

**“AQUÍ LA PALABRA ES ARCOÍRIS”
DE YOLANDA ROSSMAN TEJADA:
PANORAMA POÉTICO DE MUJERES DEL
CARIBE NICARAGÜENSE**

Tania Pleitez Vela¹

Resumen: A partir de la antología poética “Aquí la palabra es arcoíris”, compilada en 2010 por Yolanda Rossman, este artículo realiza un recorrido panorámico en torno a ciertas poéticas contemporáneas de mujeres del Caribe nicaragüense. Asimismo, se hace referencia a la gestación de dicha antología, considerada pionera. Con el fin de destacar las particularidades multiétnicas de esta región centroamericana, las cuales se encuentran reflejadas en los poemas comentados, también se propone una breve aproximación al contexto socio-cultural e histórico.

Palabras-clave: Costa Caribe nicaragüense; Poetas mujeres; Corporalidades e identidades; Yolanda Rossman.

**Yolanda Rossman’s “Aquí la palabra es arcoíris”: Poetic
Panorama of Nicaraguan Caribbean Women**

Abstract: Based on the poetry anthology “Aquí la palabra es arcoíris”, compiled in 2010 by Yolanda Rossman, this article takes a panoramic look at certain contemporary poetics of Nicaraguan Caribbean women. It also refers to the gestation of this anthology, considered to be ground-breaking. In order to highlight the multi-ethnic particularities of this Central American region, which are reflected on the poems discussed, a brief approach to the socio-cultural and historical context of the region is also proposed.

Keywords: Nicaraguan Caribbean Coast; Women poets; Bodies and identities; Yolanda Rossman.

¹ Università degli Studi di Milano Statale - Itália (tpleitez@gmail.com)

BREVE APROXIMACIÓN A UN DESPOJO HISTÓRICO

Nicaragua es uno de los siete países que conforman el istmo centroamericano. Al norte limita con Honduras y al sur, con Costa Rica. Las aguas del mar Caribe y del Océano Pacífico bañan sus costas. Su extensión territorial es de poco más de 130 mil km² y, para su administración, el país está dividido en quince Departamentos y dos Regiones Autónomas, estas dos últimas conocidas como la Costa Caribe; sus nombres oficiales son la Región Autónoma de la Costa Caribe Norte (RACCN) y la Región Autónoma de la Costa Caribe Sur (RACCS).² En conjunto, ambas abarcan poco más de 60 mil km², es decir, casi la mitad del territorio nacional.



Figura 1: Las Regiones Autónomas de la Costa Caribe
Fuente: *Pueblos originarios y afrodescendientes de Nicaragua* (s.a., p. 11)

² Antes eran conocidas como la Región Autónoma del Atlántico Norte (RAAN) y la Región Autónoma del Atlántico Sur (RAAS).

La composición cultural y social de la Costa Caribe nicaragüense estuvo marcada por procesos migratorios precolombinos que culminaron en el asentamiento de una diversidad de etnias indígenas. Asimismo, los procesos de colonización y neocolonización provocaron la llegada de otras identidades étnico-culturales, específicamente afrodescendientes. Lo anterior se tradujo en una rica amalgama cultural y lingüística. Es aquí donde actualmente se concentra la mayoría de la población indígena —miskitu, rama y sumu/mayangna— y afrodescendiente —kriols y garífunas—, que a su vez convive con población mestiza. Por lo tanto, la Costa Caribe se caracteriza por su multiétnicidad y pluriculturalidad: cada uno de estos grupos preserva su lengua, cultura, cosmovisión y particular forma de organización (ROSSMAN HOOKER, 2011). Además, comparten una historia de colonialismo y resistencia.

La región del Pacífico nicaragüense fue colonizada por España. En los siglos XVI y XVII, los colonizadores pusieron en práctica una campaña de conquista y esclavitud que diezmó gran parte de la población indígena. En la Costa Caribe sucedió algo distinto: al estar separada del resto del territorio por una barrera natural hecha de pantanos, selva tropical y montañas, los pueblos indígenas que ahí residían —miskitu, mayangna, ulwa y rama— mantuvieron un control casi total sobre sus tierras hasta el siglo XIX.

Al principio del periodo colonial, los líderes miskitu establecieron alianzas estratégicas con visitantes ingleses en lo que después se conocería como la Mosquitía. A mediados del siglo XVII, Inglaterra reconoció la soberanía del rey miskitu sobre la región e inició un rico intercambio comercial en la zona. En el siglo siguiente, esta relación se afianzó con tratados que materializaban la expansión del comercio, el establecimiento de asentamientos

británicos y una alianza militar contra España. Fue en este periodo que los ingleses llevaron a la región africanos esclavizados, provenientes de otras colonias del Caribe; algunos escaparon o naufragaron, otros se integraron a los pueblos indígenas o fundaron sus propias comunidades. En ese sentido, “los afrodescendientes libres y pueblos indígenas fuera del grupo dominante Miskitu emplearon una variedad de estrategias para mantener su autonomía, incluyendo resistencia directa y alianzas ocasionales con los españoles contra los Miskitu y británicos” (THE OAKLAND INSTITUTE, 2020, p. 16). Al respecto, Alta Hooker Blandford añade lo siguiente:

Durante la época colonial, el evento más importante que determinó la presencia africana en la Costa Caribe de Nicaragua, fue la captura de Jamaica y la Isla de Saint Vincent por Inglaterra en el año 1655 y 1796 respectivamente. Al igual que los españoles, los ingleses pretendieron expandir las industrias del azúcar, cacao, banano y la forestería, haciendo uso de esclavos africanos. Muchos de ellos se rebelaron, escapando hacia las zonas montañosas de Jamaica o por el mar hacia la Costa Caribe de Centroamérica, particularmente a Honduras y Nicaragua. (2011, p. 52)

A lo largo de estos años, los colonizadores del Pacífico intentaron invadir y adueñarse de la Costa Caribe. No obstante, sucesivamente se encontraron con la resistencia de los ingleses, que contaban con el apoyo de los miskitu. Desde entonces se generaron desconfianzas y heridas entre ambos territorios. A finales del siglo XVIII tuvo lugar la evacuación británica, sin embargo, nuevamente fracasaron los intentos de los españoles por conquistar a los miskitu. A su vez, en las décadas siguientes, los otros pueblos indígenas y los afrodescendientes de la Mosquitia sostuvieron cierta autonomía de las

potencias europeas. Sin embargo, en la década de 1830, los funcionarios británicos volvieron al territorio y abogaron por el restablecimiento de su protectorado en alianza con el rey miskitu. Algunos años antes, Nicaragua había declarado su independencia de España, por lo que el regreso del protectorado británico causó recelos, no solo entre los gobernantes nicaragüenses, sino también los estadounidenses, quienes para entonces se mostraban bastante interesados en la privilegiada ubicación geopolítica del país: su río San Juan representaba una ruta clave en el paso del Atlántico al Pacífico. En 1834, la esclavitud fue abolida y afrodescendientes liberados, o que habían nacido libres, comenzaron a identificarse como creoles, hoy llamados kriols.

En 1860, mediante el Tratado de Managua entre el Reino Unido y Nicaragua, la Mosquitia pasó a convertirse en la Reserva Mosquitia, en la que un jefe hereditario miskitu (el ex rey) gobernaría sobre los asuntos internos. En este periodo, las exportaciones de banano y la minería se convirtieron en el eje principal de la economía. Trabajadores de las llamadas Indias Occidentales llegaron a la región atraídos por las oportunidades laborales. Así, debido a la emigración desde las Antillas, se estableció otro grupo étnico en la Costa Caribe nicaragüense: los garífunas, conocidos en la literatura antropológica como los “caribes negros”. Estos se asentaron en el litoral atlántico de Centroamérica, desde Belice hasta Nicaragua, en el siglo XIX. De acuerdo con estudios lingüísticos y etnográficos, sus raíces provienen de pueblos amerindios de las Antillas que se mezclaron con africanos esclavizados y/o con náufragos de origen africano (HALE Y GORDON, 1987). A mediados del siglo XIX, arribaron a Nicaragua provenientes de Belice y Honduras para trabajar en oficios temporales, y se establecieron de manera permanente en el municipio de Perlas en los años veinte del siglo pasado.

En 1894, las tropas nicaragüenses ocuparon Bluefields, la capital de la Reserva Mosquitia. Fue así que la Costa Caribe fue anexada a la fuerza al Estado de Nicaragua, bajo el mandato del entonces presidente de la República, el general José Santos Zelaya; de ahí que por varias décadas esta región se haya llamado Departamento de Zelaya. El gobierno nacional convirtió a la zona en una economía de enclave abierta a la explotación por parte de empresas estadounidenses: compañías de frutas, minería y tala recibieron concesiones masivas en tierras comunales y en supuestas “tierras nacionales” vacías. “En medio de este despojo masivo y rápido de las comunidades indígenas y afrodescendientes, las autoridades nicaragüenses intentaron evitar que cazaran y pescaran en sus territorios tradicionales” (THE OAKLAND INSTITUTE, 2020, p. 17).

