



Raza, Conciencia de Color y Militancia Negra en la Literatura Nicaragüense

Carlos Castro Jo

En *Trágame Tierra*, Lizandro Chávez Alfaro hace referencia a los indios y negros del Pacífico que llegaban a dominar a los indios y negros de la Costa Caribe de Nicaragua. Chávez Alfaro es un blufiense y estaba consciente de que estaba abordando el tema racial, el cual se debate muy poco en Nicaragua. Pero a pesar de que se debate muy poco es un tema que sale a la superficie en la vida cotidiana y en la literatura, de una manera inconsciente. El objetivo de este ensayo es contribuir a ese incipiente debate.

Este artículo estudia el tema racial en la literatura nicaragüense.¹ Trata sobre la conciencia de color que tiene el mestizo, su actitud con respecto al negro, el racismo, y también sobre la celebración de la negritud y la resistencia al racismo en la literatura nicaragüense. No se refiere al tema del indio en nues-

tra literatura. Aunque la actitud de los grupos culturales dominantes hacia lo indio es similar —no exactamente igual— a la actitud de esos grupos hacia los negros, hay diferencias importantes. Una de esas diferencias es la romantización del indígena del pasado, es decir, del indio muerto, cosa que no ocurre con el pasado africano y caribeño.

Aunque este ensayo se refiere a la literatura nicaragüense es necesario recordar que ésta no existe en el vacío. El intelectual en nuestro medio influencia, y es influenciado por el pueblo. Puestas así las cosas se debe mencionar que una cosa que llama

1. En este ensayo sólo se incluyen las obras esenciales de autores nicaragüense que han tocado este tema.



© KIMMO LEHTONEN

Bluefields, 2003

la atención en la vida cotidiana en Nicaragua es la existencia de una “conciencia de color”. La idea de la conciencia de color, que en este caso significa la conciencia del color de la piel, es la conciencia de que existe el “otro”, que no es como “nosotros”. Pero a veces no solamente es diferente, sino inferior. En nuestro medio, la mayoría de los mestizos asume que mientras más blanca la piel, mejor.² Por supuesto, que esto pasa no sólo con el color de la piel, sino que con otros rasgos fenotípicos, como la forma de la nariz y los labios, los cuales también han sido devaluados en la conciencia mestiza. Referencias a esos otros aspectos físicos también serán incluidas en este ensayo.

La conciencia de color generalmente viene acompañada de prejuicios raciales, tanto de los mestizos hacia los negros, como de los negros hacia los mestizos.³ En el caso de los prejuicios

raciales hacia la población negra por parte de los mestizos, especialmente de los mestizos del Pacífico, se manifiestan cuando se cree que el negro es inferior, perezoso, indisciplinado, libidinoso, que no es bello, o que no es inteligente. O que practica maleficios, un tema que va a ser desarrollado más adelante. Estos prejuicios prevalecen en la sociedad mestiza, principalmente en la del Pacífico y la recién llegada a la Costa Caribe, aunque no quiere decir que una persona mestiza tiene todos los prejuicios al mismo tiempo.

Antes de empezar vale hacer una advertencia: en el caso de la literatura, no se puede decir que cada poeta o escritor que reconoce la existencia del negro es racista o que tiene prejuicios raciales. El artista es un individuo con una sensibilidad extraordinaria para los detalles, para los elementos sutiles. El problema está en que el color de la piel, a diferencia de, por ejemplo, la forma de las manos, tiene importancia sociológica, y, por lo tanto, el tratamiento de esta característica revela aspectos importantes sobre el escritor, así como también sobre la sociedad en que vive. En este trabajo, sólo en los casos donde se manifiesta abiertamente la posición del autor, como en los diarios o en los artículos periodísticos, o en la forma que se trata al negro en la obra, es cuando se identifica la posición del autor.

Como lo expresó Chávez Alfaro, el tema del negro está íntimamente ligado a la Costa Caribe de Nicaragua. La percepción de la población mestiza es que la Costa Caribe está habitada por negros y miskitos y su idea de la Costa no está desligada de esta percepción. En la literatura sucede lo mismo. Basta leer a Iván Uriarte, Leonel Rugama, Fanor Téllez o Fernando Silva para darse cuenta de eso. Es en ese contexto que se va a discutir este tema, sin perder la perspectiva de que estamos hablando del negro.

Los Cantos Deslumbrados

Los cantores deslumbrados son los escritores mestizos, o por lo menos de conciencia mestiza, deslumbrados por el Caribe o por la influencia cultural negra. Ellos han tratado el tema del negro desde varios puntos de vista. Algunos escritores, como Rubén Darío y Manolo Cuadra, han dejado afirmaciones equivocadas o racistas; otros han notado la existencia del negro como el “otro”, exhibiendo una conciencia de color quizá no exenta de prejuicios; para otros, el color de la piel ha sido invisible, como en el caso del poeta Francisco Valle; hay también los que celebran su negritud, como el poeta Luis Alberto Cabañas, que lo hace de una forma pasiva, y los poetas McField y Rigby que lo hacen desde una posición militante.

