



Juan Chow

Panorama hablado

Si la cultura es el rostro de un pueblo, el del Caribe nicaragüense es un dramático sobreviviente del abandono secular infligido a su gente. Los pocos rostros que de allí tenemos noticias a través de la tradición oficial impuesta por la intelectualidad del Pacífico se cuentan con los dedos de una mano, no de dos. Lo que sabemos de sus creadores es tan poco que, virtualmente, no sabemos nada. Su historia cultural está por escribirse, y, por lo que se ve, tendrán que escribirla sus mismos artistas.

Los conocidos semioficialmente han tenido que venirse a Managua, donde, para colmo, han existe, desde 1927 en que se instituyó una valoración más ideológica que estética del quehacer artístico, un monopolio intelectual sobre quién es o no es artista. Otra barrera que tendrán que romper, ¡todavía!, es la racista. Todo arte que nos llega del Caribe afroamericano es encasillado despectivamente por la dominación cultural.

Dos de sus mejores poetas, David Macfield (1936/Ciudad Rama) y Carlos Rigby (1945/Laguna de Perlas), junto a la destacada pintora primitiva June Beer (1935-1986/Bluefields); aparecen de pronto en el panorama artístico oficial. No obstante, no son lo suficientemente valorados; como para nada lo es su poeta suicida, muerto a los 26 años por ahorcamiento en un árbol del parque de San José de Costa Rica, en 1979, Santiago Navas (1953/Bluefields), conocido artísticamente como Alí Alah.

Tanto Macfield como Rigby, ambos de raza negra como June Beer, son más recordados por el ritmo musical danzario con que envolvieron sus poemas, que por la sensual belleza que lograron en ocasiones con ellos, como en estos tres versos de Rigby: *Ahora me toca a mí/mover la pieza del jaque-mate/ bajo tu enagua de ajedrez.*

Pareciera que la música afrocaribeña que mueve la circulación sanguínea de los artistas del Caribe nicaragüense, fuera

el embajador natural de su arte, que, en los '80, entró de lleno en nuestros escenarios con la danza del *Palo de Mayo* dentro de los ritmos ancestrales del *Sóngorocosongo* y *Sinsaimasimáló* que sedujeron al Pacífico, traídos por el músico negro Philip Montalván con su grupo nicaribeño *Survival*.

En cuanto a sus pintores, sólo la fallecida June Beer ocupó los catálogos institucionalizados de las artes plásticas nacionales. Es primitiva; ejerció el *arte de lo ingenuo*, que es distinto, cualitativamente, al *arte ingenuo* que, lógicamente, no es arte, porque no hay *arte ingenuo* como no hay *poesía negra*. Hay poesía creada por negros. Pero no hay poesía blanca ni roja ni negra ni nada. Así, June Beer crea una pintura de tonos oscuros que nada tiene que ver con el primitivismo decorativo del pacífico Solentiname. Con sus líneas y trazos sencillos pintó, por ejemplo, rostros de mujeres costeñas cuya contemplación es un placer.

Porque otro pintor nacido en Bluefields en 1935, reconocido oficialmente en el Pacífico, Alejandro Aróstegui; igual que el caso del escritor Lizandro Chávez Alfaro (1929/Bluefields); no continuó la evolución cultural de su origen geográfico. Ambos abordaron su quehacer con signos estéticos que nada tienen que ver con la magia ancestral afrocaribeña. Responden a parámetros del Pacífico. Están fuera de su historia original. Son, puede decirse, artistas del *Pacífico nacional*.

Escribir la historia cultural del Caribe nicaragüense es impostergable. Pero *afuera* nadie la va a escribir. Tendrán que hacerlo sus propios artistas e intelectuales. Hasta ahora esa historia se ha reducido a artistas en ciernes, conocidos en su propio patio y que poco a poco, por falta de preparación, se van evaporando. Porque un talento artístico si bien es cierto que *nace*, también, anotó Carlos Martínez Rivas, *si no se hace se deshace*.

Tal realidad asfixia la vasta región caribeña americana. Para los intelectuales del Pacífico nicaragüense, donde sus artistas chocan con una élite que impone su propia jerarquía, basada en las simpatías o antipatías ideológicas; los artistas afrocaribeños son de tercera categoría.

