

Poesía e interculturalidad

Fernando José Saavedra Areas²⁵

I.- A modo de introducción

La poesía tal como la conocemos ha sido utilizada para poner a unos poetas por encima de otros y todos ellos encima del pueblo que los vio nacer y crecer. En aras de la “pureza” y el “refinamiento” de estilo, se ha estandarizado su presentación y su contenido ha sido tamizado por grandes editoriales y “críticos literarios”, que como dioses escogen y seleccionan lo que es “bueno” y lo que es “malo”; lo que es “publicable” y lo que no. Todo orientado a garantizar o preservar una supuesta “calidad” que se coloca por encima de la humanidad que les dio origen en la búsqueda de controlar los mercados, creando “pautas de consumo” de una literatura que no siempre es la mejor, ni es representativa de todo humano que la genera.

La poesía estandarizada no sólo es monolingüe y monocultural por antonomasia, sino que también es excluyente y discriminadora, por que impone una cultura sobre la otra y obliga a asumirla para que los poetas y escritores de las culturas marginadas se puedan ver. Así ha sido con la música, la literatura y en general con todo el arte conocido a lo largo de la historia de la humanidad. El presente trabajo contiene una serie de reflexiones y experiencias sobre un tema poco conocido o poco estudiado en Nicaragua: “Poesía e interculturalidad”. Un pequeño aporte desde nuestra Costa Caribe nicaragüense.

Este pequeño ensayo está destinado a ser enriquecido por la colectividad y eso esperamos.

II.- Un poco de historia: algo malo está pasando

Los pueblos indígenas y afrodescendientes en Nicaragua han estado sometidos a un largo proceso de colonización y mestizaje; se les quitó el derecho a desarrollar sus propias lenguas, su cultura y prácticas ancestrales, y se les impuso la lengua del invasor colonialista, su cultura y su religión.

En la Costa Caribe de Nicaragua, cuando concluyó el largo y doloroso proceso de “Reincorporación de La Mosquitia” el 18 de abril de 1905 cuando se abrogó el Tratado Zeledón-Wyke (28-01-1860), Gran Bretaña reconoció la soberanía de Nicaragua sobre la Reserva de la Mosquitia a través del Tratado Harrison-Altamirano; los pueblos indígenas y afrodescendientes fueron obligados a “reconocer” este de “Estado de Cosas” en la que no sólo convirtieron en “tierras nacionales” sus tierras ancestrales, dejándoles en posesión a modo de títulos comunales, una pequeña porción de las mismas para su sobrevivencia, sino que también fueron sometidos a un proceso sistemático de transculturización; se les impuso una cultura política, militar, educacional y cultural para enseñarles a los “indios” y a los “negros” a leer y a escribir

²⁵ Abogado. Asesor Legal de URACCAN. Magister en Derecho Procesal. Poeta y escritor caribeño. Coordinador para el Caribe del Foro Nicaragüense de Cultura. Vicepresidente Asociación Cultural “Tiníniska”.

en español, a saberse comportar “educadamente” según la cultura occidental.

Los Estados Unidos de América desarrollaron una política similar con los afrodescendientes (creoles y garífunas), les inculcaron que su idioma materno, el “creole” era un inglés vulgar y mal hablado y a su vez, les impusieron hablar inglés estándar, para utilizarlos como capataces en sus compañías de enclave; a cambio de algunas prebendas como viviendas laborales y acceso a los comisariatos. Sin embargo, las amplias masas no estudiaron y se quedaron como peones en las empresas gringas o recluidas en sus comunidades sin posibilidades de educación y desarrollo.

Durante el Gobierno de Somoza se impuso en la Costa Caribe un programa de educación monolingüe y monocultural; se prohibió hablar en el idioma materno en las casas, en las calles, en las escuelas y en las oficinas públicas. La gente aprendió a ser “civilizada” en las escuelas financiadas por la “Alianza para el Progreso”. Con la Revolución Sandinista en los años 80 se dieron los primeros pasos para un entendimiento de igual a igual; se impulsó la alfabetización bilingüe intercultural, los antecedentes más lejanos de todo un sistema educativo distinto al del resto del país. Esta política “integracionista” la quisieron retomar los gobiernos neoliberales después del 90 (Chamorro, Alemán y Bolaños). Incluso el Gobierno del Dr. Alemán tuvo el descaro de poner en el Parque del Bilwi, Puerto Cabezas, un gran rótulo con la leyenda: “No descansaré hasta ver integrada la costa Atlántica al resto del país”.