Algunos poetas, sin referirse en particular a la Costa Caribe han dejado testimonio de sus sentimientos por la raza negra. Uno de ellos es Rubén Darío. En el libro *El viaje a Nicaragua e inter-*

2. En la vida cotidiana se manifiesta de muchas maneras. En la literatura se manifiesta, por ejemplo, en frases como ésta, donde el personaje principal de la novela *Vida y amores de Alonso Palomino* se refiere a un personaje femenino, y dice que ella tiene “un rostro demasiado blanco para trabajar en el mercado” (Alemán Ocampo, 1997: 30). El personaje asume que los blancos no trabajan en una ocupación tan baja.

Creo que vale la pena decir que los nicaragüenses, aunque vivimos en una sociedad consciente del color de la piel, en la vida cotidiana esto no se manifiesta de una manera abierta, porque la mayoría de los nicaragüenses no somos blancos. El hecho de que la mayor parte de los nicaragüenses no nos consideremos blancos influye también en nuestra política racial; y es posible que para la mayoría de los ciudadanos de este país tanto el blanco como el negro son el “otro”, no somos nosotros mismos. Nuestros intelectuales nos han recordado siempre que somos una mezcla de indios y blancos, pero creo que si entráramos a un debate sobre este tema es casi seguro que llegaríamos a la conclusión de que la influencia genética del África es mayor que la que ellos han imaginado hasta ahora.

3. Una conciencia racializada, con los prejuicios que ella conlleva, existe entre todos los grupos que componen lo que es el estado-nación nicaragüense.



Sukia garífuna en un rito de Walagallo. Orinoco 2002.

mezzo tropical, Rubén habla de su paso por Colón, Panamá. El dice que se encontró con que ésta era una ciudad dominada por los norteamericanos; y hablando de la segregación racial en esa ciudad dice Rubén: “Desde vuestro banco del salón de espera podéis leer en inglés sobre dos puertas de cierto lugar indispensable: Para señoras blancas y Para señoras negras. Detalle de higiene física y moral que desde luego hay que aplaudir” (Dario, 1987: 92). Ese ejemplo de segregación racial, ¿es una muestra de higiene física y moral que hay que aplaudir?

En la misma página se refiere a una visita anterior que él había hecho a Colón, cuando la quiebra de la empresa francesa que estaba dirigida por el aristócrata de Lesseps, y que estaba construyendo el canal de Panamá antes de que llegaran los norteamericanos. Rubén habla de ese incidente de esta manera: “Pasé por aquí hace ya largo tiempo, cuando el desastre de Lesseps, y dije en *La Nación*, de Buenos Aires, la desbandada de la debacle. Aún recuerdo los grupos de **salvajes africanos aullantes y casi desnudos**, acharolados bajo el sol furioso.”⁴ (Dario, 1987: 92).

En su artículo *La raza de Cham*, Rubén nos lega algunas de sus frases más célebres sobre este tema. Rubén dice, por ejemplo, que “el talento mismo en ellos (los negros) es escaso”. Dice además: “En el negro, danzante, tristón, jovial, pintoresco, carnavalesco, surge con el fuego de la cólera y el movimiento de la revuelta, el antepasado antropopiteco, el caníbal de África, la fiera oscura de las selvas calientes.” (Aguirre, 2002: 55).

Y así, en una serie de escritos se puede ir conociendo la posición de Rubén sobre este tema. En un cuento, *El Salomón Negro*, Rubén describe a dos reyes: un Salomón negro y un Salomón blanco. El Salomón negro es el malo, el diablo, y el Salomón blanco es el Rey Salomón de la Biblia. Cabe la pregunta, ¿desde cuándo el Rey Salomón es blanco? Y la respuesta, desde luego es que el Rey Salomón no era blanco. En otro cuento, *El linchamiento de Puck*, Rubén narra el linchamiento de éste,

4. Las negrillas son mías.



Bluefields, 2003

quien, al caer en el tintero de un poeta se había bañado completamente de la tinta negra. Al salir Puck, hecho un “africano”, según Rubén, una mariposa blanca que lo ve pide auxilio, como piden auxilio las jóvenes blancas norteamericanas en el sur de los Estados Unidos, quienes son atacadas por los negros, y son vengadas por los hombres blancos con “el eco de un humanitario clamor victorioso”. A Puck, desde luego, lo linchan y lo ahorcan. Este período es el de mayor violencia racial en la historia de los Estados Unidos, y es increíble la falta de espíritu crítico de Rubén al tratar este tema en este cuento, y la forma en que naturaliza y acepta la ideología racista.