Tanto es así que el espectro estético del Caribe americano, evolucionado de las fuentes remotas africanas, donde sólo eran libres dentro del círculo de la danza, es ofensivamente presentado en el Pacífico occidental como *poesía negroide*; ni siquiera *poesía negra*. Es, pues, un arte obligado a levantarse bajo la *espada de Damocles* del racismo y la subestimación intelectual.

Hace 500 años, *España Negra* aprobó la traída de esclavos del África a América. No se trató de un gesto humanitario para con los aborígenes locales, quienes no *rendían* bajo los

rudos trabajos a que eran sometidos por los conquistadores con su hambre de oro. Más bien fue un *cambio de tuercas*. Los negros eran más fuertes físicamente que los indígenas.

Irónicamente, los primeros esclavos negros que llegaron a Nicaragua hollaron Granada. De Granada pasaron al Atlántico. Fueron, podría metaforizarse, *ocultados bajo la alfombra*. La poesía de los negros ha estado pagando por el estigma de ser hija de esclavos.

Y la indígena paga por el estigma de ser hija de los primeros esclavos que Europa ya encontró en América. En el siglo XIX y gran parte del XX, las élites intelectuales americanas sólo reconocían, como arte, lo europeo; fueron *eurocentristas*. Ni los indígenas ni los negros existían en sus *abecedarios culturales*.

He aquí un trabón para el desarrollo artístico de la Costa Atlántica nicaragüense, en cuyo abandono oficial sus talentos nacientes al no tener acceso a la formación académica nacen condenados a muerte. Son *nonnatos* por mandato político. Para sobrevivir tienen que venirse al Pacífico, donde, lamentablemente, corren el riesgo de separarse de su fuente ancestral como Aróstegui y Chávez Alfaro, o el destino de ocuparse en cualquier labor extraartística para no sucumbir al hambre, como Macfield y Rigby.

Sus tres buenos poetas

En el panorama oficial de la literatura nicaragüense, suscrito desde 1927 en el pacífico granadino, apenas se mencionan, como para cumplir con una curiosidad folklórica, los nombres de dos poetas de la Costa Atlántica nacional, ambos de raza negra y, ambos, creadores de una poesía ubicada en el espectro danzario de lo que se ha dado en llamar peyorativamente *poesía negroide*, esa criatura rítmica que se desliza al son de la percusión ancestral africana, donde el centro de la danza de la esclavitud era el reino de la libertad. Ellos son David Macfield y Carlos Rigby. Y un tercero que con costo se registra, Alí Alah, quien se suicidó muy joven. Alah no tuvo tiempo para mostrar el ritmo poético que traía en el fondo de su circulación sanguínea, pero dejó algunos poemas que ya lo adivinaban, como el irónico *Piaje en las olas gordiales de popa*, de evidente signo contestatario que muestra el abandono del paisaje comunicativo de la Costa Atlántica: *el wawashán se quedó/solo como suquia milenario/-con la concavidad astronómica por choza/abrevando en el wawa/-sin shán-/& kukalaya/sin mogotón glotón/ni/kilambé ni cumaica:/tal vez parecerá versión (burda) del sónoro/cosongo de -palomonicolás/guillén pero no:/sólo son/el wawashán y kilambé con/kukalaya/sinmano conzambo &/kilambé:/ya ve!*

Allí se escucha el corte y continuación percutivos del tambor ancestral que reúne, como en un haz tropicalizado, las expre-

siones artísticas de esta vasta región afrocaribeña. Y Alí Alah, como antes Macfield y Rigby, tuvo que venir al Pacífico, específicamente a Managua, porque, de lo contrario, los tres se hubieran perdido en las sombras del anonimato oficial, y este trabajo de reconocimiento no hubiera sido posible. Partiendo de estos datos verificables, es decir, de estos talentos que se enmarcarían entre los buenos poetas nacionales; me pregunto si habrá allí algún gran poeta nicaragüense del que no tengamos noticia. Porque Macfield y Rigby lograron, cada uno, algunos poemas o versos de los que valorizaríamos como memorables, o sea, no olvidables.

