de los árboles fue traída por los británicos; y por intercambios trans-culturales se convirtieron en una celebración que refleja la cosmovisión de la Costa Atlántica. Es esta tradición misma la que sirve como base y trasfondo para el poema de Rigby Moses “Si yo fuera mayo”.

El poema fue escrito en el año 1970 y explora la posibilidad de existir en un mundo en que cada día tuviera el mismo ambiente que se ve durante el mes de mayo en Bluefields. En este ambiente relajado, todos los costeños tienen la libertad social para escaparse de lo cotidiano. Durante esta época festiva, la comunidad costeña puede sobrepasar la realidad de sus vidas normales. El verso libre es la estructura del poema, un elemento que es consistente con el movimiento poético vanguardista en la mitad de siglo XX. Un elemento importante del poema que Kubayanda ha citado es el de la poética, musicalidad y su fórmula ideofónica (*ideophonic formulae*) (-o, -ooo), un hecho que destruye la tradición del metro poético español octosilábico o endecasilábico. En su lugar se ve una forma de versificación enriquecida por los ritmos tradicionales orales africanos, con versos que pueden extenderse de uno a dos versos ideofónicos con varias sílabas variadas (23). El crítico literario Richard Jackson también se ha dado cuenta de los elementos africanos en el poema cuando nota la presencia de “prosodias nutridas por metros orales tradicionales procedentes de África” (29). Al observar la definición del uso de lenguaje, de Carlos Alemán Ocampo, el valor político del poema se ve con más claridad: “El español es como la lengua de gobierno, lengua del poder dominante y la lucha desde el punto de vista pedagógico por la educación bilingüe” (157). La presencia del español no-estándar, combinada con diferentes formas de lenguajes como el miskito, sirve para rechazar la idea tradicional de que una forma de hablar es superior

10 “Al empezar los músicos, con el sonido de los tambores las mujeres jóvenes salían en hilera para luego formar un círculo alrededor de la rama de un árbol especial que se cortaba para el baile y se adornaba con toda clase de frutas y cintas de colores simbolizando al mes de mayo, el mes de la fertilidad y abundancia, las bailarinas inclinaban la cabeza hacia el árbol para hacerle honor al mismo” (McCoy 135).



Danza de Palo de Mayo, Bluefields.

a otra. Estos elementos independientes sirven para dar una estructura y contenido único. Para apreciar los elementos ya mencionados se analizará la obra misma.

El texto poético empieza con una pregunta hipotética sobre cómo sería la vida si cada día fuese como la celebración del mes de mayo —una celebración durante la cual los miembros de la comunidad se reúnen con dos metas en mente: celebrar la llegada de la época de las lluvias y renovar su esperanza de mejorar el futuro. La voz poética equipara este modo de vivir con el cantar de la canción de amor británica *Sing Simon, Sing my love*, la que se convirtió más tarde en *Sim-sáima-sima-ló* en la Costa Atlántica (verso 3). La obra enfoca la vida en la época de las lluvias, cuando las hojas nuevas están por salir y las flores están por brotar, mediante la llegada de las lluvias. Los jóvenes y ágiles costeños bailan “serpenteando la cadera” (verso 6) hacia la madrugada. Es interesante que el poema mencione con o sin la luna. Es imprescindible recordar que mientras tanto, algunas celebraciones afro-caribeñas están asociadas con las etapas de la luna, la celebración del mes de mayo no es así, por lo tanto, las actividades toman lugar “con o sin luna”

(verso 8) y ocurren durante el mes de mayo.

Durante esta celebración anual, las realidades cotidianas son puestas todas “patas arriba” y los participantes tienen la habilidad de sobrepasar los prejuicios sexuales dando rienda suelta a su pasión, rompiendo así el orden moral establecido. Durante esta celebración frenética, un participante aprovecha el momento para satisfacer sus deseos eróticos desenvainando, por así decirlo, su “yarda y media” con la esperanza de ser bien recibido por la hija de un miembro de la comunidad (verso 12).¹¹

El ambiente erótico está subrayado por el uso de versos onomatopéyicos como “...shique shaque shiqui shaque...” (verso 14). Estos versos de aliteración también ponen énfasis en los movimientos dramáticos que se caracterizan en la cadera y también reflejan el sonido del movimiento de las maracas, un instrumento musical que suele acompañar la música caribeña. Otro verso que se enfoca en la energía sexual del ambiente es la aliteración de palabras que reflejan el acto sexual de empujar un cuerpo hacia el otro: “rempujando rempujando y rempujando”

11. La expresión “yarda y media” es originaria del inglés criollo y sirve para describir el genital del hombre.



Danza de Palo de Mayo, Bluefields.