Y la lista sigue: en poemas como *La negra Dominga* y *El porvenir*, Rubén muestra claramente su creencia en la superioridad del blanco. En *La negra Dominga*, ésta es, en el poema, una caricatura, un personaje que es un remedo de persona, una máquina sexual que se muere por conquistar a los hombres blancos. En *El porvenir*, Rubén encuentra algo que celebrar en cada continente, menos en el África, que es “la tierra donde moran/los hombres de piel negra, hijos de Cam, que por

su desgracia ignoran/ y a quienes claro día nunca alegra,/ porque es raza de esclavos y precita,/raza sin libertad, raza maldita” (Darío, 1961: 431).

A veces, Rubén parece percibir su propio origen racial. En sus “Palabras liminares” en *Prosas profanas*, Rubén escribió: “¿Hay en mí sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués...” Sangre del África y sangre india es casi seguro que tenía, más que manos de marqués. A pesar de eso, como se puede ver en la mayoría de los textos donde Rubén habla de este tema, él había sido influenciado por la ideología racista de Europa y los Estados Unidos, y creía que los negros eran inferiores.

Un poeta que también podríamos llamar racista es Manolo Cuadra. En *Itinerario de Little Corn Island* dejó amplia evidencia de su desdén por la población negra de Corn Island y de su creencia en su superioridad, es decir, la superioridad del hombre blanco. Dice Manolo: “... la soledad del mar nos volvía

silenciosos, la nostalgia exquisitos, y el mal olor de las negras, cruel y terriblemente castos" (Manolo Cuadra, 1982: 21).

Contrastando con esa visión de la mujer negra, así habla de una mujer que él dice que es blanca:

Su físico es verdaderamente atrayente: una boca bien hecha, un cuerpo firme y joven, un cutis como estimulado por cremas –fresquísimo y acanelado– cosa que no ha sido así, por su pasado de condición humilde.

Cuando volvemos al rancho, conmovidos idiotamente los tres, hablamos de ayudarle; de sacarla de aquí, de este infierno de mar, donde ella es la única mujer blanca entre negros... (Manolo Cuadra, 1982: 43).

Más común que un racismoabierto en algunos textos de los poetas deslumbrados se puede notar una insensibilidad étnica. El poeta Cardenal no se expresa como Manolo Cuadra cuando piensa en la Costa Caribe. Su poesía "costeña" se refiere al paisaje y a los indígenas de la zona. El poeta Cardenal siempre ha visto a su país con la mirada patricia de Granada, desde donde el país, el pasado indígena, el campo y la Costa Caribe son cosas bucólicas, románticas. Por eso, no es sorprendente que la Costa haya sido "un gigante que despierta". A pesar de eso, Cardenal escribió un poema, *Concentración en St. George*, donde se expresa así de la mujer granadina:⁵

*Negrta en pantaloncitos cortos como fruta tropical.
La piel de sus piernas parece sonreírnos.
—Toda su piel como negros labios sonrientes...
Una negra comiendo un mango amarillo en la
[concentración...
Adolescente negra con sweater rojo y pechos grandes
[como cocos.*

El poema no es racista, pero objetiviza a las mujeres granadinas por los símiles que usa y sus referencias al cuerpo de las mujeres de la manera en que lo hace. Es como una descripción de un paisaje donde las mujeres son parte del mismo. Su única referencia a ellas tiene que ver con el color de su piel, o como objeto sexual, pero no con el resto de su humanidad, de sus luchas, de su lugar como sujetos históricos, temas que no son ajenos a la poesía de Ernesto Cardenal.

El poeta Fernando Silva escribió un poema, *Al ritmo de Bluefields*, de corte parecido. En el poema, Silva va a buscar a Missis Evans a Bluefields y, según él, se encuentra con que los negros están en todas partes: en el puerto, caminando en

los tambos, en la calle, en la iglesia, etcétera. Bluefields era, en los años 70, una ciudad multiétnica, pero el poeta sólo vio a los negros y los vio por todas partes. Al verlos, él refleja su conciencia de color, y entiende la diferencia cultural entre él, un mestizo, y el negro. Dice el poeta Silva:

*El negro tiene todo lo propio del negro y nada más
pero todo eso lo saca afuera
y vos lo sentís
en la calle
en el calor y la lluvia
pasando entre los pantalones
las camisetas
las gorras
las nalgas de las negras
los negros rollizos como postes...*

En otra parte del poema, Fernando Silva dice:

*Yo había conocido a los negros de la costa...
A Mister Abraham de Corn Island
a Curtis y a Harry...
y al anciano Gary o el daddy Gary
que decía él que sabía cosas del wiawin (el maleficio
de lo negros de la costa)
y volteaba los ojos así para atrás...*