Otras manifestaciones ladinas no menos preocupante es la política de reducción de los Programas Bilingües Interculturales que ha adoptado el Ministerio de Educación a lo largo de los últimos años difiriendo el Sistema Educativo Regional (SEAR), manda por ejemplo a buena parte de los futuros maestros magisteriales a Escuelas Normales del Pacífico o enviando maestros y capacitadores con una formación y cultura educativa ajena a los postulados de la Autonomía y su modelo educativo.

Todo con el objetivo de fortalecer una “cultura nacional” basada en el no reconocimiento de las diferencias; en el no reconocimiento que tienen los pueblos indígenas; afrodescendientes; mestizos costeños y demás comunidades de la Costa Caribe al autogobierno; dentro de un modelo autonómico integrador, intercultural y no excluyente.

De este tipo de política tenemos secuelas; así por ejemplo hay indígenas y costeños, en general, que ocultan deliberadamente su origen; se esfuerzan por hablar lo mejor que pueden el español y comportarse “educadamente” para pasar como un habitante del Pacífico. Son asimilados. Otros preocupados por sus hijos para que salgan del lugar a prepararse; no les hablan en sus idiomas maternos. Su cultura está reducida a algunas prácticas hogareñas. Esta es una variante de un proceso de asimilación parcial.

En sentido opuesto; otros se han resistido ferozmente a ese proceso de neocolonización cultural y se han negado a aprender el español y a enseñárselos a sus hijos y nietos. Por eso existen indígenas y afrodescendientes que no hablan español, ni adoptaron la cultura del Pacífico del país; por que afirman no necesitarlo. La adopción de este proceder es de resistencia y no abona el terreno de la interculturalidad.

La Costa Caribe no solamente ha sufrido un proceso de colonización y mestizaje cultural, sino también una discriminación clara de los hijos descendientes de españoles que han gobernado el país después de la independencia; nos referimos a la oligarquía liberal y conservadora autollamados “Criollos”. Ellos se han sucedido y alternado en el ejercicio del poder y han provocado las guerras nacionales peleando por imponer un modelo de “nicaragüense” folklórico nacional, orgulloso de su mestizaje.

En el afán de “hacerse ver”, muchos habitantes de la Costa Caribe han emigrado a las regiones del Pacífico de Nicaragua o fuera del país y han adoptado la cultura del lugar convirtiendo su identidad en algo folklórico, consumiendo las migajas que le dan en eventos culturales cuyos organizadores sienten la necesidad de mostrar la cultura de la costa como “suvenires”.

En la escuela estudiamos libros que contienen informaciones de cualquier parte del mundo menos de la Costa Caribe o del país, por eso no es extraño que sepamos más de literatura española que de literatura nacional y menos aún de la literatura caribeña. Por ejemplo, el maestro y escritor Lizandro Chávez Alfaro²⁶ es caribeño nacido en

²⁶ Lizandro Chávez Alfaro (Bluefields, 25 de octubre de 1929 – Managua, 9 de abril de 2006) fue un escritor, poeta y ensayista nicaragüense. Dentro del ámbito literario, su obra es considerada como una de las principales de la

Bluefields; pero, sus textos se conocen poco o nada en las escuelas y universidades a pesar de que está considerado como el mejor exponente de la narrativa caribeña y nicaragüense.

Esta realidad se presenta en general en toda Nicaragua; con respecto al resto del mundo, sabemos más de Europa y de Estados Unidos que de Centroamérica y de América Latina. En el caso de la Costa Caribe es peor; porque sufrimos una discriminación mundial por ser nicaragüenses y una discriminación nacional por ser costeños. Peor situación atraviesan la mujeres, los ancianos; las personas con VIH SIDA; las personas con opciones sexuales diferentes. Es una cadena de discriminaciones en un pueblo pluricultural que de por sí ya está marginado e invisibilizado.

Algo malo está pasando y debemos hacer algo. Desde la literatura y el arte en general, estamos obligados a ser agentes de cambio; a ser constructores de puentes para darle salida a la construcción de una bien cimentada ciudadanía intercultural.

III.- ¿Por qué escribir y para quién escribir?