La anexión también se tradujo en la imposición de otro modo de vida y otra manera de entender el mundo. Asimismo, limitó el autogobierno que operaba en la región e intentó homogenizar a la población a través de políticas sectoriales gubernamentales relativas a los campos de la salud, la educación, la reforma agraria y a un supuesto bienestar social en detrimento de los derechos colectivos, las lenguas, las culturas, la tierra, el territorio y la forma de organización tradicional de las poblaciones costeñas. La clase política y económica local y diversos líderes afrodescendientes fueron exiliados. Las escuelas cerraron durante más de quince años; cuando reabrieron, se impuso el uso del español y se reformularon los programas de estudio para borrar la historia de la Mosquitia y las contribuciones de los pueblos afrodescendientes e indígenas al desarrollo de la región (HOOKER BLANDFORD, 2011).

A lo largo de gran parte del siglo XX, la población mestiza emigra a la Costa Caribe. Se trata de nicaragüenses del centro del país que huyen de la

violencia política y el despojo, sobre todo durante los años de la dictadura miliar de los Somoza (1934-1979): grandes extensiones de tierra en las zonas centrales del país y en la del Pacífico, dedicadas al algodón y la ganadería, estaban en manos de la familia Somoza y sus aliados. Estos mestizos, por lo tanto, se ven obligados a desplazarse a la Costa Caribe para sobrevivir. Por otro lado, el régimen de Somoza también crea asentamientos de campesinos mestizos con el propósito de “utilizar la ‘colonización de la tierra como válvula de seguridad política’ para aplacar a la clase rural con acceso a ‘tierras vacías’” (THE OAKLAND INSTITUTE, 2020, pp. 17-18). Esto se suma a la ya mencionada imposición de una “nacionalización espiritual” de la Costa Caribe mediante la castellanización como política oficial, lo que dio lugar a un imaginario nacional “monoétnico, monolingüe, patriarcal, elitista y excluyente”, en palabras de Hooker Blandford (2011, p. 50)

Después de la Revolución sandinista de 1979, las poblaciones del Caribe trabajaron con el nuevo gobierno para confeccionar mapas de tierras comunales y establecer servicios de salud y otros en sus comunidades. No obstante, en 1981, cuando el gobierno sandinista introdujo una campaña de alfabetización exclusivamente en español, las relaciones entre las partes sufrieron un grave deterioro. Hubo conflictos y arrestos de líderes, hasta que las tensiones desembocaron en una guerra civil.³ Finalmente, después de un proceso de diálogo y concertación, la Asamblea Nacional, mediante las reformas constitucionales de 1987, aprobó la Ley de Autonomía de la Costa Caribe Nicaragüense, conocida como la Ley 28. Esta ley se fundamenta en la restitución de los derechos reivindicativos e históricos de los pueblos indígenas,

³ Para mayor información sobre la guerra civil en la Mosquitia nicaragüense (1981-1987), véase el trabajo de Gilles Bataillon (2008, 2015).

afrodescendientes y mestizos de la costa. Sin embargo, a pesar de ciertos avances, en realidad la ley no ha sido respetada e implementada a cabalidad.

En el presente, varios activistas indígenas y afrodescendientes de la zona sostienen valientes luchas en defensa de sus territorios; una de las más importantes es el saneamiento de tierras.⁴ A lo anterior se añaden las crisis ambientales y alimentarias, agravadas por las consecuencias del paso de huracanes, siendo los más recientes el Eta y el Iota en 2020. Estos provocaron inundaciones y deslizamientos de tierra, que a su vez causaron la destrucción de viviendas y de medios de vida para la producción agrícola y pesquera, además de un impacto negativo en el medio ambiente y los recursos naturales. En este contexto, vulnerado, precarizado y despojado, destaca el trabajo que realizan activistas y defensores de derechos humanos, por ejemplo, Dolene Miller, Lottie Cunningham, Prins Barberena y George Henríquez Caysasso.

EL ARCOÍRIS

Teniendo en cuenta el contexto socio-cultural e histórico arriba descrito, en este apartado me referiré a la gestación de la antología poética “Aquí la palabra es arcoíris”, reunida por primera vez en 2010 y aún inédita. Esta antología documenta poemas de mujeres contemporáneas de la Costa Caribe de Nicaragua y ha sido compilada por la poeta, socióloga y antropóloga Yolanda

⁴ En 2003 se aprobó la Ley sobre el régimen de propiedad comunal de los Pueblos Indígenas y las comunidades étnicas de las Regiones Autónomas de la Costa Atlántica de Nicaragua y de los ríos Bocay, Coco, Indio y Maíz, conocida como la Ley 445. Esta ley establece que los derechos históricos de los pueblos originarios y las comunidades afrodescendientes prevalecen sobre los títulos otorgados a favor de terceros. “El último paso de la Ley requiere la limpieza [o saneamiento] de los territorios de los [...] colonos, así como corporaciones, que viven y usan los territorios sin un título legal o un contrato de arrendamiento con la comunidad” (THE OAKLAND INSTITUTE, 2020, p. 5).

Rossmán Tejada (1961). Con ascendencia afrojamaicana, indígena rama y judeo-alemana, Rossmán nació en Monte Carmelo, aldea ubicada en el municipio de Rosita, parte del llamado Triángulo Mínero ubicado en la región del norte. Sin embargo, la poeta creció en Puerto Cabezas, en la costa del Caribe, y en la casa de su niñez se hablaba español, miskito y kriol. Es autora de dos poemarios: *Lágrimas sobre el musgo* (2008)⁵ y *Nocturnidad del trópico* (2010), y de un libro de microficción: *Diversidad es mi nombre* (2021). Junto a la escritora Marianela Corriols, editó la antología *Hermanas de tinta. Muestra de poesía multiétnica de mujeres nicaragüenses* (2014), la cual incluye, por primera vez, tanto a poetas de la Costa Caribe como de la región del Pacífico.⁶

Rossmán estudió su maestría en Antropología Social y Desarrollo Humano directamente en el territorio del Caribe, gracias a la fundación, en 2005, de la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (URACCAN), ubicada en Bilwi (RACCN). De esta manera, Rossmán vivió una experiencia de estudio universitario mucho más inmersiva que la anterior, es decir, cuando estudió su licenciatura en sociología en la Universidad Centroamericana ubicada en Managua, la capital del país. Este cambio de ubicación la estimuló a mirar con mayor detenimiento a su lugar de origen y a interesarse, *in situ*, por el estado de la cuestión de las escrituras de mujeres de la Costa Caribe nicaragüense, algo que no se había documentado

⁵ Rossmán afirma que, en los años ochenta, durante la guerra, mataron a su hermano en una emboscada; fue entonces que escribió *Lágrimas sobre el musgo*, como recuerdo de esa época y en honor a su hermano muerto (SABALLOS 2009, s.p.).

⁶ *Hermanas de tinta* está compuesta por dos ensayos —“La autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas”, que deriva de la tesis de maestría de Rossmán; y “Equidad en la poesía escrita por mujeres”, de Marianela Corriols— y el trabajo poético de mujeres nicaragüenses; fue la primera vez que se incluyeron poetas indígenas y afrodescendientes de la Costa Caribe (ROSSMAN, 2022, comunicación personal).

hasta ese momento. Su tesis de maestría lleva por título “Una aproximación a la autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas” (2006).⁷ El objetivo principal de su estudio fue no solo “la documentación y difusión de la producción literaria de las mujeres poetas costeñas”, sino también “su aprendizaje y contribución a la sociedad multicultural nicaragüense”; además, quiso dar a conocer las condiciones y el contexto en que se genera su existencia e identificar, mediante la poesía, “tanto los elementos cotidianos que promueven el diálogo intercultural, como sus aportes al proceso de formación de la sociedad multicultural en la que está inmersa” (ROSSMAN, 2015, p. 77).

En una entrevista de 2009, Rossman enfatizó este compromiso: “Quisiera promover lo que las mujeres hacen allá [...]. Siento que lo que se escribe en la Costa responde a otras particularidades que no son iguales a las del Pacífico. Hay mucho que explorar. Cuando ellas leen lo que escriben es diferente, porque es musical, lo declaman, lo cantan” (SABALLOS, 2009, s.p.). En efecto, su estudio fue pionero y sirvió de base para que, en la segunda década de los 2000, investigadoras de prestigio, como Consuelo Meza, de México, y Magda Zavala, de Costa Rica —ambas especialistas en las literaturas de mujeres de Centroamérica—, dedicaran artículos académicos a autoras de esta región descentrada y excluida. Meza y Zavala incluso coeditaron un libro intitulado *Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central* (2015) en el que Rossman participó con un artículo sobre las poetas de la Costa Caribe nicaragüense.

⁷ El mismo año que Rossman presenta su tesis, publica en la *Revista ANIDE* un ensayo fruto de la misma, el cual lleva por título “Aquí la palabra es arcoíris”, el mismo título que utiliza para la antología poética que compila cuatro años después, en 2010. La tesis se puede descargar en el sitio web del repositorio de la universidad: <http://repositorio.uraccan.edu.ni/349/>

En 2005, cuando trabajaba en su tesis de maestría, Rossman recorrió toda la costa caribeña de su país en busca de escritoras. Así descubrió que gozaban de reconocimiento en sus comunidades; tal era el caso de June Beer Thompson (1935-1986) o Isabel Estrada Colindres (1953). Sin embargo, en general, sus escrituras quedaban fuera del circuito editorial, no solo de Nicaragua sino también de Centroamérica. La mayoría de estas mujeres mantenía sus poemas resguardados en páginas sueltas y, aquellas que habían sido publicadas, aparecían casi exclusivamente en muestras, ya sea en revistas o antologías. Casi ninguna había publicado un libro de su autoría, tendencia que se mantiene hasta hoy. Por ejemplo, todavía no existe una recopilación completa de la obra escrita de Beer Thompson, quien además fue una reconocida artista, tanto en la región del Caribe como en la del Pacífico.