Monkey Point, 2003

© KIMMO LEHTONEN

5. Se refiere a la isla de Granada en el Caribe, no a la ciudad de Granada, Nicaragua.



© ALVARO RIVAS

Profesora de Corn Island

Hay un poco de insensibilidad étnica en este poema, especialmente porque fue escrito en los 70 cuando la militancia étnica negra sólo existía entre un grupo pequeño de intelectuales y jóvenes radicales, y la mayoría de la población se consideraba a sí misma como criolla. Es prepotencia e irrespeto nombrar a una persona o grupo con un nombre que a él no le gusta. En el poema, el objetivo del poeta no es despertar una conciencia negra, sino que expresa una sorpresa genuina ante su encuentro con el "otro". Al mismo tiempo, él se refiere de una manera insistente al color de la piel, a veces de una forma innecesaria ("de los **negros** que van/con las **negras** caminando en los tambos/y los muchachos **negros**"). Las referencias al físico de los negros y los similares e imágenes que usa ("el negro como de hule"), más el maleficio que no podía faltar, hacen una lista que raya el borde de los estereotipos raciales que tienen los mestizos sobre el negro.

La novela *Vida y amores de Alonso Palomino*, de Carlos Alemán Ocampo, es muy interesante en lo que a este tema se refiere. La novela trata exactamente sobre el tema de su título, sobre

la vida y los amores de Alonso Palomino, un nativo del Diriá que trabaja en los mercados de Managua. El tema racial tocado en la novela no necesariamente refleja la opinión del autor, como pasa en la poesía o en las obras periodísticas o diarios, pero, en mi opinión refleja claramente cómo un sector considerable de la población mestiza, especialmente del Pacífico, ve la población negra. Por ejemplo, los dos negros que aparecen en la novela son, una nigromante y un sospechoso de haber secuestrado y matado a una niña. Lo del secuestro es un incidente menor en la novela, pero el de la negra nigromante merece atención. Casi toda la literatura mestiza sobre la Costa Caribe se refiere a los negros o a los indígenas como brujos. Al hacer esto, de una manera inconsciente, los cantores deslumbrados reflejan un desconocimiento de la cultura a la que ellos se están refiriendo. Lo peor es que esta actitud deshumaniza a los personajes costeños que aparecen en sus obras, volviéndolos caricaturas, individuos en un estado de semi-barbarie o de barbarie total, en una sociedad donde se asume que lo moderno es superior.⁶

Además, Alemán Ocampo refleja en esta novela la importancia del color de la piel. Palomino, hablando de sus amores dice que su mujer Gertrudis es una mujer blanca, y que ella tenía "un rostro demasiado blanco para trabajar en el mercado" (Alemán Ocampo, 1997: 30). Palomino, para probar que Gertrudis pertenece a una buena familia, es decir, rica, se refiere a que en Granada, de donde es Gertrudis, hay familias con el mismo apellido, pero unas son blancas y otras morenas. "Porque no todos los apellidos son buenos, en el mismo Granada hay apellidos que es el mismo, pero la familia no es igual, unos son blancos y otros son morenos, son los hijos que nacen de las sirvientas y se ponen los apellidos de los papás para dar a creer" (Alemán Ocampo, 1997: 103). Para él, el apellido bueno es el de la familia blanca. En otra parte de la novela, Alonso Palomino, al pensar en conquistar a Rosita se pregunta si ella tiene "hombre fijo" y llega a la conclusión de que "(d)ebe haberlo tenido, al ser blanquita, era seguro que más de alguno la buscara y le propusiera. Aquí, cualquier mujer, con sólo ser blanca, ya tiene asegurada la comida y las invitaciones para los bautizos. Se sobran hombres buscando mujeres blancas para que les tengan hijos blanquitos" (Alemán Ocampo, 1997: 75). Lo que queda claro en estas citas es que el personaje principal tiene una conciencia racial donde el color blanco de la piel es superior al negro.

Pero no todos los cantores deslumbrados han visto la Costa por el color de su piel. El poeta Francisco Valle en su poemario "El Botero de Raytipura y otros poemas en prosa" describe sus experiencias en la Costa sin una sola mención al color de la piel. El poeta Valle es excepcional, como excepcional es su poesía, en el sentido de que no exhibe una "conciencia de color". Ni en el centro de Old Bank ni en su poema *Olvidos de Old Bank*, el poeta habla del color de la piel ni de otros rasgos fenotípicos de



Bluefields, 2003

© KIMMO LEHTONEN

la población de ese venerable barrio blufileño. En poemas como *Palo de Mayo*, la referencia al color de la piel es el reconocimiento de un hecho, sin que éste signifique nada importante ni especial (como en Fernando Silva, por ejemplo, que muestra su sorpresa y reconocimiento de la existencia del “otro”). Se puede especular que en algunos poetas, y en la población mestiza también, hay elementos conscientes de la existencia del etnocentrismo y del racismo, y van más allá del color de la piel

cuando hablan de la gente, de manera que la piel no es el principal elemento de identificación de una persona.