Algunos poetas y escritores del mundo occidental; afirman con aplomo, escribir para sí. ¿Cierto o no? ¿O es simplemente una reacción de miedo a ser olvidados o a no ser reconocidos? Toda esfuerzo resulta inútil para el desarrollo social frente a la finitud de su vida en un cuerpo que muere y no trasciende su lírica, porque muere con él.

Si el escritor o poeta, no le encuentra sentido a lo que escribe, más allá de su muerte. Se refugia en una letanía; "yo escribo para mí", que es lo mismo decir que lo que escribo, muere conmigo. Tal realidad podría interpretarse como un acto de aceptación de un anunciado fatalismo. O que es lo mismo, a un acto desesperación de no poder ser reconocido.

narrativa contemporánea nicaragüense y centroamericana. Con el libro de cuentos *Los monos* de San Telmo obtuvo el Premio Casa de las Américas, Cuba, en 1963. Este libro es una radiografía de la realidad nicaragüense de la primera mitad del siglo XX, de una forma irónica, y muestra a sus personajes en situaciones difíciles, como en el cuento *Sudar como caballo*, donde un escultor tiene el propósito de ablandar su obra maestra con plastilina, una realidad imperecedera porque la plastilina termina ablandándolo a él. Dicha obra, fue premiada por "la excelente asimilación que el autor hizo de las más modernas técnicas del Boom latinoamericano". Lizandro fue multifacético y pluridisciplinario; cultivó la narrativa (novela y cuento), la poesía, el ensayo y la pintura. Su vida estuvo marcada por la pluralidad de domicilios, estando así por periodos alternos en Bluefields, Región Autónoma del Atlántico Sur, en el Caribe nicaragüense (lugar místico de su literatura, el cual consagró en la novela histórica *Trágame tierra*), y durante un tiempo dividió su asentamiento entre México y Managua." http://es.wikipedia.org/wiki/Lizandro_Ch%C3%A1vez_Alfaro

Es para muchos, la reflexión, el cuestionamiento del por qué escribir. Las respuestas son variadas y hasta controversiales. Unos afirman escribir para sí. Otros afirman escribir para que lo lean. Se escribe lo que se siente o lo que sienten otros; para uno mismo o para otros.

En realidad es difícil separar lo uno de otro porque ambos procederes son humanos. ¿Trascender o perecer? En el caso de la Costa Caribe de Nicaragua; el escribir resulta un tanto extraño puesto que lo que ha predominado a lo largo de la historia de nuestros pueblos es la tradición oral; esos saberes y conocimientos transmitidos de generación en generación a través de la palabra hablada; de la música danzada, de la poesía cantada.

Historias, mitos y leyendas que reflejan la cosmogonía de pueblos indígenas y afrodescendientes que nunca fueron conquistados por el colonialista invasor. Ni aun la religión occidental impuesta de formas sutiles en la Costa Caribe pudo quitarles sus creencias ancestrales. Ellos a pesar de que no escriben o escriben poco. No han muerto. Trascienden su muerte física, natural; a través de un proceso complejo de usos y costumbres que van construyendo y observando inveteradamente.

No sólo se reproducen en forma originaria por medio de sus sabios; aquel que interpreta correctamente los saberes y conocimientos ancestrales; si no que crean, generan nuevos conocimientos a partir de una práctica colectiva. Para ellos, el individuo como ser social es finito; limitado y su única forma de trascender es en la colectividad, en permanente vínculo espiritual como la madre tierra. Lo reconocen en su actuar individual, pero como parte de ella. No anula la individualidad si no que la potencia de una forma distinta.

Los individuos más destacados se convierten en guías espirituales; muchos de ellos son también poetas y esto es lógico; porque los poetas son intérpretes de realidades, son personas especiales con los pies bien puestos en la tierra. No viven en la luna escribiendo o cantando trivialidades. Tenemos pues, sabios que son curanderos o sukias, también son poetas y muchos de ellos, cantautores.

A diferencia de otros; no están preocupados porque nadie los lea; si no que los vean y los oigan, que los respeten en la diferencia. Y tampoco están preocupados por trascender como personas indivi-

duales porque saben que trascenderán en la colectividad en la medida que formen parte activa de ella.

La historia de nuestros pueblos ha sido contada y muchas veces distorsionada por otros que incursionan desde la “superioridad” que les da su academia; enjuician sus prácticas o las condenan porque simplemente no las entienden.