Figura 2: June Beer Thompson, Sin título, 1984⁸
Fuente: *Elephant* (2020)

⁸ “Las vibrantes y estilizadas pinturas de Beer consisten principalmente en elegantes retratos de figuras femeninas —como esta mujer bellamente representada y su amigo emplumado— y escenas de la vida cotidiana de las comunidades africanas e indígenas que viven en la costa de Mosquitia. Fue autodidacta y alcanzó la fama como artista tardíamente. [...] tras su muerte, el gobierno nicaragüense declaró cuatro de sus obras patrimonio nacional (lo que significa que no pueden salir del país), afirmando la importancia de su legado cultural” (*ELEPHANT*, 2020, s.p.; la traducción es mía).

Las únicas poetas que tienen al menos un libro publicado son: Andira Watson (1977), kriol, residente en los Estados Unidos: *Más excelsa que Eva* (2002) y *En casa de Ana los árboles no tienen culpa* (2009); Gloriantonia Henríquez (1948), mestiza, residente en París: *Primera vigilia* (2006), además de la antología *Poésie nicaraguayenne du XX siècle* (2001); y Yolanda Rossman: los ya mencionados *Lágrimas sobre el musgo* (2008), *Nocturnidad del trópico* (2010) y *Diversidad es mi nombre* (2021). Por su parte, Ana Rosa Fagoth Müller (1944) ha publicado una recopilación de poemas orales y cantos del pueblo miskito intitulada *Aisanka prana nani / Expresiones bellas* (2004); mientras que Nydia Taylor (1953), kriol, es la autora de un libro de cuentos infantiles que relatan su niñez en Corn Island: *Mangoes in the Morning* (2019), ilustrado con arpilleras de su creación (ROSSMAN, 2010a, s.p.). Ninguna ha tenido una educación artística, o sea, son autodidactas en este terreno, aunque todas tienen una profesión: médicas, enfermeras, educadoras, directoras de bibliotecas, profesoras universitarias, abogadas, periodistas, defensoras de derechos humanos, psicólogas o pastoras de iglesia. Asimismo, colaboran con o lideran proyectos sociales, culturales y políticos, son preservadoras de lenguas originarias o recopiladoras de la historia oral de sus pueblos.



Figura 3: Bahía de Bluefields, arpillera de Nydia Taylor
Fuente: Garth Medina (2017), *La Prensa*. Foto de Arnulfo Agüero

Rossmán también comprobó que, desde la época colonial hasta los años setenta, había un preocupante vacío con respecto a la documentación de las escrituras de mujeres del Caribe nicaragüense. Así, se vio obligada a delimitar su marco temporal, de 1979 a 2005, periodo en que identificó los mayores registros, hasta ese momento. Si bien confirmó que las mujeres costeñas también escribían, incluso en sus lenguas maternas, estaban injustamente invisibilizadas. Según la nicaragüense, esto se debía, en gran medida, a lo siguiente:

[...] hechos históricos de discriminación y racismo que aún no han podido superarse. Es un ejemplo más de los resultados de las políticas de exclusión y explotación irracional e indiscriminada, en la que ha estado sometida la Costa Caribe del país. Esta situación es obvia cuando los principales medios de difusión cultural están en Managua. Aunque esta situación ha variado un poco, aún falta mucho por hacer. La mayoría de las actividades culturales que se desarrollan en el Pacífico no incluye la labor literaria de la Costa Caribe. (ROSSMAN, 2010a, s.p.)

Si bien es verdad que existen algunas revistas, como *Wani* o *Tininiska*⁹, y otros documentos que demuestran la labor ininterrumpida de escritoras y escritores de la Costa Caribe de los últimos años, estas publicaciones siguen siendo escasas, de acuerdo con Danilo Salamanca (citado en GIANNI, 2007, p. 70). Las ya mencionadas políticas de exclusión y explotación —que inciden en la poca visibilidad literaria de la zona—, claramente derivan de lo que se ha

⁹ Wani significa oro en lengua sumu-mayangna; también se refiere al río principal del municipio de Siuna en el Triángulo Minero. Tininiska es la palabra para nombrar al colibrí en lengua miskita (ROSSMAN, 2006b, pp. 10-11).

llamado “colonialidad del poder” (QUIJANO 2014), que, en pocas palabras, alude al sustrato colonial que pervive como estructura de construcciones intersubjetivas de discriminación y clasificaciones raciales/sociales, lo que a su vez establece un marco de relaciones clasistas, estamentales, de dominación y explotación. La colonialidad persiste en Abya Yala debido a que se han mantenido las estructuras capitalistas de dominación económica, étnica, racial y de género. Esto coincide con lo que Mbembe describe como la “razón negra” colonial: un acervo de ideas y fábulas que se han utilizado para interpretar y categorizar la realidad del “otro” (2016, pp. 69-70). Aquí creo conveniente recordar a María Lugones, quien insiste en el tema del género cuando habla de procesos

permeados por la colonialidad del poder, que violentamente inferiorizaron a las mujeres colonizadas. [...] eran vistas y tratadas como animales, en un sentido más profundo que el de la identificación de las mujeres blancas con la naturaleza, con los niños, y con los animales pequeños. Las hembras no-blancas eran consideradas animales en el sentido profundo de ser seres “sin género”, marcadas sexualmente como hembras, pero sin las características de la femineidad [burguesa]. (2008, pp. 92, 94)

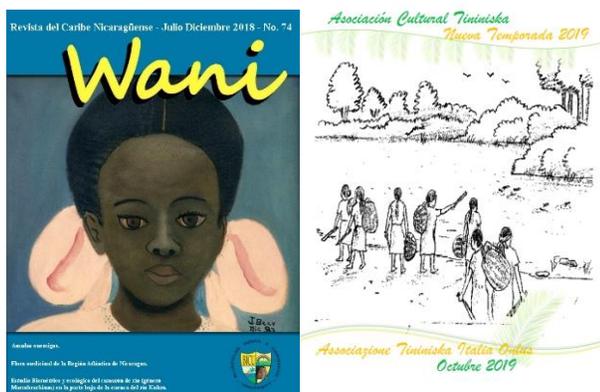


Figura 4: carátulas de las revistas *Wani* y *Tinimiska*

Volvamos a la investigación de Rossman. De las 28 poetas mujeres que identifiqué, once procedían de la RACCN y diecisiete, de la RACCS; entre ellas había afrodescendientes, indígenas y mestizas costeñas. El intenso trabajo de campo se realizó en Bluefields, Laguna de Perlas, Orinoco, Isla de Rama, Waspam/Rio Coco, Bonanza y Bilwi. Asimismo, se realizaron entrevistas a seis poetas de diversos pueblos indígenas y afrodescendientes.¹⁰ Rossman destaca el valor de dos antecedentes importantes: las antologías *Miskitu Tasbaia* (1997), de Adán Silva Mercado y Kean Uwe Korten¹¹; y la *Antología poética de la Costa Caribe* (1998), de Víctor Obando Sancho, Ronald Brooks Saldaña y Eddy

¹⁰ En la RACCN, entrevisté a Ana Rosa Fagoth Müller y Brígida Zacarías Watson, ambas miskitu; Mercedes Tinoco Espinoza, mestiza; y Cristina Poveda Montiel, sumu-mayangna tawahka. En la RACCS, entrevisté a Erna Lorraine Narciso Walters, kriol; e Isabel Estrada Colindres, garífuna. Rossman también recurrió al Centro de Investigación y Documentación de la Costa Atlántica (CIDCA) y consultó ejemplares de la revista *Wani*, ensayos especializados y hemerotecas.

¹¹ Gianni subraya que en “la introducción del *Miskitu Tasbaia*, los editores aclaran que algunos de los autores seleccionados en la antología no son de origen miskito, pero comparten la ‘agitación palpitante de la vida en esta parte de Nicaragua’ (16)” (2007, p. 70).

Alemán Porras.¹² No obstante, en estas antologías la representación de mujeres era mucho menor a sus homólogos —entre los que destacaba Carlos Rigby y David McField— y, además, tampoco existía una antología dedicada exclusivamente a documentar las voces de poetisas mujeres.

Como se dijo arriba, en 2010, a partir de los resultados de su tesis, Rossman compiló los poemas en una antología que llamó “Aquí la palabra es arcoíris”, precisamente para subrayar la diversidad cultural y lingüística de las Regiones Autónomas. Por diversas circunstancias, no se ha publicado completa, pero en los últimos meses Rossman ha regresado a su manuscrito y se encuentra editándolo con el fin de publicarlo en el futuro cercano. He tenido el privilegio de leerlo detenidamente y, con su autorización, a continuación, voy a comentar ciertos aspectos que he identificado en este rico panorama.¹³

TEJEDURA DE UN PANORAMA POÉTICO

Como veremos más adelante, “Aquí la palabra es arcoíris” representa una invitación a palpar la experiencia ecléctica, sea política, íntima y/o estética, que emana de la realidad costeña. La diversidad de lenguas, miradas y voces que

¹² Otro antecedente lo representa *Wan Kaina Kallaika* (1998), antología elaborada por la Casa de Cultura y el proyecto cultural Tininiska, en Puerto Cabezas (GIANNI, 2007, 70). En los últimos años han aparecido nuevas publicaciones: *Afrocarinica* (2011), coordinada por Angélica Brown; *Bluefields en la sangre* (2011), editada por Eddy Alemán Porras; y la ya mencionada *Hermanas de Tinta* (2014), compilada por Rossman y Corriols.