Esta actitud existe en poetas como Manuel Martínez, Alí Aláh y Santos Cermeño, y en escritores como Lizandro Chávez Alfaro. Ellos tienen una familiaridad con la población de la Costa Caribe y en ellos el color de la piel no se usa como marcador de algo significativo. Muchas veces ni siquiera se usa para nada. Manuel Martínez escribió sus primeras obras sobre la Costa Caribe donde él estuvo movilizadado en los años ochenta. En sus poemas sobre Haulover, el poeta Martínez se refiere a Ben Hammond, que sospecho es negro, sin referencias al color de la piel. En estos poemas, Ben Hammond es Ben Hammond, un personaje de sus poemas, su amigo, un compañero más en las tropas sandinistas. Lo mismo ocurre en la poesía de Alí Aláh. Cuando uno lee sus poemas, uno no encuentra la misma conciencia de color de otros poetas deslumbrados. En *Pimpoy Bailop*, por ejemplo, uno se encuentra con una serie de personajes, Kuabná, Walimó, Chapí, Traycí, Erasmo. Cuando se refiere a ellos, ¿en qué parte habla Alí Aláh del color de su piel?

6. Para comparar el tratamiento del negro y para ver cómo puede tratarse desde un punto de vista diferente ver *Ojos sobre el valle de Danilo Torres*. Torres, al referirse al personaje Buenaventura Atalaya dice lo siguiente: “Traía en sus venas, decían, la ardiente sangre de sus antepasados africanos... De Jamaica y Española provenían, de acuerdo a estas versiones, sus raíces ancestrales, sus antepasados habían tenido la dicha de poblar virgen la tierra americana... Había crecido venciendo el prejuicio de que los negros sólo servían para beber aguardiente, para cargar taras y bultos como mulas, o para haraganear. Desde muy niño había revelado dotes de inspirado redactor, familiaridad natural con las musas, a la par que pasión por la lectura” (Torres, 2000: 17).



© ALVARO RIVAS

Cornaileños jugando dominó, 2003.

Santos Cermeño⁷ es otro de los poetas deslumbrados que muestra un conocimiento sofisticado de la población de Bluefields. Quizá por el hecho de haber sido abogado y de haber vivido en el hotel Crowdell, cerca de los barrios Beholden y Point-In, dos de los barrios negros de Bluefields, Cermeño se relacionó en su trabajo y en su vida cotidiana con la población negra de Bluefields. En su poesía muestra su estatus social al expresarse con algún desdén por los vagos, por los que hablan el inglés de la calle, pero para él las mujeres que van a misa son “un bello ángel moravo”, “un ángel de color” que habla “el inglés más puro de los cielos/no el inglés de Old Bank que hablan los hombres/ de los verdes billares y cantinas” (*Blanquinegra canción de la neninas*). Cermeño no sólo trata el tema con familiaridad y conocimiento, sino que trata de adaptar los ritmos caribeños a su poesía, a la manera de Nicolás Guillén. El trató de escribir una poesía negra nicaragüense, si con esto queremos decir una poesía que usa los ritmos de las canciones del Palo de Mayo. En su poema *Palo de Mayo en Bluefields*, Cermeño no sólo adopta el ritmo del palo de mayo, sino que se refiere a una serie de tópicos como el color de la piel, la cultura, el sexo, con un respeto por el pueblo que está describiendo. En otro poema *Jardín en Beholden* se puede ver que la actitud Cermeño es muy diferente de la actitud de algunos poetas deslumbrados:

*Por la mañana sale mi vecina,
y son sus blancas manos,
morenas por encima, las que tocan
amarillos milagros.
La dalia está meciéndose en la brisa,
esbelta en ágil tallo,
y la dueña sonríe con los ojos
y los dientes muy blancos.
Lista de los colores necesarios
para este lindo cuadro:
blanco, amarillo, negro, azul de cielo
y un verde rubor muy desmayado.*

Esto suena cursi ahora, pero al expresar que éste es un lindo cuadro multicolor, Cermeño muestra una actitud totalmente opuesta a la de escritores como Manolo Cuadra.