(verso 15). Esta imagen sirve como eco del entronque entre el varón y la hija de doña Nedía (verso 14). El uso del verbo *reempujar* en lugar de la palabra más aceptada por la “real academia” *empujar* sirve como un registro o marco lingüístico que refleja el habla popular nicaragüense al referirse al acto sexual. El hecho de escribir en el habla *nica* sirve para rechazar las reglas oficiales que obligan que la producción de literatura se vincule con los códigos lingüísticos impuestos por poderes coloniales.

De la misma manera como la pieza poética rechaza lo tradicional lingüístico, igualmente el ser humano puede temporalmente ir más allá de las barreras sociales que lo han mantenido en su puesto relegado durante el año y durante toda la vida. Como resultado, el individuo puede ver brevemente el mundo desde un punto de vista diferente que le permite “contemplar las cosas / desde el ángulo patas-arriba / del murciélago / colgado desde el cielo-raso del universo” (versos 17-20). De la misma manera que un murciélago puede colgarse patas arriba, los participantes pueden de hecho ver el mundo desde una perspectiva nueva. Es interesante que Danow también observa que durante el carnaval todo está invertido y que todo lo fuera de lo normal es permitido:

...an established period in time when certain cultures engage in a spirited celebration of the world in travesty, where the commonly held values of a given cultural milieu are reversed, where new ‘heads of state’ are elected to ‘govern’ the ungovernable, and where the generally accepted rules of polite behavior are overruled in favor of the temporarily reigning spirit of Carnival. (3)

(...un periodo establecido cuando ciertas culturas participan en celebraciones animadas en un mundo en travesía, en que los valores de un ambiente dado culturalmente son invertidos, en donde los nuevos “jefes de estado” son elegidos para “gobernar” lo ingobernable, y donde las reglas de comportamiento normales generalmente aceptadas son desechadas a favor del ambiente reinante establecido por el Carnaval (traducción del autor).

Durante el mes de mayo, las realidades duras de la vida cotidiana están yuxtapuestas con la libertad de la comunidad, para temporalmente vociferar los problemas sociales y económicos que los rodean, sin castigos severos. Algunas quejas son expresadas por protestas o “palabras

manifestadas” (verso 28), mientras otros que tienen un tono más cáustico pierden su fuerza de chocar o insultar; como resultado desaparecen en el ambiente festivo que existe debido al ambiente intoxicante: “las palabras piedrafectadas / pero desoídas desamadas descachimbadas” (versos 29-30). La línea forma aliteración y tiene rima asonante y refleja muchos niveles de comunicación o falta de ella.

En la mitad del poema, los ricos y los pobres comparten por un breve período el mismo rango social, tanto así que su propia realidad económica es suspendida. La voz poética reconoce que no son estables económicamente todos los participantes, por lo tanto, a muchos les hacen falta elementos básicos de su canasta familiar: “no todos comen pan” (verso 34). Alguna gente es adinerada; y por lo tanto, no está obligada a trabajar tan duramente; por eso “ni sudan de la frente” (verso 35). Mientras tanto, por otro lado hay quienes no tienen trabajos, y muchos otros conscientes de que su futuro está ausente de altos puestos o aumento de sueldo: “ni tendrán un aumento de sueldo / ni mucho menos nuevas promociones / hacia el antiguo oficio de hacer dinero” (versos 36-38). En el mes de mayo se suspenden las normas aceptadas de pensar en el futuro en términos de sobrevivencia económica, dando lugar al puro goce del momento contemporáneo.