¹³ Conocí a Yolanda Rossman en 2021 durante las jornadas de discusión “Culturas y saberes afrodescendientes en el pasado y presente de Mesoamérica” organizadas por el Departamento de Romanística y el Interdisziplinäre Zentrum für Wissenschafts- und Technikforschung (IZWT) de la Bergische Universität Wuppertal; el Informationsbüro Nicaragua e.V., Wuppertal; y la Red de investigación de las literaturas de mujeres de América Central-RILMAC. Desde entonces, hemos establecido un contacto regular con el fin de concretar la publicación de esta valiosa antología, la cual, felizmente, será editada por el sello Ojo de Cuervo, dirigido por Susana Reyes.

refleja se apoya en el hecho de que, de las 28 poetas antologadas —nacidas entre 1933 y 1977— seis son de etnia indígena, ya sea miskito (tres), rama (dos) o sumu-mayangna tuahka (una); doce son kriol; una es garífuna; y nueve son mestizas. Además, se ha incluido a Ana Rosa Fagoth Müller, destacada estudiosa, recopiladora y traductora de cantos orales miskitos.¹⁴

Primero que todo, resulta relevante que nos detengamos, aunque sea brevemente, en las formas que adoptan los versos. A primera vista, observamos que se impone la libertad del verso y, en varias ocasiones, hay una clara presencia del ritmo y la oralidad, a veces concretada mediante el uso de estribillos y repeticiones —aspectos compartidos con otras literaturas afrodescendientes e indígenas de Abya Yala—. También se identifican giros coloquiales acentuados por un fondo semántico o metafórico común que rescata experiencias ligadas al cuerpo, vivencias locales y elementos africanos o indígenas. Dicho fondo apela a la experiencia comunitaria, es decir, se trata de un uso reivindicativo del lenguaje con un valor político-estético, como diría Mendizábal al referirse a las culturas afrodescendientes (2012, p. 95). En otros casos, se palpa una experimentación más íntima e individual con el lenguaje. Aun así, en general, el uso del lenguaje se mantiene en lo que, de acuerdo con Sara Carini, podríamos llamar el “ámbito comunicacional de la literatura”, cuyas características, como literatura “otra” basada en lo oral, corresponden

al uso de un lenguaje que tiene evidentes
connotaciones vivenciales, al que se acopla un
ideal de cultura con héroes y caracteres propios,

¹⁴ Ana Rosa Fagoth Müller, además de investigadora y promotora cultural indígena miskito, ha sido presidenta de la Asociación Cultural Tininiska. En la antología de Rossman se incluyen dos cantos orales colectivos recopilados por Fagoth Müller: “Mupi tara” (“Róballo grande”) y “Tuktan swap lawana” (“Canción de cuna”).

que resisten a cualquier modelo importado y que se manifiestan con formas expresivas que se enriquecen cada día y en las que entran el narrar, el cantar, el bailar, el pintar o el esculpir en piedra. (CARINI, 2022, pp. 132-133)

Merece la pena recordar lo que afirman Fernando Saavedra Areas y Ana Rosa Fagoth: la tradición oral y ancestral, fundada en la memoria colectiva, tanto de los pueblos indígenas (miskitu, mayangnas y ramas) como de los afrodescendientes (kriols y garífunas), “constituye una cadena muy compleja de recuerdos, prácticas culturales laborales, historias, rituales, ceremonias, mitos, leyendas, cuentos, poesía que hacen no solamente definir su identidad como colectividades sino también proyectarlas y desarrollarlas en el tiempo” (2014, p. 49). Al referirse a la poesía indígena, en particular, sostienen lo siguiente:

La poesía indígena es cantada, bailada, pintada, representada en una especie de teatro comunitario en la que participan los miembros de una comunidad y que se ha desarrollado paralela y autónomamente de la tradición de la cultura occidental preeminentemente escrita. Desde luego, no se presenta en forma absoluta, porque también los pueblos indígenas utilizan la escritura para dar a conocer sus producciones literarias. (SAAVEDRA AREAS Y FAGOTH, 2014, p. 49)

Lo anterior conecta, de alguna manera, con lo enunciado por Carini en torno a la literatura afrodescendiente: el aspecto vivencial y colectivo. Ahora bien, cuando se afirma que la poesía indígena es colectiva, no implica que se trata de poesía “anónima”. Estos pueblos “tienen derechos colectivos de propiedad intelectual protegidos por las leyes nacionales e instrumentos internacionales reconocidos por Nicaragua” (SAAVEDRA AREAS Y

FAGOTH, 2014, p. 49).¹⁵ Es obvio que también existen obras individuales de autoría indígena, como es el caso de las poetas incluidas en la antología de Rossman.

En síntesis, se trata de una literatura que se desenvuelve de manera independiente, desligada y marginal, con respecto a la evolución del campo literario o cultural dominante (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 366). Una tarea que necesita emprenderse en futuras investigaciones es el estudio del comportamiento “marginal” de esta literatura, en contraste con la evolución del campo literario predominante. Por ejemplo, es preciso ahondar en los grados de distanciamiento respecto a los núcleos dominantes, no solo por tratarse de mujeres afrodescendientes e indígenas que habitan en un Estado donde se perpetúan lógicas (neo)colonialistas, imperialistas y/o patriarcales; sino también por las decisiones estilísticas que emprenden —las cuales también pueden ser políticas—, relativas a las lenguas, al régimen de visibilidad y a las tradiciones heredadas. Algunas preguntas emergen: ¿Cuáles estrategias autoriales y textuales les permiten reconfigurar estéticas, conexiones y cartografías alternativas, diferentes, a las estudiadas por disciplinas académicas centralizadas? ¿Cuáles son las rupturas estilísticas que estas poetas protagonizan con respecto a las formas literarias hegemónicas? ¿De qué formas dominantes estamos hablando, no solo en Nicaragua, sino también en el Gran Caribe, Centroamérica y Latinoamérica? ¿Cuántas poetas continúan escribiendo de manera sostenida y quiénes lo hacen de manera esporádica? En otras palabras, ¿cómo se desenvuelven estas producciones poéticas respecto al canon literario y a la historia de la poesía “nicaragüense”, hacia dentro y fuera del territorio nacional?

¹⁵ Por ejemplo, el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, del 13 de septiembre de 2007.

Por ahora, en este artículo, me interesa separar a estas mujeres del silenciamiento histórico y colaborar con su visibilidad. Sin embargo, no es menos cierto que indagar en estos interrogantes permitirá, por un lado, enaltecer y prestigiar sus figuras como autoras y artistas, y, por el otro, vislumbrar las complejidades de sus condiciones de producción. ¿Cuáles tradiciones poéticas de la memoria colectiva son recuperadas y cuáles son resignificadas? ¿Se experimenta con las formas y, si es así, cómo? ¿De qué manera estas voces amplían el concepto de “poesía nicaragüense” o “latinoamericana”? Estas preguntas invitan a extender la mirada hacia otras producciones contrahegemónicas de Abya Yala, para dialogar con ellas y compararlas con la experiencia nicaragüense-costeña, y/o considerar, por ejemplo, la función de las antologías poéticas. ¿Cuáles han sido las operaciones emprendidas para seleccionar y excluir ciertas poéticas? ¿De qué manera estas operaciones intervienen en la configuración de memorias culturales dominantes y memorias subalternizadas?

En relación con lo planteado arriba, merece la pena referirnos a prácticas que han tenido lugar en el campo literario en cuestión, así como a estrategias realizadas para posicionar la escritura de mujeres costeñas. En comunicación personal con Rossman (2022), me expresó que las poetas de las regiones del Caribe, en general, no entran en los cánones de la costa del Pacífico o de Managua, ya que estos se rigen por otras estéticas y “reglas”, como el uso casi exclusivo del español. Precisamente, no todas las poetas incluidas en “Aquí la palabra es arcoíris” escriben en español: algunas lo hacen en lengua indígena; varias, en dialecto de inglés kriol nicaragüense, en clara sintonía con la jamaicana Louise Bennet o *Miss Lou* —la emblemática autora del poema “Colonisation in reverse” (1966)—; y otras, en dos o tres lenguas, por ejemplo,

en español, inglés estándar y dialecto kriol. Es decir, algunas autoras traducen sus propios poemas, mientras que, en otras ocasiones, Rossman u otra investigadora, como Colette Grinevald Craig o Ana Rosa Fagoth, ha realizado la traducción. A esto se le agrega el hecho de que la mayoría de escritoras costeñas no ha publicado al menos un libro, requisito al parecer indispensable para entrar en los círculos de la capital.¹⁶

En contraste, se han realizado acciones estratégicas para superar “las reglas del arte” (Bourdieu, 2011) del campo dominante. Por ejemplo, algunas poetas y narradoras comenzaron a escribir en el marco de los talleres de escritura creativa “Hermanas de tinta”, organizado por la Asociación Nicaragüense de Escritoras (ANIDE).¹⁷ La idea de los talleres en la Costa Caribe data de 2008 y en su formulación participaron las escritoras Isolda Hurtado, Miurel Soza, María del Carmen Pérez Cuadra —a quien se debe el nombre del taller—, Andira Watson y Yolanda Rossman. El objetivo era crear un espacio de intercambio con las escritoras del Caribe en su lugar de origen. Para entonces, ANIDE ya era pionera en la difusión de las escrituras de mujeres costeñas, estimulando el uso de sus lenguas maternas, brindando oportunidades editoriales por medio de concursos literarios y promocionando sus obras en la revista y el sitio web de la Asociación. El 6 de noviembre de 2010 se realizó el primer taller en las instalaciones de la Universidad de las Regiones Autónomas

¹⁶ Rossman me expresó que ella misma se sorprendió cuando fue invitada a participar en el festival Centroamérica Cuenta (edición 2016), dirigido por el prestigioso escritor nicaragüense, Sergio Ramírez. En ese momento, había publicado dos poemarios.