Lizandro Chávez Alfaro es uno de los más importantes narradores de nuestro país, y es el que ha explorado en casi todas sus obras los temas de la Costa Caribe. Desde *Los monos de San Telmo*, que ganó el Premio Casa de las Américas en 1963, hasta *Columpio al aire*, novela publicada en 1999, Chávez Alfaro ha explorado los temas de raza, negritud, resistencia

armada y cultural contra la opresión étnica y contra la dictadura somocista. En el caso que nos ocupa, lo más importante es que en las obras de Lizandro, los costeños de cualquier raza o grupo étnico no son estereotipos, ni caricaturas, sino personajes completos, con sus complejidades, con sus problemas, con su sabiduría. En *Columpio al aire*, para usar uno de sus novelas como ejemplo, Chávez Alfaro relata la lucha de una blufi-leña, en este caso una negra, Viola Hendy, que lucha contra el gobernador zelayista que quiere construir su casa sobre las tumbas de los reyes miskitus. Al mismo tiempo, Viola se prepara para cantar en la producción que la Iglesia Morava va a hacer de *El Mesías* de Handel, una referencia obvia a la resistencia cultural de los costeños y a su nivel cultural que no es segundo de ninguno. La novela trata sobre la lucha de los costeños por conservar su identidad frente a la abierta actitud de los invasores que tratan de forzar la identidad mestiza nicaragüense en la población de Bluefields. En la obra desfilan una serie de personajes de varias razas, nacionalidades y grupos étnicos, pero, y esto es importante porque muy pocas veces se da en la literatura nicaragüense, a través de la novela, los personajes autóctonos, los negros y los miskitus, son tratados con respeto y conservan hasta el final su dignidad.⁸

Finalmente, hay un intelectual nicaragüense importante en este sentido tanto por lo que dijo como por lo que no dijo. Pablo Antonio Cuadra, ensayista sobre la identidad nicaragüense omitió, en *El Nicaragüense*,⁹ la influencia genética y cultural africana. En el país donde la marimba –nombre que desde ya suena al África– es un instrumento nacional no se debería hacer semejante omisión. Pablo Antonio, en otro escrito, no sólo omitió la influencia cultural del negro, sino que la negó. En su versión de la historia, “(n)uestra literatura con Rubén Darío nos salvó de esta falta de Atlántico –de esta falta de vivencia de la mediterraneidad caribe y de sus aportes europeos y africanos –inventándonos con su genio un mar suficiente...” (Pablo Antonio Cuadra, 1988: 26). Nicaragua, por supuesto, ya tenía una influencia caribeña, africana y negra. Esto es paradójico ya que en el libro que inaugura la literatura nicaragüense sobre temas nicaragüenses, *Poemas Nicaragüenses*, Pablo Antonio incluyó al negro en su poema titulado exactamente *El negro*, y lo incorporó como parte de Nicaragua, aunque supongo, porque no lo hice, que el negro entra a Nicaragua y pasa a ser asimilado por la cultura mestiza.

Los Cantos Propios

Los cantores propios son los escritores negros, o con conciencia negra, independientemente de su origen. Algunos son del Pacífico; otros, del Caribe. Entre los poetas del Pacífico hay dos que celebran el color de su piel oscura y los ancestros africanos, Luis Alberto Cabrales y Alejandro Bravo. Luis Alberto Cabrales hizo traducciones de algunos poemas africa-

nos, pero es en *Canto a los sombríos ancestros* que el poeta canta orgulloso su sangre africana:

*Mi sangre huele a selva del África
sombria noche de luciérnagas,
sombria sangre tachonada de estrellas...
Mi canto es vuestro canto dormido en los milenios;
Mi grito es vuestro grito amordazado en tinieblas...
Rápido surge de la esclavitud eterna,
Impetuoso y ágil, como vosotros, ancestros.*

Alejandro Bravo –conocido como el negro Bravo– es un poeta y cuentista que reconoce su sangre india y africana y que se siente orgulloso de ambas. Esto lo demuestra especialmente en su poesía. En el poema *Raíces*, de su poemario *Juegos de luces*, el poeta Bravo habla desde una perspectiva histórica del “antepasado cuya sangre/da color a mi piel,” es decir, del negro que le dio ese color. En este poemario, el poeta reconoce tanto nuestro pasado indígena como nuestro pasado africano y español, y deja en claro que nuestro material genético y nuestra cultura provienen de ellos. En sus cuentos no ha explorado este tema desde esta perspectiva, pero sí ha explorado temas de la Costa Caribe sin convertir a los personajes negros en caricaturas, aun en cuentos como *El brujo del dictador*, donde el brujo es un negro costeno.