Aconsejan y recomiendan prácticas ladinas en ambientes homologados; esa necesidad de ser “todos iguales” tiene su causa origen en el forzamiento violento y criminal que precedieron la creación de las nacionalidades en el mundo. Vienen hasta nuestras tierras a reproducir un modelo viejo de dominación cultural basado en la negación u ocultamiento de las diferencias. Muchos de ellos; vienen a nuestras tierras indígenas a robarse esos saberes y conocimientos para venderlos como propio. Sin respetar, los derechos de propiedad intelectual colectiva.

La poesía caribeña casi siempre es una creación de la colectividad; la lírica como manifestación de una individualidad es la excepción, la regla es que sean producto de varias prácticas o de historias vividas por la colectividad.

A modo de ejemplo les referencio el poema canción “Likusita” (Likus Lupia).

Según nos explica el sabio y poeta Avelino Cox (2012). Esta es la historia de una niña que nació a la orilla del río Likus cerca de “La Tronquera”, Waspam, lugar donde se estableció la Empresa “Atlantic Chemical Company” (ATCHENCO). Cuando creció se convirtió en una muchacha bonita; por razones familiares se trasladó con su familia a vivir a Honduras y se establecieron en la Comunidad de “Bruce Laguna”. Allí conoció a un joven y se enamoraron; ellos se querían casar, pero no tenían dinero para los preparativos de la boda. Por eso él se fue a trabajar a “Las Minas” (Siuna, Rosita y Bonanza); prometiéndole a su amada regresar algún día con el dinero para casarse. Pasaron los años y él por fin había recogido el dinero; caminó muchos días de regreso a su comunidad porque en ese tiempo no había transporte terrestre llegó hasta Bilwaskarma y después se cruzaron a Auka y allí enfermó; buscó una sukia y esta le dijo que ella no podía curarlo porque estaba dañado, que se fuera a buscar un hospital y se fue a Awas, Honduras.

Allí miró una foto de su amada y se puso a llorar por ella y por su desgracia, porque los médicos lo habían desahuciado. Tenía silicosis. Se regresa a su comunidad “Bruce Laguna” y se encontró de que había un entierro. Al preguntar quien había muerto; le dijeron que había muerto Likusita. (Entrevista Programa “Ventana Intercultural” realizada en septiembre del 2012 al sabio y poeta indígena miskitu Avelino Cox).

Este poema tragedia representa en mi opinión; la unión de la Nación Moskitia (honduras-nicaragüense) cuyas fronteras no existen; integrada por pueblos indígenas hermanos que aman y sufren. Vinculados por una historia común y separados por los Estados Nacionales.

IV.- Sobre el quehacer poético intercultural

Si entendemos la poesía como una creación espiritual, “alimento del alma” debemos vivirla, sentirla, disfrutarla atendiendo a la diversidad cultural de la personas o colectividades que la crea. Por eso, tratando de conciliar dos tradiciones: la oral y la escrita, hablamos de “hacer poesía” no solamente “escribir poesía”, porque la poesía no solamente se escribe, si no que también se canta, se pinta, se baila.

1.- Vernos a nosotros mismos

El “vernos a nosotros mismos”; implica en primer lugar un auto reconocimiento y reafirmación de nuestra identidad plural como colectividades, parte de un todo pero diferente. No como una manifestación chauvinista y excluyente, Si no como un reencuentro y reafirmación de nuestra identidad; no podemos amar a otros sino nos amamos a nosotros mismos; como individuos que forman parte de una colectividad. Lo que en referencia a la cultura debemos aprender de la nuestra y la de otros pueblos sin anularnos. Respetando y promoviendo las diferencias y prácticas culturales, una poesía intercultural que no sea medida ni validada si no por el pueblo o colectividad que le dio origen y fundamento.

2.- Hacer poesía (oral o escrita) en el idioma materno como primera lengua

El derecho a expresarte en tu propia lengua es un derecho individual y a la vez colectivo.

No es “mala educación” hablar en tu idioma materno cuando estás en presencia de personas que no lo hablan.

Hacer poesía (oral o escrita; hablada o cantada) en el idioma materno; con los giros ricos idiomáticos que sólo puedes disfrutar y desarrollar en tu propia lengua.

Se puede hacer poesía intercultural en forma pura (lengua materna) o mixta (en combinación con otras lenguas). La mezcla no es mala cuando se conserva y se desarrolla tu origen cultural esencia.