La música y la energía contenida en el festival es tan potente que hasta los oficiales de policía —un grupo que frecuentemente ha servido como símbolo de desconfianza y abusos— se mueven a pesar de no querer, pero el compás rítmico se mete en sus almas: “dentro de las marchas y protestas / por máyaya lasique má-yaya-o / con los pies de los policías / bailando sin querer: sin-sáima-sima-ló” (versos 39-42). El sonido musical pegajoso ideofónico de *sim-sáima-sima-lo* subraya los movimientos torpes de los policías, individuos que frecuentemente son temidos u odiados por miembros de sus comunidades, especialmente durante momentos de tensiones. El hecho que los oficiales de la policía puedan deshacerse de las barreras que los separan del resto de la población indica que ellos también tienen la habilidad de librarse de sus cargos obligados por sus oficios.

En la cuarta parte del poema, el enfoque regresa a la voz poética y su repuesta personal al sueño de vivir siempre en una utopía espiritual: “entonces yo bailarí / contento / en el centro de la rueda de mayo / con mi danza haciéndose agua” (versos 43-46). Es este evento de alto contenido comunal



© ARCHIVO CIDCA-JUCA

Danza de Palo de Mayo, Bluefields.

lo que permite a los participantes romper las cadenas que los atan: dentro del mundo solitario de los participantes se abre una puerta que les facilita formar y hacerse parte de una comunidad más amplia.¹²

El punto central de esta rotura de la vida cotidiana literalmente gira alrededor del palo de mayo que sirve a los participantes como un *locus amoenus*: de la misma manera que el palo es el centro del baile, así mismo el festival del mes de mayo es el eje a través del cual las distintas clases económicas, niveles sociales y pasiones eróticas se juntan por un breve momento cósmico. Durante este momento, la comunidad entera rinde homenaje a la diosa Mayaya, con la esperanza de gozar de abundantes lluvias que les traerán un mundo más verde y fresco y lograrán cosechas abundantes. La voz poética agrega que en el centro del círculo divino

12. Existe un paralelismo con las ideas del mexicano Octavio Paz en el capítulo “Máscaras mexicanas” de su estudio seminal titulado *El laberinto de la soledad* (1950), en que describe el papel de la fiesta que permite al mexicano quitarse su máscara para poder tener comunión con sus prójimos.

estará ella misma, haciendo así un paralelismo para invocar las lluvias que enriquecerán la esperanza en los corazones de quienes tengan fe y lograr así lo que Mikhail Bakhtin ha definido como “la conciencia colectiva” (250).

La conclusión de la obra revela que las lluvias llegan como una reacción a las súplicas de la comunidad, lo que se compara con la voz misma de una imagen piadosa. Pero esta imagen no es un ser omnipotente, invisible, anglosajón, sentado en un espacio celestial entre la música de arpas y acompañado de ángeles, sino una figura montada en el palo de mayo y acompañada por ritmos bien conocidos. La figura divina que menciona el poema es comunicada en la voz de la comunidad, reflejándose a sí misma en la bendición más auténtica que podía haber esperado *Máyaya la sin qui máyaya-ooo* —la canción más popular de la celebración. La personificación de una figura espiritual sirve para unir a todos los de la comunidad —la hace el pueblo—, para encontrar consuelo en el hecho de que Dios no es un concepto ilusivo sino una fuerza que se localiza dentro de cada ser humano y que ofrece la oportunidad de derribar las barreras de su propia situación y convertirse en un ser enriquecido con amor y capacidad de sobrepasar las tensiones políticas, sociales y culturales que contiene.

El final del poema escrito en 1970 es el punto clave, porque trasciende al tiempo. Es una obra que ofrece una perspectiva rica de la Costa Caribe de Nicaragua. Según el crítico Greg Dawes, la presentación de la figura divina al final del poema también se vincula con una perspectiva ideológica y espiritual que formará parte del camino de unidad ofrecido años más tarde por el célebre poeta Ernesto Cardenal. Según Dawes existe un enlace natural entre elementos de marxismo mezclados con los fundamentos cristianos, como la forma más cercana para llegar al Reino de Dios (93). Se debe recordar que la literatura es el vehículo que lleva y refleja los pensamientos de un sector de la población y por medio de estas obras literarias el lector puede experimentar la belleza de su cultura y los rasgos de su mundo: un mundo afro-costeño.