Más militante de la causa negra es el poeta David McField. Orgulloso de su negritud y de su sangre africana, reconociendo la opresión étnica y combatiendo contra ella, el autor del libro “Dios es negro” nos dice en el poema *Black is black*:

*Ser negro da lo mismo,
En cualquier latitud
Black is black.
Si no que lo digan,
Las magníficas actuaciones de Sidney Poitier
Los formidables músculos de Jim Brown...*

7. Los poemas de Santos Cermeño a que me refiero en este artículo aparecen en *Poesía Atlántica*.
8. En muchas obras de mestizos del Pacífico, el personaje costeno es un carácter secundario, la mayor parte del tiempo una caricatura. Eso se puede ver en la poesía de Silva, o en la novela *Vida y amores de Alonso Palomino*. Aun en *Sombras nada más* de Sergio Ramírez, la única negra que aparece en la novela es sólo un objeto sexual de Somoza Portocarrero.
9. Poetas-cantores del pueblo como Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy siempre han hecho el esfuerzo de incluir y abordar la Costa Caribe en sus obras, y, en el caso de Luis Enrique, incorporar el elemento africano y caribeño. Luis Enrique musicalizó los poemas de David McField, ha incorporado el ritmo y el contenido africano-caribeño en canciones como *Un gigante que despierta y Nicaraficánico*.

Pero

*"give me a chance
make a raise a rass".
"Give me a chance"*

Cuando el poeta va al África, y se encuentra con sus ancestros, él reconoce que "mil años no son nada" y que los tambores de Tangañica también sustentan el ritmo de Bluefields. En *Oyendo unos tambores en Tangañica*, el poeta dice así:

*Pero cuando el primer tambor
dice tum,
el otro secunda tum tum,
y empiezan a tumbar los negros
La noche se viene cerquita
Y mil años son nada.
Rumba, rumba, tumbamba, tumba
Y la escena soy yo...
Me pregunto, rosa negra,
¿Cuál de estos seré yo?
¿Quién me salva del sajino,
¿Quién me saca esto de mí?
¡Ay, Río Escondido, triste!
Soñándote estoy así
En el corazón de Zambia
Que es el mismo de Bluefields...*

Para el poeta McField el negro no es el "otro", el extraño, sino él mismo, reconociéndose en esos tambores, en su cultura, que es también la cultura de Bluefields, de la Costa Caribe. Lo que McField afirma es una militancia negra, donde lo negro es bello, sagrado y político, y donde la cultura negra ha hecho una contribución importante a la cultura nicaragüense. Pero en su militancia, él también ha tratado de unir la lucha contra la explotación de clase con la lucha contra la opresión étnica, como en el famoso poema *Nació el niño negro*:

*Nació el niño
negro
en una barraca
en una plantación
nació el frente de liberación.
Aleluya
Pan para los pobres
Para los ricos cabulla
con tenedor
Aleluya...*

Un sentimiento parecido ha expresado siempre en su poesía Carlos Rigby, quien ha escrito una serie de poemas excepcionales sobre la Costa Caribe. Poeta indispensable del Caribe nicaragüense, él es nuestro gran poeta inédito. Rigby no ha

Jóvenes de Corn Island, 2003



hecho, en la poesía que ha publicado, una militancia negra abierta, sino que se ha mostrado orgulloso de su historia y de su cultura, que al fin y al cabo es una forma de afirmar su identidad. Él ha escrito sobre su tierra, sobre su geografía, sobre el Palo de Mayo, sobre la vida cotidiana de la Costa. Rigby siempre ha peleado porque se incluya la cultura caribeña como parte de la cultura nacional, y esa cultura caribeña de la que él habla es negra y también indígena. Al mismo tiempo, él ha escrito sobre la necesidad de trascender la división racial para hacer un proyecto popular basado en la lucha de clases y la lucha contra el racismo simultáneamente. El poeta dice en *Odo Clasial*:

*cuesta mucho dinero ser blanco
y no poco amor para lograrlo
por eso:
ni blanquinegro
ni blanco y/o negro-
para mí son todos los colores o nada
: yo quiero sólo los colores que hay en mi clase
...
por eso
yo le hice ver a mi papá y mamá
que cuando yo tenga edad
voy a rehacer el amor & otras piezas del olvido
para que cuando vengan mis hijos con sus hijos:
tengan ellos
tenga yo
tengas tú
tengamos nosotros
que mostrarles y enseñarles
después de unos buenos días sin trabajo
sin color particular ni privado entre trabajadores
/multicolores y pobres
sin dinero privado ni particular para comprarse
/unos cuantos colores
sin amor que tenga color preferido y cueste dinero*

Carlos Rigby enfatiza en este poema, como lo ha hecho siempre, la unidad de las clases populares, que son “multicolores y pobres”, en un proyecto común sin renegar de su cultura y de su raza.