¹⁷ La Asociación Nicaragüense de Escritoras (ANIDE) fue creada en julio de 2000; su fundación fue liderada por la reconocida escritora Vidaluz Meneses (1944-2016), junto a otras escritoras. En diciembre de 2006, Yolanda Rossman participó en el tercer taller impartido por Claribel Alegría; en agosto de 2007, pasó a ser integrante de la Asociación y fue elegida vocal de la Junta Directiva (ROSSMAN, 2022, comunicación personal).

de la Costa Caribe Nicaragüense (URACCAN).¹⁸ Así lo recuerda Yolanda Rossman:

En una avioneta de la aerolínea nacional La Costeña enrumbamos hacia la ciudad de Bilwi, Municipio de Puerto Cabezas, Región Autónoma Atlántico Norte/RAAN, donde nos esperaban 15 mujeres de una diversidad cultural y lingüística fascinante (miskita, mestiza y kriol) que por primera vez participarían en un evento de este tipo [...]. Este fue sin lugar a dudas un taller sin precedentes donde estas escritoras y poetas noveles conocerían de la mano de Isolda Rodríguez y Vidaluz Meneses las principales técnicas de creación literaria: Poesía y Narrativa. (s.a., s.p.)¹⁹

Según Rossman, en dichos talleres no se imponían estéticas o temáticas y el propósito fundamental era dejar fluir la escritura. El principal obstáculo al desarrollo sostenido e ininterrumpido de estas escrituras ha sido que pocas participantes han proseguido con el oficio: algunas creen que lo que escriben no vale la pena, otras se enfrentan a la inestabilidad económica o a la falta de recursos, por lo que la escritura permanece en segundo o tercer lugar dentro de sus labores cotidianas. Sin embargo, a pesar de las dificultades y las dudas, algunas de sus obras han trascendido y aparecen en diversas antologías, como

¹⁸ Además de las participantes en la formulación del proyecto, a los talleres se sumaron las escritoras Isolda Rodríguez, Vidaluz Meneses, Ninozka Chacon, Rosario Aguilar, Martha Cecilia Ruiz y Carmen Rossman, docente de URACCAN que facilitó el apoyo logístico en la región autónoma.

¹⁹ Las quince participantes del taller fueron: Mercedes Tinoco, Martha Hurtado Estrada, Brígida Zacarías, Benalicia Lucas, Silvania Zamora, Margarita Antonio, Doris Chacón, Ana Cantón, Jaqueline Choleth, Jhondra Zapata, Carmen Alfred, Natalia Downs Andrews, Yordina Lacayo, Florence Levy y Ana Rosa Fagoth.

hemos visto arriba.²⁰ Esta breve referencia a los talleres “Hermanas de tinta” nos recuerda el valor de advertir e historizar las redes de mujeres escritoras, ejercicio primordial para identificar aquellas conexiones, prácticas y estrategias que operan a contrapelo del *establishment* literario.

HILOS ENLAZADOS

Por razones de espacio, no comentaré todos los poemas incluidos en “Aquí la palabra es arcoíris”; tampoco la diversidad de temas. Más bien, me voy a enfocar en lo siguiente: la reivindicación identitaria y política ligada a lo comunitario; la naturaleza, sea para mostrar la vida cotidiana en relación con la geografía y las prácticas laborales, o para referirse a huracanes o al neoextractivismo capitalista; y, por último, las vivencias del cuerpo.

La primera línea temática, es decir, la reivindicación identitaria y política ligada a lo comunitario, emerge en varios poemas. Nydia Taylor (1953)²¹, socióloga kriol, nos dice: “If I can’t see myself in the books / No bady talk about me”; así, se refiere a la invisibilización de los pueblos afrodescendientes en la cultura oficial y apela a una reescritura de la historia que permita la identificación de su comunidad: “Let me hear about my ancestors / ... / Because they ar my same color / My same colcha / I can see the things they see / ... / I have to identify di ones I can trust / ... / Because we are we” (“Who we are?”, pp. 98-99). Florence Levy Wilson (1964), maestra en salud pública y

²⁰ Los talleres de ANIDE dejaron de impartirse presencialmente en 2018, año en que se agudizó la crisis política de Nicaragua. En 2019 se realizó un taller en modalidad virtual. El 9 agosto de 2022, la Asociación apareció en la lista de organizaciones no gubernamentales (ONG) suspendidas por la Ley de Regulación de Agentes Extranjeros, creada por el régimen de Daniel Ortega y Rosario Murillo.

²¹ Como mencionamos arriba, Nydia Taylor, además de escribir, realiza arpilleras donde retrata la vida cotidiana de la Costa Caribe nicaragüense, así como bailes y paisajes (ROSSMAN, 2010a, s.p.).

kriol, en la misma frecuencia, nos dice lo siguiente en “Afronicaribeña americana”: “¿Es el rostro de una mujer? ¡No! Es la afronicaribeña expresando el dolor / de haber sido arrancada / de la tierra lejana” (p. 69). Lovette Martínez Downs (1952), maestra kriol, transparenta el orgullo de sus raíces subvirtiendo los estereotipos adjudicados a los pueblos afrodescendientes por el racismo sistémico: “I’m proud of my precious language / I’m proud of my dry hair, round forehead, black eyes I’m proud of my / fat nose, my thick lips an why not My big breast and buttock! / I’m proud of my intelligence and capacity” (“I’m Proud”, p. 91). Andira Watson (1977), licenciada en Relaciones Internacionales, con ascendencia kriol, también es explícita en su poema “Reclamo de negritud”:

Mi seno se colma de negra leche viva,
 ¿necesito permiso?
 Mi color es celebración del ritmo,
 ¿necesito más pruebas?
 Como un zumbido es la boca de los necios;
 y ante ellos opongo mi silencio negro,
 mi sangre negra, mi cabello negro,
 mi negra risa...
 ¡Permiso tengo! (p. 38)

Este poema —sobre todo ese potente grito de “¡Permiso tengo!”—, adquiere aún más relevancia si consideramos lo que Watson enunció a raíz de un viaje que hizo a África como representante de un programa de cooperación sur-sur de HIVOS, “Zimbabwe en la memoria”; al respecto, se refiere al prejuicio que recibió por parte de un africano:

Preservo la risa de un joven africano que no comprendió por qué mi poema “Rotundamente negra” [dedicado a Shirley Campbell] afirma un

ser que no existe. Porque no soy negra de piel y es ridículo que me autoprocleme negra, según él. Le daba risa. Y no le culpo. La África que reivindicamos es la de memoria ancestral y el color —diluido en mí— de la autoestima restaurada por tantos siglos de opresión racial.... De nada sirve contarles que provengo de la Costa Caribe de Nicaragua y que mi lado paterno es afrodescendiente, que supuestamente vinimos desde Jamaica y, antes de eso, de Nigeria. Por mucho tiempo sentimos vergüenza de tener el estigma de la africanidad en nuestras venas. Se trata de una experiencia histórica de silenciamiento, de invisibilidad que hoy ponemos de manifiesto como afrodescendientes. Aunque África, tal vez ya no nos recuerde. (Citada en Roof, 2016, p. 446)

Como se observa, para celebrar la negritud, estas poetas se colocan en la misma tradición de artistas como Nina Simone y Victoria Santa Cruz, y de poetas afrocostarricenses, como Eulalia Bernard Little y Shirley Campbell: destacan su corporalidad y sus rasgos, “poetizan el cuerpo para salir del estigma”, como dice Carini, quien agrega que “la palabra que se utiliza a partir de este proceso de autodefinition del ser reconfigura los significantes que pertenecen al estereotipo y conjuga una red de significados diferentes” (2022, p. 162).

Siguiendo con el tema de la reivindicación política y cultural, destacan dos poemas bastante conocidos en la costa caribeña del país centroamericano y que vale la pena mencionar como antecedentes. La ya mencionada June Beer Thompson (1935-1986), bibliotecaria y artista kriol, considerada la primera mujer poeta de la Costa Caribe de Nicaragua, afirmó que, durante la dictadura dinástica de los Somoza, la suya “era una región muy olvidada e ignorada. Nadie se animaba a soñar, a pensar en el futuro o en el arte, sino solo a ganar un poco

de dinero para el sustento” (GUIDEN, 2022, s.p.; la traducción es mía).²² Por criticar la represión somocista, la poeta fue encarcelada en dos ocasiones, en 1970 y 1971. En su emblemático “Love Poem”, teje un canto de amor a la diversidad encarnada en su gente:

Oscar, yuh surprise me
assin far a love poem.