¿Pero si escribimos en lengua materna quien nos va a entender? Esa es la pregunta que muchos poetas indígenas y afrodescendientes se formulan. En un primer momento, si el otro no entiende; ese es su problema. Pero no podemos (no debemos) hacer poesía solamente en la segunda lengua (sea español o inglés) para hacernos ver. ¿Por qué? Porque pierde originalidad. No es lo mismo que escriba un poeta mayagna en español para luego traducirlo al mayagna. Pierde calidad.

Eso ha sido el grave error de muchos poetas y artistas caribeños, que en un afán de hacerse ver, de validarse frente a los otros se han descontextualizado escribiendo en la segunda lengua. Se han vuelto “folkloricos”. Algo como: “¡qué bonito el miskito!” o “¡qué bonito el negrito!”. No queremos eso; no necesitamos eso.

El asunto de la traducción, la ortografía o la sintaxis; para que los otros nos entiendan es un problema técnico; ajeno a la creación literaria y así debe tenerse.

3.- Hacer poesía desde nuestro contexto

Escribir o cantar lo que nosotros sentimos; sobre nuestras vivencias en la comunidad; sobre la naturaleza, sobre lo animales, sobre las plantas. Poesía vivencial, comunitaria e intercultural.

Escribir o cantar sobre lo que queramos pero en primer lugar; desde nuestro contexto. Si hablamos de otras geografías o de otros escenarios, perderemos una buena parte de originalidad, porque millones de escritores ya escriben sobre esas geografías o sobre esos escenarios.

Entre más hagamos poesía desde nuestro contexto; más valor literario tendrá. Dejemos que los

franceses hablen de París y nosotros hablemos de nuestra tierra madre; de nuestro “*pasa yapti y pauta yapti*”²⁷ y llamemos “*cocoplom*” al icaco y “*cachu*” al marañón²⁸.

4.- Hacer poesía trascendente

Hacer poesía desde nuestro contexto no es un simple ejercicio de escribir por escribir o hablar por hablar; una simple enumeración de elementos propios del lugar, no es poesía.

Algo como: “coco, playa, mar... ¡Qué rico el calamar! Eso no es poesía.

Hemos criticado desde el quehacer de la poesía caribeña; que ese es un recurso trillado para embohar. Que le resta calidad a la poesía y la convierte en algo trivial.

Hacer poesía trascendente; esa que va más allá de las fronteras de la temporalidad o de espacialidad es un objetivo que todos debemos tener presente. Hemos dicho que la poesía no es de élites, de una casta ilustrada y depositaria de la sapiencia universal. La poesía es de los pueblos, de todos nosotros; cualquiera puede hacer poesía, pero si lo vamos hacer, hagámoslo bien.

¿Quién nos valida? El propio pueblo. Los que nos leen, nos oyen y nos miran.

5.- Hacer poesía humanista intercultural

Vernos a nosotros mismos, expresándonos en nuestro idioma materno; desde nuestro contexto en la búsqueda de lo trascendente nos lleva a descubrir que nuestra identidad no está completa si nos entronizamos, el etnocentrismo destruye el proceso de construcción de la ciudadanía intercultural. Envenena el alma en un proceso inversamente similar al que hemos sufrido y criticado por centenares de años.

Todos somos parte de una aldea global intercultural; con sueños y aspiraciones similares. Esperanzas, sufrimientos y frustraciones que podemos conocer y comprender. El reconocernos y respetarnos en la diferencia es esencial. Un valor no negociable de la interculturalidad. No se impone; se consensua. No es simplemente tolerancia; no

²⁷ Cuento indígena miskitu. Tradición oral. Relatado por Heraldo Prado y recopilado por Ana Rosa Fagoth.

²⁸ Expresiones de la lengua creole.

es “aguantarnos” o resistirnos. Es algo más que eso. Es construir relaciones horizontales en ambientes diversos en la que todos salimos beneficiados.

Por eso en algún momento; debemos conocer y estudiar la historia y la cultura de otros pueblos, no para ser como ellos; si no para que enriquecer nuestra cultura sin perder nuestra identidad.

Hacer poesía humanista intercultural es la forma correcta de hacernos ver desde nuestra propia identidad; desde nuestra propia experiencia, desde nuestros propios conocimientos y saberes. Sentirnos parte de esa aldea global, como humanos que somos.

Esos son los retos de la poesía intercultural.

Bilwi, Puerto Cabezas, once de agosto del dos mil catorce.