David Macfield

En medio de las dificultades, doblemente para un poeta venido del Caribe nicaragüense, Macfield logró publicar dos libros: *En la calle de en medio* y *Poemas para el año del elefante*. Corrían las décadas de los 60 y 70, cuando las decisiones de quién era o no era poeta aquí, se tomaban, monopolizadamente, desde *La prensa literaria* que dirigía el poeta granadino Pablo Antonio Cuadra.

Se sabe que en su infancia trabajó vendiendo frutas y como limpiabotas para la sobrevivencia familiar en Rama. Al pisar Managua, este emprendedor espíritu llegó a ser profesor universitario y hasta regente de un Libro-café: "Libromundo", donde, con un carácter cultural semiclandestino, debido a las agresivas restricciones del régimen militar, se reunían diversos artistas nacionales que mantuvieron, por algún tiempo, el espíritu de la tertulia crítica nicaragüense. En los 80 alcanzó la autoridad de embajador de Nicaragua en diferentes países africanos. No obstante, como poeta, aunque tuvo algún reconocimiento oficial, permaneció semiolvidado, al extremo que actualmente demasiado poco se sabe de su persona... y prácticamente nada de su obra.

El Macfield que yo recuerdo es el de un poeta negro que ejecutaba la guitarra con placer artístico. Él compuso la memorable canción testimonial **Pancasán**, que el pueblo todo hizo propia. Retengo sus epigramas salpicados de un humor maliciosamente contemporáneo, en los cuales, para el lector de los 70, era imposible creer, por ejemplo, que *El hombre cuando está enculado ni La Prensa lee*, o lo que a un enamorado siempre le costará creer: *Nunca lo quise creer/hasta que me mandó a la mierda*, o lo que no le costará creer: *Como el mar eres, me dijo; y yo que se lo creí*. Poemas, entre algunos otros de su autoría injustamente marginada, que permanecerán inalterables frente al olvido.

Carlos Rigby

El poeta negro Carlos Rigby llegó a Managua con un *trombón*. Se trajo consigo el espectáculo del *Palo de Mayo* en unos años de manifestaciones callejeras contra la tiranía. Lo

conocí en los años 70 declamando, más bien danzando, sus poemas al ritmo del *Sóngoro Cosongo* cuyas raíces originales nos llegaron desde África para retoñar en el mundo afrocaribeño, desde hace quinientos años, cuando España autorizó la traída de esclavos negros a América. De ahí la naturaleza rebelde de su poesía.

Aún no publica un libro. Vive en Managua donde, actualmente, dirige un programa radial precisamente sobre el Caribe nicaragüense. Contrario a su paisano Macfield que, lejos de abusar de los juegos de palabras, prefiere la expresión llana de un pensamiento no exento de ironía: *No es cuestión de alma blanca./Porque negro es negro,/ black es black,/full time:/por dentro y por fuera*; Rigby gusta de dislocar el pensamiento regocijándose en una empresa juguetona con las palabras; lo que podría ser un defecto que nos conduciría a una poética de artificios verbales para existir, si no fuera por su juego rítmico donde la anécdota del pensamiento parece enroscarse con la danza: *Y estoy aquí entre ustedes/con mi machete/mi sombrero/mi caite y mi sajino/decidido a bailar en el centro del círculo de mayo/rin-tin-tin/todo mundo rinqui-tin-tin/como si tuviéramos/ mil culebras sueltas por todo el cuerpo/con temblores de brazos piernas y pies/con las manos en la cintura/sobre las cabezas/detrás de las cabezas*.

He aquí pues, una poesía que urge del concurso de un poeta declamador y, además, conocedor de los gestos danzarios. Afortunadamente Rigby posee ambas virtudes.

La pintora primitiva June Beer

Quién sabe cómo esa pintura moderna que reivindicó la ingenuidad de la existencia humana, entró en los vivos ojos de la adolescente negra June Beer, quién, ¡sepa Dios!, se abrió camino, brazada a brazada, en las abandonadas aguas de su terruño caribeño, para, al final truncado por su muerte en 1986, alzarse con el cetro de la única pintora *primitiva* entre los *primitivistas* nacionales.