Ah sing a song a love fa meh contry
small contry, big lite
hope fa de po', big headache fa de rich.
Mo' po' dan rich in de worl
mo' peeple love fa meh contry

Fa meh contry name Nicaragua
Fa meh peeple ah love dem all
Black, Miskito, Sumu, Rama, Mesitizo,
So yuh see fa me, love poem complete
'Cause ah love you too.
Dat no mek me erase de moon
An de star fran de firmament.

Only somehow wen ah remenba
how yuh bussing yo ass
to defend dis sunrise, an keep back
de night fran fallin,
ah know dat tomara we will have time
fa walk unda de moon an stars.
Dignify an free, sovereign
Children an Sandino. (p. 24)

Como vemos, menciona a kriols (“black”), miskitos, sumus, ramas y mestizos, comunidades que —en conjunto, hermanadas— representan la esperanza de los pobres y la jaqueca de los ricos. Son, pues, los dignos y

²² “...was a region that was so forgotten and ignored. No one was encouraged to dream, to think of the future, or of art, but only to make a little money for sustenance”.

soberanos hijos de Sandino, el legendario revolucionario antimperialista asesinado en 1934. Precisamente, el anhelo de Beer Thompson, de fundir la lucha de su pueblo con los ideales que emanan del símbolo de Sandino, quedó plasmado en su cuadro *Black Sandino* (1983).



Figura 5: June Beer, *Black Sandino*, 1983.
Fuente: Guiden (2022), *Quixote Center*

Por su parte, en “Yesterday”, de Isabel Estrada Colindres (1953), enfermera y socióloga garífuna, se reivindican las raíces mediante la mención de alimentos, el sonido del tambor y los rasgos físicos, todo lo cual se conjuga para perfilar la voz y el grito colectivo:

[...]
Garífuna the round ushnu on our back
Sweet and bitter cassava, delicious bami
Plantin dashin, nice judut.

Garífuna tick lips
Garífuna big flat nose

Garífuna big rollin buttock.

When I horde sound of my father drum
 Drum, drum, drum
 The sound of my grandfather drum
 Drum, drum, drum
 My feet keep moving on mother ground
 For the healing of our ancestors walagallo.

Garífuna, garífuna, garífuna
 Yesterday, today, forever
 Our voice will shout all over. (p. 12)

Los garífunas²³, a diferencia de otros grupos étnicos, nunca fueron una jerarquía, una tribu o un reino. Se convirtieron en un grupo étnico en la isla de San Vicente, en un momento determinado, cuando indígenas y afrodescendientes se vieron obligados a reconocer sus valores e intereses comunes frente a la amenaza del dominio europeo. Por ello, su etnicidad se relaciona con la adaptación a condiciones foráneas relativamente recientes. Lo anterior culminó en la fundación de una nueva cultura a partir de los vestigios de la antigua, de la cual toma prestados elementos tanto de su herencia africana como de la cosmovisión indígena, pero también algunos elementos europeos, los cuales conocieron a través del comercio y de la guerra (HOOKER BLANDFORD, 2011, p. 53).

La memoria del pasado garífuna permanece viva mediante la conservación de su lengua —hoy en día hablada y, también, escrita—, su música, sus bailes, ciertos alimentos simbólicos y aspectos de su sistema mágico religioso, como el Walagallo, ritual celebrado para pedir a los ancestros por la

²³ En la actualidad, la población garífuna de Nicaragua se concentra básicamente en los municipios de Laguna de Perlas y Bluefields.

salud de un integrante de la comunidad que lo necesite (ROSSMAN, 2006b, p. 11). Además de los ritos ancestrales, destaca el simbolismo de la comida, fuerza dadora de vida, incluso después de la muerte; en ese sentido, destaca la importancia de compartir alimentos rituales con los vivos. Como vimos, en el poema de Estrada Colindres se mencionan ciertos alimentos: “Sweet and bitter cassava, delicious bami / Plantin dashin, nice judut”, y estos le sirven para celebrar el rito por sus ancestros, porque curar a sus antepasados, es curar el presente de su comunidad, mantener el bienestar colectivo.

Otros poemas abogan por la completa consolidación del proceso de autonomía —gubernamental, educativa y de gestión de recursos naturales de ambas regiones costeñas—, proceso que, como dijimos antes, se inició en 1987 con la Ley 28. Más adelante, se extendió al uso oficial de lenguas maternas, derivado de la Ley 162 de 1993. Si bien el proceso ha concretado ciertos avances, aún se enfrenta a obstáculos importantes, por ejemplo, la desprotección de derechos humanos y ambientales. Cuando se menciona el proceso de autonomía en los poemas, se alude a una utopía para alcanzar la autonomía plena e incorrupta, enriquecida por la diversidad cultural. Así, en “Ai iz yu ansa” (“Soy tu respuesta”) de Erna Narcisso Walters (1942)²⁴, maestra kriol, la utopía adherida al término es sometida a un proceso de animación y se le fabrica una voz poética en primera persona:

mi haart get ful wid ai-wata an saro
 bikaaz dem bliemin mii fa dem ansikyuor
 fyuucha.
 [...]

²⁴ Erna Narcisso Walters ha musicalizado algunos de sus poemas con música de órgano (ROSSMAN, 2010a, s.p.).

al duo Ah nuo di plies weh a baarn an Ah hav a riil
 niem, Ah
 no gat mi uon han an fuut
 An Ah no mek out a flesh an buon
 das wai a lukin fa fietful piipl fa jain mi
 tu pruuv dat dilivrans stil deh iin mi.
 Ah powaful an schrang
 [...]
 Ai iz di AUTONOMY! (p. 17)²⁵

Ileana Lacayo (1974-2021), periodista y defensora de los derechos humanos mestiza, en su poema “Autonomía” hace una crítica a lo inamovible, a lo estático, para reclamar la acción ciudadana constante, sostenida, una que profundice o penetre hasta el fondo de las cosas para hacer valer los derechos políticos: “Después de ser acción / te embarras de cemento y ahí estas formando / parte de esa pared / inmóvil. / Jugar con el vaivén, no es suficiente. Hay que ser incisivo / para sobrevivir, / para ganar la batalla” (p. 78).

La segunda temática se relaciona con la naturaleza. En este sentido, aparece el mar, la vida costeña y los alimentos tropicales, en ocasiones valiéndose de repeticiones que transmiten un ritmo musical, como en “Costa atlántica” de Irene Vidaurre Campos (1957), educadora mestiza: “Caños, ríos, mar, / lagunas, campos, mar, / mar, tierra, mar, / cocos, piñas, mangos, mar, / fruta de pan, pijibay, mar, pescados, ostiones, mar, cangrejos, / tortugas, mar” (p. 84).

La vida comunitaria —en sintonía con la naturaleza y las acciones cotidianas— adquiere protagonismo en dos poemas escritos por Eleonora

²⁵ “Mi corazón se agobia con lágrimas de dolor / porque me acusan de un futuro inseguro / ... / aunque tengo una cuna y un nombre autentico / no tengo manos ni pies propios, / tampoco estoy constituida de carne y hueso; / por eso ando en busca de fieles aliados / para dar un golpe de timón / que pruebe que aun sigo siendo viable. / Soy poderosa y fuerte. / ... / Soy LA AUTONOMIA” (p. 17; traducción de su autora).

Rigby (1924-2001), originaria de Rama Cay, recolectora y preservadora de la lengua rama.²⁶ En “Manatee” (“Manatí”), mediante un estilo vivencial, describe tanto la caza de un manatí emprendida por los hombres de la comunidad, como el proceso de separación de la grasa y la carne realizado por las mujeres, todo en un entorno colectivo de agradecimiento y alegría. En “Canción de Rama Cay”, nuevamente se rescata la noción de “lo nuestro” recurriendo al uso de repeticiones que funcionan como estribillos musicales:

Nuestra isla, nuestra isla,
 Nuestra isla, nuestra isla.
 Rama Cay es una pequeña isla hermosa
 porque está rodeada de varios tipos de conchas.
 [...]
 Nuestras conchas
 nuestros ostiones, nuestras conchas
 nuestros ostiones
 [...]
 Nuestras mujeres, nuestras mujeres
 Nuestras mujeres, nuestras mujeres
 Nuestras mujeres se juntan para hacer fiesta.
 Cocinan pan y pan dulce y tortas de harina.
 Nuestra isla, nuestra isla,
 Nuestra isla, nuestra isla.
 Nuestra isla es una isla pequeña aireada y fresca.
 Por eso nos gusta vivir en Rama Cay. (p. 67)

Sin embargo, el paisaje y la vivencia apacible es interrumpida por el paso de huracanes, como en el testimonio poético de Cristina Benjamín (1944),