Conclusión

En parte, las relaciones entre las dos mitades de Nicaragua han estado tensionadas por esta división racial. Lamentablemente, porque como dijo un hijo de la Costa:

Bluefields, Gray Town, Bragman's Bluff, Prinzapolka, Pearl Lagoon, Sandy Bay, eran nombres que alcanzaban el inte-

rior de la República con destellos de factorías tiradas en algún lugar de la costa del Caribe para que los nicaragüenses llegaran montados en bueyes o en el botalón de una lancha, a reinar entre negros, indios y zambos que para mayor diversión seguían considerándose súbditos de Eduardo VII, se resistían a hablar el español, y con un gesto despectivo nacido de la ascendencia inglesa a que se creían ligados por la historia, llamaban españoles a los otros indios, negros y mestizos que, armados de una mueca de conquistadores, emigraban de León, Nandaime, Totogalpa o Granada (Chávez Alfaro, 1986: 35)

Lizandro Chávez Alfaro dejó en claro que los habitantes de las dos costas somos racialmente parecidos, sino idénticos. Como lo ha dicho Rigby, “nicaribe soy”. En verdad, nicaribe somos. Los nicaragüenses somos una mezcla de razas, y el África es una de las fuentes de nuestra cultura y de nuestra creatividad, a pesar de que, con excepción de los cantores propios y de algunos cantores deslumbrados, este hecho no se haya reconocido.

La literatura nicaragüense refleja e influencia la ideología racial de los nicaragüenses. En la literatura se puede ver claramente que hay elementos de racismo en la sociedad nicaragüense, y de que hay conciencia de color que muchas veces viene acompañada de prejuicios. Algunos de los escritores deslumbrados, es decir, los escritores mestizos, al entrar en contacto con el negro han sido abiertamente racistas o, como mínimo, han hecho de él una caricatura como se puede en los textos citados anteriormente. Otros han reconocido nuestra herencia cultural africana y han hecho lo posible por establecer un diálogo con esa fuente de nuestra nicaraguanidad.

Al mismo tiempo, los cantores propios, especialmente los del Caribe como McField y Rigby, han resistido abiertamente el racismo y la discriminación, y han convertido su negritud en un arma de defensa y de lucha. En ellos hay elementos de resistencia y de identidad negra, y han dejado marcada la literatura nicaragüense con el orgullo de su raza y de su cultura. Ellos reflejan la conciencia de su pueblo, de sus aspiraciones, y de su humanidad.

En realidad, lo importante es tomar conciencia de esto y establecer un diálogo entre los cantores deslumbrados y los propios, un diálogo cuyos objetivos sean la lucha contra el racismo y la promoción del conocimiento mutuo para que la nación se enriquezca y se enorgullezca de la diversidad que lleva en su seno. ■



Bibliografía

Aguirre, Erick. 2002. "Darío: Notas en torno de su obra". *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, enero-marzo: 42-69.

_____. 2002. "Segregacionismo dariano". *El Nuevo Diario*, Opinión, 20 de abril: 7.

Alemán Ocampo, Carlos. 1997. *Vida y amores de Alonso Palomino*. Managua: El Jaguar y la Rosa.

Bravo, Alejandro. 1980. "Raíces". *Nicaráuac* No. 3: 97.

_____. 1995. *Los días del hilo azul*. Managua: Signo Editores.

_____. 1996. *Cuentos escogidos*. Ediciones Distribuidora Cultural.

Cabral, Luis Alberto. 2001. *Opera parva*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

Cardenal, Ernesto. 1983. *Antología*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

Cuadra, Pablo Antonio. 1986. *Obra poética completa*, Vol I. San José, Costa Rica: Libro Libre.

_____. 1988. *Aventura literaria del mestizaje y otros ensayos*. San José, Costa Rica: Libro Libre.

_____. 1993. *El nicaragüense*. Managua: Hispamer.

Cuadra, Manolo. 1982. *Solo en la compañía*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

Chávez Alfaro, Lizandro. 1977. *Trece veces nunca*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.

_____. 1985. *Los monos de San Telmo*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

_____. 1986. *Trágame tierra*. Managua: Ministerio de Cultura.

_____. 1993. *Vino de carne y hierro*. Managua: ANAMA Ediciones Centroamericanas.

_____. 1998. *Hechos y prodigios*. Managua: Fondo Editorial CIRA.

_____. 1999. *Columpio al aire*. Managua: Editora UCA.

Darío, Rubén. 1961. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, S. A.

_____. 1987. *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

_____. 1995. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Martínez, Manuel. 1986. *Tiempos, lugares y sueños*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

McField, David. 1975. *Las veinticuatro (Poemas y canciones)*. Managua: Ediciones Libromundo.

_____. 1991. "Poesía". *Wani* 10: 67-71.

Ramírez, Sergio. 2003. *Sombras nada más*. México: Ediciones Alfaguara.

Rigby, Carlos. 1990. "Tres poemas de Carlos Rigby." *Wani* 8: 52-59.

Silva, Fernando. 1982. *Poesía*. Managua: Ministerio de Cultura.

Torres, Danilo. 2000. *Ojos sobre el valle*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

Valle, Francisco. 1996. *Laberinto de espadas*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

Valle Castillo, Julio. 1980. *Poesía Atlántica*. Managua: Ministerio de Cultura.