Fue autodidacta y hubiera pasado inadvertida para el Panorama oficial de la pintura nicaragüense, de no ser por los vientos revolucionarios que la trajeron a Managua en la primera mitad de los 80. De nuevo lo mismo: los talentos en ciernes del Caribe nacional, donde no tienen posibilidad de formación académica, han sido condenados a venirse al Pacífico, para su reconocimiento cultural; reconocimiento que no siempre resulta transparente.

Luego de bregar autodidácticamente en el anonimato costero, y estando avanzada y pujante aquí la escuela primitivista de Solentiname; apareció en Managua obteniendo premios en certámenes de artes plásticas nacionales, en 1983 y 1984; con una pintura desprejuiciada que atrapaba la inocencia del pai-



© KIMMO LEHTONEN

Kukra Hill, 2005

saje nicaribeño, sencilla, despojada de intelectualismos técnicos, espiritualmente distinta a la naturaleza decorativa del *primitivismo* en boga local, al extremo que sus colegas mujeres la bautizaron erróneamente como *la más ingenua de los pintores primitivistas nicaragüenses*.

El intelectual crítico Camilo Minero cayó en la trampa provinciana al escribir que ella fue “la más ingenua de sus colegas”, censurándole su “falta de depuración”.

Con tal aberración estética *la metieron en el mismo saco* de Solentiname, isla desde donde el poeta Ernesto Cardenal instituyó la *pintura primitivista*, en los 70, como una escuela popular que devino artesanía de *souvenir*. Y hasta crearon el *Premio Anual June Beer* para este tipo de pintura que, por una década, monopolizó la imagen plástica nacional en el extranjero.

El *primitivismo* cardenalicio colmó mercados de aeropuertos internacionales a un precio barato relativamente hablando, que,

otro tipo de pintura nacional cuando logra penetrar esos mercados, se ve sujeta a los parámetros de estos precios. La idea externa es que el arte nicaragüense es barato.

Beer no fue *primitivista*; fue *primitiva*, descendiente de esa corriente pictórica que aprehende la candidez del modelo, trasladándola a nuestros ojos para que sospechemos que, tras esa ingenuidad representada como la esperanza en la caja pandórica, late el corazón del *paraíso perdido*.

Quizás en su adolescencia Beer descubrió, es un misterio aún, al colorista y paisajista francés Teodoro Rousseau (1812-1867); lo que explicaría su entrada refrescante a la *pintura primitiva*, misma que se desprendió de pinturas desenfadas como las de éste. Con esto la pintora negra que murió joven, a los 51 años de edad, por un infarto, se sumó a los pintores nacionales que, tardíamente, ¡siempre tardíamente con respecto a las tradiciones artísticas universales!, pusieron la *primera piedra* de la *pintura moderna nicaragüense*.



© KIMMO LEHTONEN

Muchachos lustradores de Siuna

Ella falleció cuando iniciaba apenas la construcción de su mundo personal. Expuso internacionalmente en galerías de Barbados, España, México, Cuba, Costa Rica, Estados Unidos y Japón. Hizo escribir a la crítica oficial sobre sus verdes sorprendentes, ingenuos; sus mujeres costeñas, sus personajes en el reino de la danza o lanzando las redes al mar tras el *pan de cada día*, dejando en el espectador del Pacífico la mágica nostalgia del Atlántico.

De esta pintora de espíritu festivo afrocaribeño podemos apreciar paisajes, mujeres, detalles del Caribe nacional que ya anunciaban el mundo que nos prometía su desarrollo. No, no es

pintura ingenua, la pintura no es ingenua; es arte, y no hay *arte ingenuo*; en todo caso estaríamos hablando de una *pintura de lo ingenuo* recreando la inocencia de un mundo hostil a todas luces.

A esa criatura estética aquí la llaman *naif* por su sentido infantil, cándido, sencillo; intelectualizando lo transparente: son los ojos puros de *Adán y Eva* registrando, exentos de malicia, el *Génesis*. Beer nos legó un mundo que empezaba a caminar. Fue otro talento artístico de la Costa Atlántica nacional que no tomamos con seriedad. ■