²⁶ Conocida como “Miss Nora”, “trabajó [...] con maestros de la escuela primaria de su comunidad para enseñar a los niños palabras y canciones en Rama. Grabó palabras sueltas para establecer un alfabeto para la lengua y contó historias de su vida que se grabaron, transcribieron, tradujeron y posteriormente se analizaron para establecer cómo funcionaba la gramática de su lengua” (ROSSMAN, 2010a, s.p.). Más información en el sitio web de *Turkulka. Diccionario y Centro de Conocimiento de la Lengua y Cultura Rama*: <http://www.turkulka.net/miss-nora-en>

también indígena rama y preservadora de su lengua. En “Kat ngaransu taakatku kaing?” (“¿A dónde se fueron los árboles?”), Benjamín se refiere al paso del huracán Juana en Cane Creek (RACCS) el 22 de octubre de 1988. El sentido comunitario se aprecia en la mención de nombres propios: Jimmy, Bob, Patty, Tonhead, Rubin, Jeane y Kyador. Juntos se resguardan y acompañan, resueltos a sobrevivir:

Kat aa sung. “Kat ngaransu taakatku
kaing?” Nsuaungi.
[...]
“Untas aa sung ngaransu taakatku?”
[...]
Nsulaing yataaki alamsukatku.
Nsulaing bokitdut, ungdut, pleitdut aa sung.
[...]
Nais taat pang, pang, pang nsuaapulku.
Pan, pan, pan usurming nsukaatku
usurming nguu pang. Astraabiba nsukaau.
Usurming naingi nsualpulku.
[...]
“Urnga kliin”, yaungi. “Sulilut baingbii
aakiri”, yaungi.
“Bleeralut, kungkungdut”, yaungi.
“Salpkalut plaalingi”, yaungi, “mlingkama”.
Kyador yuisiiku salpka. Nsut kwsu salpka. (p. 54)²⁷

²⁷ “No vimos árboles. ‘¿Adónde se fueron los árboles?’, dijimos. / ... / ‘¿Adónde se fue la playa?’ / ... / Nuestras cosas completamente perdidas. / Nuestros baldes, porras, platos, no se veían. / ... / Entonces recogimos las tablas pedazo por pedazo. / Zinc, zinc, juntamos todo el zinc y los pedazos de casa. / Los pusimos a un lado. Ahí nos reunimos. / ... / ‘No hay comida’, dijeron. ‘Sólo animales hay’, dijeron. / ‘Monos, pájaros kwam’, dijeron. / ‘Hay muchos peces que matar’, dijeron. / Kyador trajo peces. Comimos peces” (p. 54; traducción de Colette Grinevald Craig). Colette Grinevald Craig, junto a Eleonora Rigby, fue parte del equipo que trabajó en la recopilación y el resguardo de la lengua rama. El poema apareció por primera vez en el número 12 de la revista *Wani*, en 1992 (ROSSMAN, 2022, comunicación personal).



Figura 6: Paso del huracán Juana en Cane Creek (RACCS).
Fuente: *Wani* 12 (1992), p. 31.

No hay que olvidar el lazo espiritual que las comunidades indígenas mantienen con la naturaleza. Refiriéndose a la lírica miskitu, Saavedra Areas y Fagoth enfatizan lo siguiente:

La poesía indígena es una poesía de revelación lírica de la naturaleza. Los indígenas están vinculados indisolublemente a la tierra y al cosmos del punto de vista espiritual. La naturaleza nos ha enseñado a vivir en su contexto, al ser parte de ella buscamos el buen vivir “Yamni Iwaia” y vivir bien en comunidad “wan uplika aikuki kasak lakara iwaia”, el equilibrio y la armonía con ella [...] [P]or eso los indígenas no son depredadores del medio ambiente, no envenenan las aguas con químicos, no matan animales por deporte, ni vuelven la selva cemento ni aprisionan el agua en botellas de plástico. Los poetas indígenas no le cantan a la naturaleza como si fuera ajena a ella, los indígenas cantan la naturaleza en sus diversas y complejas formas de manifestarse. (2014, p. 50).

dusam karnika pranakira ra
 mihti wal sapi mai bri sna kainam kahbi
 baha nani latwan wi nani ba winâ.

Kunin!

Taliam tahwi kan kaiki ai lilia sa ai pakitka nani
 dalas wal
 bangkai ba man winam latwanka wal. (p. 10)²⁹

Ese condolerse aparece también en la voz de Lesbia González Fornos (1942), comerciante mestiza, originaria de Bluefields, a través de su poema “El llanto de la tierra”. Aquí se nos invita a escuchar los gemidos y “el viento” que “sangra”, a no ignorar el desastre anunciado por los animales:

Los peces, las focas, las ballenas, los tiburones, el
 pez sierra,
 las lindas estrellas de mar
 los feos pero agradables pulpos
 los lindos peces de colores
 los lentos caracoles
 las ostras
 los arrecifes coralinos

Todos protestan, gritan, lloran.
 Es el llanto de la tierra. (pp. 88-89)

En cuanto a la tercera temática, relativa a las vivencias del cuerpo, destaca un poema de Yahira Bolaños Chau (1974), abogada mestiza, intitulado “Alójate en mi vientre”. En este, la voz poética interpela a un hijo que se niega a enraizarse en su vientre. De alguna manera, recuerda al “Poema del hijo no nacido” (1954) de la puertorriqueña Julia de Burgos. En este último, el yo lírico, reconociendo su gusto por la sombra (“nardo entre dos pupilas que no supieron

²⁹ “Aquí estoy, debajo de ti / acariciando tu fuste precioso, / protegiéndote con mis manos contra / quienes dicen amarte. / ¡Mentira! / Te ven sangrar y se ríen al llenar sus bolsas / con dólares, / de tu dolor” (p. 10; traducción de su autora).

nunca / separar el eco de la sombra”), acepta y comprende el rechazo del hijo a nacer, su decisión a quedarse en la “claridad”: “Como naciste para la claridad / te fuiste no nacido” (1997, p. 218).

En contraste, el yo lírico de Bolaños Chau se pregunta, conmovida, el porqué de su no llegada, reflejando los vaivenes emocionales, las contradicciones, la culpa, que se suscitan ante una maternidad deseada pero no materializada: “¿Acaso no hay abono suficiente? ¿O es que soy tan impaciente? / ... / ¿es que acaso no te merezco hijo o hija mía? / o ¿es que esperas el momento indicado [...]? / Siento mi vientre vacío / ... / te pido incesante que alojes mi vientre” (p. 104).

Yolanda Rossman, gran divulgadora de la poesía de mujeres de estas regiones, no ha incluido su propia poesía en la antología “Aquí la palabra es arcoíris”. Por esta razón, considerando que el suyo es un acto de gran generosidad hacia sus homólogas, me parece acertado cerrar esta panorámica con dos poemas suyos que aluden a la identidad plural y multiétnica materializada desde y en el cuerpo. En “Raíces”, su yo lírico nos dice lo siguiente:

Mi abuela materna
 Dulce mujer RAMA de hipnótica
 cabellera,
 El retumbar de tambores ancestrales
 Aún en su pecho,
 [...]
 Mi abuela paterna
 Ardiente mujer KRIOL,
 Con un toque de NAGA
 Mágica, poderosa,
 [...]
 Con su inquietante aroma a flores.

Soy crisol,
Soy amalgama,
Sangre, lengua, piel

¡SOY MUJER DEL CARIBE!

(ROSSMAN, 2008a, p. 33)

Como vemos, su afán por subrayar la diversidad de sus raíces dialoga con una genealogía de mujeres oriundas de la costa caribeña: una abuela descendiente del pueblo originario rama; otra abuela kriol, descendiente de la diáspora africana.³⁰ La fortaleza que emana de los saberes ancestrales de las abuelas, aludidos mediante la mención de tambores y ritos, pero vinculados a sus aromas y cabelleras, subrayan una reivindicación desde la piel, desde aspectos relativos al cuerpo. Estas genealogías son paradigmas de aliento, vigor, ánimo y genio. Así, el poema logra desmontar los estereotipos desde un espacio-otro, el de las mujeres racializadas. Como afirma María Lugones, la “raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género —ambos son ficciones poderosas. [...] en el Occidente, sólo las mujeres burguesas blancas han sido contadas como mujeres” (2008, p. 94). El poema anterior, que representa a mujeres-otras, interrelacionadas, tal si fueran un rizoma, se complementa con “Wangki-mujer”:

[...]
ella atrevida, penetra sugestiva
la apretada urdimbre de sus manglares
mojando lujuriosa, fecundando poderosa,
el humus milenario
bajo su dermis tropical.
Wangki

³⁰ Su abuela rama fue pareja de un mestizo chontal; su abuela kriol, de un alemán.

cabellos de luna llena
mujer de piel arcoiris y lengua plural.
(ROSSMAN, 2008a, p. 33)

Aquí, el yo lírico establece una analogía entre su cuerpo y el río Wangki, nombre en lengua miskita del llamado río Coco. De esta manera, su propio cuerpo, lugar de reunión e intersección de sus ancestros, se funde con el territorio, amado y defendido.

En la trilogía *El siglo de la poesía en Nicaragua* (2005), del escritor Julio Valle Castillo, aparecen Carlos Rigby y David Mcfield como exponentes de la poesía costeña de los años sesenta y setenta del siglo pasado, pero se dejan por fuera a otros y otras, como June Beer, Erna Narcisso, Isabel Estrada, Ronald Brooks, Víctor Obando, Avelino Cox y Adán Silva (ROSSMAN, 2010a, s.p.). En la misma línea, María Roof sostiene lo siguiente:

Pablo Antonio Cuadra, ensayista sobre la identidad nicaragüense, omitió en *El Güegüense* la influencia genética y cultural africana. En el país donde la marimba —nombre que desde ya suena al África— es un instrumento nacional..., no sólo omitió la influencia cultural del negro, sino que la negó. (2016, p. 422)

Lo mismo sucede con las subjetividades indígenas, quienes han sido sobre todo romantizadas, pensadas como culturas del pasado, petrificadas en imágenes exotizadas o folclóricas. El breve recorrido que hemos realizado a lo largo de este artículo nos recuerda que aún hay mucho que documentar y visibilizar en torno a las regiones del Caribe nicaragüense, desde sus luchas políticas y sociales, hasta sus actuales expresiones lingüísticas, artísticas y

literarias. Este artículo se une a las huellas de otros como invitación a explorar la gran riqueza que atesoran estos territorios.