Según Josefát Húturbise, el papel de toda la poesía es expresar las experiencias del poeta: “el valor de la poesía

escrita en inglés criollo nicaragüense está ligado a la necesidad de reflexionar, de reflejar y, esencialmente, de comunicar el conocimiento de la experiencia criolla de Nicaragua” (48). En general, la poesía ha sido una forma artística importante en Nicaragua y ha permitido a muchos poetas como Carlos Rigby Moses expresar su arte como en *Si yo fuera mayo* y enfocarse en la cultura afro-costeña de Nicaragua. Esto se ha logrado mediante la integración de elementos sociales, culturales e históricos, para presentar una parte de su país en un estilo y estructura que inspira respeto y obliga al lector acercarse a la obra desde el punto de vista de la cultura de donde proviene. Más tarde, el crítico observa que el poeta es capaz de mantener un equilibrio entre su meta artística y social: “...en la búsqueda de una visión poética más amplia, el valor de la voz comunal no se pierde” (56). El poema se enfoca en una comunidad que es rica culturalmente y estos elementos se ven con claridad en la siguiente cita: “La poesía es capaz de comunicar verdades y conceptos que no se expresan fácilmente de otra forma, con esa claridad mental. Acallar la voz criolla de la poesía en Nicaragua sería una gran pérdida para toda la nación, así como para la comunidad criolla” (56). Este estudio pone énfasis en un sector poco conocido en Nicaragua y también vincula la cultura afro-costeña con otras culturas de herencia africana e indígena en el Caribe.

Carlos Rigby Moses es uno de muchos artistas literarios de la Costa Caribeña de Nicaragua que ha producido literatura que refleja su cosmovisión u ontología, conceptos que se han cultivado en las tierras fértiles de la Costa Caribe de Nicaragua. Rigby Moses y David McField han sido pioneros en el movimiento de poesía *afro-nicaribeña*. Otros poetas de La Costa que han reflejado en su poesía la realidad de la vida costeña: Ali Aláh (Santiago Navas), Eddy Alemán, D. Brautigham Beer, June Beer, Ronaldo Brooks Saldaña, Allan Budier, Carlos Castro Jo, Orlando José Cuadra Tablada, Annett Fenton, Sydney Francis, Erna Narciso y John Oliver. Los elementos estudiados en este trabajo se han enfocado en la cultura y la literatura de la Costa Atlántica vistos en el poema *Si yo fuera mayo*. Los elementos del festival de mayo son unas de las cunas más destacadas de la cultura híbrida y multiétnica de la Costa Caribeña de Nicaragua en América Central.

El crítico también anota que “El uso del lenguaje es menos un asunto de identidad más que de agudeza intelectual. Que ese tipo de poesía se escriba es inevitable; el poeta, así como se siente parte de la comunidad local también tratará de identificarse con el resto del mundo, tratará de expandir y desafiar su propio dominio de todas las lenguas a su disposición” (Húturbise 1995 56).



© ARCHIVO CIDCA-UCA

*Grupo de danza blufileño bailando Palo de Mayo.***SI YO FUERA MAYO¹⁴**

Si todos los sucesos del calendario
fuese sim-sáima-sima-ló con hojas caídas

y

un negrito y una negrita
serpenteando la cadera
hacia la madrugada
con o sin luna

sobre el techo del mundo

al son del “zopilote
que desenvaina
su yarda y media
contra la hija
de doña [m]edia y shique shaque shiqui shaque
rempujando rempujando y rempujando
hasta que...”

entonces tendríamos

razón suficiente

para contemplar las cosas
desde el ángulo patas-arriba

del murciélago

colgado desde el cielo-raso del universo
cargado de días incluyendo también
el del primero de mayo
en todo el mundo:

con desfiles

carteles

portadores de carteles

manifestantes

las palabras manifestadas

las palabras piedrafectadas

pero desoidas desamadas descachimbadas
dentro del orgullo

de tantos trabajadores
que aunque siendo tales

no todos comen pan

ni sudan de la frente

ni tendrán un aumento de sueldo

ni mucho menos nuevas promociones

hacia el antiguo oficio de hacer dinero

dentro de las marchas y protestas

por *máyaya lasique ma-yaya-o...*

con los pies de los policías

bailando sin querer: *sin-sáima-sima-ló*

entonces yo bailarías contento

en el centro de la rueda de mayo

con mi danza haciéndose agua

y mi soledad

una con las lluvias de la primavera

ya por fin entendido en lo verde

comprendiendo la voz del pueblo

que es la voz de Dios-

gritando desde lo alto de un palodemayo:

máyaya lasique máyaya-ooo...