REFERENCIAS

ALEMÁN PORRAS, Eddy. **Bluefields en la sangre: poesía del Caribe sur nicaragüense**. Managua: 400 Elefantes, 2011.

BATAILLON, Gilles. **Crónica sobre una guerrilla (Nicaragua 1982-2007)**. Ciudad de México: CIDE/CEMCA, 2015.

_____; GALINDO JUÁREZ, Vania. Trabajo del antropólogo y trabajo de los testigos, la Mosquitia 1982-2007. **Estudios Sociológicos**. v. 26, n. 78, pp. 509-555. septiembre-diciembre. 2008. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40421173>

BENJAMIN, Carmen. ¿Adónde se fueron los árboles? **Wani. Revista del Caribe Nicaragüense**. n. 12, pp. 27-31. marzo. 1992. Disponible en: <https://revistasnicaragua.net.ni/index.php/wani/issue/view/192>

BOURDIEU, Pierre. **Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario**. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2011.

BROWN, Angélica. **Afrocarinica**. Bluefields: Bluefields Indian and Caribbean University, 2011.

BURGOS, Julia de. Poema del hijo no nacido. En: _____. **Song of the Simple Truth. Obra poética completa/The complete poems**. Edición de Jack Agüeros. Willimantic, CT: Curbstone Press, 1997, p. 218.

CARINI, Sara. **La expresión poética de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres**. Milano: Ledizioni, 2022.

SIN AUTOR. “Eleonora Rigby Daniel (@1924-2001)”. **Turkulka. Diccionario y Centro de Conocimiento de la Lengua y Cultura Rama**. Disponible es: <http://www.turkulka.net/miss-nora-en>

ELEPHANT, Image of the day: June Beer, Untitled, 1984, 2020. Disponible en: <https://elephant.art/iotd/june-beer-untitled-1984/>

FARGOTH MÜLLER, Ana Rosa. **Aisanka prana nani / Expresiones bellas.** Puerto Cabezas: Asociación Cultural Timiniska, 2004.

GARTH MEDINA, José. Maravillosos paisajes del Caribe retratados en arpilleras primitivistas. **La Prensa**, 20 julio 2017. Disponible en: <https://www.laprensani.com/2017/07/20/cultura/2266179-maravillosos-paisajes-del-caribe-retratado-en-arpilleras-primitivistas>

GIANNI, Silvia. Viajar, perder países... El desafío de cruzar las múltiples fronteras culturales que componen el panorama literario nicaragüense. **Ístmica. Revista de Estudios Centroamericanos y Caribeños**. n. 11, pp. 59-75. 2007.

GUIDEN, Alexandra. BHM Series: Afro-Nicaraguan Artist & Poet June Beer. **Quixote Center**, 4 febrero 2022. Disponible en: <https://www.quixote.org/bhm-series-afro-nicaraguan-artist-poet-june-beer/>

HALE, C.; GORDON, E.T. Costeño demography: historical and contemporary demography of Nicaragua's Atlantic Coast. En: CIDCA. **Ethnic groups and the nation state: the case of the Atlantic Coast in Nicaragua.** Stockholm: University of Stockholm, 1987, pp. 7-31.

HENRÍQUEZ, Gloriantonia. **Primera vigilia.** León: Editorial Universitaria, 2006.

_____. **Poésie nicaraguayenne du XX siècle.** Traducción por Marilyn-Armande Renard. Genève: Éditions Patiño, 2001.

HOOKER BLANDFORD, Alta. Las poblaciones afrodescendientes en Nicaragua: pasado, presente, futuro y perspectivas desde el siglo XXI. **Programa de Estudios Africanos.** 2011. Disponible en: <https://estudiosafricanos.cea.unc.edu.ar/files/04-Libro-Afrodescendientes-Alta-Hooker-Blandford.pdf>

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**. n. 9, pp. 73-101. julio-diciembre. 2008.

MBEMBE, Achille. **Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo.** Barcelona: Futuro Anterior Ediciones / Ned-Ediciones, 2016.

MENDIZÁBAL, Iván Rodrigo. La lengua y lo afro: de la literatura oral a la oralitura. **Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación**. n. 120, pp. 93-101. 2012.

MEZA MÁRQUEZ, Consuelo; ZAVALA, Magda. **Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central**. Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.

OBANDO SANCHO, Víctor; BROOKS SALDAÑA, Ronald; ALEMÁN PORRAS, Eddy. **Antología poética de la Costa Caribe**. Managua: URACCAN, 1998.

Pueblos originarios y afrodescendientes de Nicaragua. Etnografía, ecosistemas naturales y áreas protegidas. Managua: IBIS Dinamarca / GESCCA, s.a.

QUIJANO, ANÍBAL. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En: _____. **Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014, pp. 777-832.

ROOF, María. Otros Caribes: Posiciones contestatarias desde la costa atlántica de Nicaragua. **Revista Iberoamericana**. v. LXXXII, n. 255-256, pp. 421-455. abril/septiembre. 2016.

ROSSMAN HOOKER, Tania Patricia. **Derecho de la población afrodescendiente de la Costa Caribe Nicaragüense de la Región Autónoma del Atlántico Sur a una educación de calidad, com pertinência y equidad**. 2011. 79p. Disertación (Maestría en Derechos Humanos y Democracia). FLACSO, Ciudad de México. Disponible en: <https://1library.co/document/1y9392ly-derecho-poblacion-afrodescendiente-caribe-nicaraguense-educacion-calidad-pertinencia.html>

ROSSMAN TEJADA, Yolanda. Comunicación personal, mayo 2022.

_____. **Diversidad es mi nombre**. Managua: Editorial Kilaika, 2021.

_____. Aquí la palabra es arcoíris. La autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas. En: Meza Márquez, Consuelo; Zavala, Magda. **Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central**. Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015, pp. 77-94.

_____. Aquí la palabra es arcoíris. Poemario de mujeres de la Costa Caribe de Nicaragua, 2010a. Inédito.

_____. **Nocturnidad del trópico**. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2010b.

_____. Lágrimas sobre el musgo. **Wani. Revista del Caribe Nicaragüense**. n. 54, pp. 31-33. septiembre. 2008a. Disponible en: <https://revistasnicaragua.net.ni/index.php/wani/issue/view/148>

_____. **Lágrimas sobre el musgo**. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2008b.

_____. Aquí la palabra es arcoíris. **Revista ANIDE**. v. 5, n. 12, pp. 54-58. mayo/agosto. 2006a.

_____. **Una aproximación a la autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas**. 2006b. 68p. Disertación (Maestría en Antropología Social con mención en Desarrollo Humanos). Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense, Bilwi.

_____. Hermanas de tinta, unidas. Documento facilitado por la autora, s.a., s.p.

_____; CORRIOLS, Marianela. **Hermanas de tinta. Muestra de poesía multiétnica de mujeres nicaragüenses**. Managua: Asociación Nicaragüense de Escritoras, 2014.

SAAVEDRA AREAS, Fernando; FAGOTH, Ana Rosa. Algunas anotaciones sobre poesía caribeña: poesía indígena miskitu “aisanka prana nani” “expresiones bellas de la lírica miskitu”. **Revista Universitaria del Caribe**. v. 13, n. 2, pp. 49-53. diciembre. 2014. DOI: <https://doi.org/10.5377/ruc.v13i2.8498>

SABALLOS, Ángela. Yolanda Rossman Tejada, sin tiempo. **El Nuevo Diario**. 9 marzo 2009. Disponible en: <http://megumi.guegue.com/entrevista/20>

SILVA MERCADO, Adán; UWE KORTEN, Kean. **Miskitu Tasbaia (Tierra miskita). Prosa y poesía en miskito y español**. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores / Fondo Editorial de Asociación Noruega, 1997.

TAYLOR, Nydia. **Mangoes in the Morning**. Bluefields: s.e., 2019.

THE OAKLAND INSTITUTE. **Nicaragua: una revolución fallida. La lucha indígena por el saneamiento.** Oakland: The Oakland Institute, 2020.

TININISKA. **Wan Kaina Kallaika.** Puerto Cabezas: Asociación Cultural Timiniska, 1998.

VALLE CASTILLO, Julio. **El siglo de la poesía en Nicaragua.** Managua: Fundación UNO, 2005.

WATSON, Andira. **En casa de Ana los árboles no tienen culpa.** Managua: Asociación Nicaragüense de Escritoras, 2009.

_____. **Más excelsa que Eva.** Managua: Fondo Editorial CIRA, 2002.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. Características del contexto literario analfabeta y semiletrado de la América Latina. En: _____. **Por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos: 1940-2000.** Tomo XVIII. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Ministerio de Cultura, 2010, pp. 366-371.

Recebido em 13/06/2022

Aprovado em 08/09/2022