14. El poema fue publicado originalmente en *Antología Poética de la Costa Caribe de Nicaragua*.

BIBLIOGRAFIA

- Chavez Alfaro, Lizandro. 1985. *Poesía Atlántica*. Managua, Ministerio de de Cultura.
- Aguirre, E. 1999. "Juez y Parte." *El Nuevo Diario* [Managua] April 11 1999.
- Arellano, J. E. (1988) "Afronegrismos léxicos en el español de Nicaragua." 1-3.
- Bakhtin, M. 1968. *Rabelais and His World*. Cambridge, M.I.T. Press.
- Cayasso, B. 1995. "The Afro-Nicaraguan before and after the Sandinista Revolution." *African Presence in the Americas*. C. Moore. Trenton, Africa World Press. 161-198.
- Chow, Juan. 2005. "Rostro cultural del Caribe nicaragüense" *Wani: Revista del caribe Nicaragüense* Jan./ Mar. (40): 58-62.
- Danow, D. K. 1995. *The Spirit of Carnival*. Lexington, University Press of Kentucky.
- Dawes, G. 1991. "Hacia una rearticulación del posmodernismo en América Latina: El caso de la poesía Nicaragüense." *Nuevo texto crítico*. 4:7. 85-107.
- Dawes, G. 1993. *Aesthetics and Politics: Nicaraguan Poetry 1979-1990*. Minneapolis & London, U of Minnesota.
- Edison, Thomas W. 2005. "Entrevista con Carlos Rigby Moses." Managua, Nicaragua. Junio 14.
- Frazier, J. G. 1940. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. New York, Macmillan.
- Hurturbise, J. 1995. "Poesía en inglés criollo nicaragüense." *Wani: Revista del caribe Nicaragüense*. Jan./ Mar.(16): 43-57.
- Jackson, Richard. 1999. "Escritores Afro-Centroamericanos contemporáneos". *La literatura centroamericana como arma cultural*. Rick McCallister y Román-Lagunas. Guatemala, Óscar de León Palacios.
- Kubayanda, J. B. 1982. "The Lingustic Core of Afro-Hispanic Poetry: An African Reading." *Afro-Hispanic Review*. 1 (Sept): 21-26.
- Martinez, M. M. 2002. "Palo de mayo es sabor de patria." *El nuevo diario*. Managua.
- McCoy, A. 2002. "Significado del Palo de Mayo." *Revista Universitaria del Caribe*. 8: 131-134.
- McGarrity, G. 2000. "Contrasting Experiences of Blackness in Lowland Central America: The Case of Nicaragua." *Caribbean Journal* 46 (2): 45-66.
- Obando Sancho, Víctor, Ronald Brooks Saldaña y Eddy Alemán Porras. *Antología Poética de la Costa Caribe de Nicaragua*. Bluefields, URACCAN y IPILC.
- Ocampo, C. A. 2002. "Cultura de poder. Literatura indígena y afrocaribeña en Nicaragua." *Revista Universitaria del Caribe* (2 Revista Semestral): 149-164.
- Saldaña, R. B. 2002. "El idioma creole, una breve caracterización." *Revista Universitaria del Caribe* 8: 94-106.
- Saldaña, R. B. 2002. "La importancia del idioma en la unidad étnica." *Revista Universitaria del Caribe*. 8: 74-80.
- Saldaña, R. B. 2002. "Perspectivas de los idiomas en la Costa Caribe de Nicaragua." *Revista Universitaria del Caribe*. 8: 81-91.
- Scruggs, T. M. 1999. "'Let's Enjoy as Nicaraguans': the Use of Music in the Construction of a Nicaraguan National Consciousness." *Ethnomusicology* 43 (2 (Spring-Summer): 297-321.
- Smart, Ian. 1984. *Central American Writers of West Indian Origin: A New Hispanic Literature*. Washington D.C. Three Continents Press.