

Los hijos del maíz y de la yuca

(Introducción a la literatura indígena de Centroamérica)

I

La presencia indígena en la literatura centroamericana tuvo su mayor arraigo y desarrollo en Guatemala, o sea, en el territorio que llegaría a constituir —durante el coloniaje español— la más importante provincia del antiguo Reino del mismo nombre. Allí surgieron textos representativos de las culturas pertenecientes al área maya como el *Popol Vuh* y el *Memorial de Solalá* (mejor conocido por *Anales de los Cakchiqueles*), cuyos manuscritos se hallaron, respectivamente, en el pueblo de Santo Tomás de Chichicastenango a principios del siglo XVIII y en el archivo del convento de San Francisco, de la ciudad de Guatemala, en 1844.

Si el primero es la Biblia de los hijos del maíz —y, en concreto, la saga cosmogónica y legendaria de los quichés—, el segundo —no exento de dimensión mítica— proporciona numerosos datos históricos de los propios *xabil* o *cakchiqueles*, ubicados de 1557 a 1620. Y ambos fueron vertidos al español por sus descubridores: el *Popol Vuh*, antes de 1721, por fray Francisco Ximénez; y el testimonio de los cakchiqueles, desde 1873, por don Juan Gavarrete.

Productos de la tradición oral, dichos libros ejemplifican la cultura de Mesoamérica que, como la fijó Paul Kirchoff, comprende el centro y sur de México, la mitad occidental tanto de Guatemala como de Honduras, todo El Salvador, la zona del Pacífico de Nicaragua y la región noroeste, o del golfo de Nicoya, de Costa Rica. Pero no constituyen los únicos documentos legados por la transmisión de la palabra antigua en la actual Centroamérica. La misma Guatemala ofrece —aparte de otras tres obras significativas— doce manuscritos más en lenguas indígenas, redactados después de la conquista, con la marca esencial de la mentalidad precolombina. Entre ellos figuran los de Juan Francisco Gómez, Akzip y Juan Torres Calel Cacoj y Atziquiñak en quiché, el manuscrito cakchiquel o título de Aruchilabá, el quetchí o título de Purón Chitabal, uno en pipil, otro en pomán y el manuscrito tzutujil que citó muchas veces el abate Carlos Etienne Brasseur de Bourbourg. Desgraciadamente, sus originales desaparecieron y sólo es posible apreciarlos a través de fragmentos y referencias.

No es el caso de las tres obras ya referidas: el *Título de los Señores de Totonicapán*, cuya redacción data de 1554 y su traducción española, emprendida por el cura indígena José Domingo Chonay, de 1834; el *Título de la casa de Ixquib Nibaib, señor del terri-*

torio de Oztzoya, escrito después del siglo XVI y no aparecido, es español, hasta 1876; y el drama-ballet *El Varón de Rabinal* o *Rabinal Achí*, dictado en 1856 por el anciano Bartolo Ziz a Brasseur de Bourbourg y publicado en 1862. Las dos primeras —como, en general, los manuscritos anteriores— denuncian la violencia de la conquista y la última fija el espíritu guerrero de los quichés, al margen de toda influencia occidental.

Pero mucho más subyace en esos primigenios libros del pueblo guatemalteco que expresó en ellos sus condiciones sociales y las aspiraciones de su cultura. El *Popol Vuh*, por ejemplo, supera en riqueza mítica y fabulación poética a *Los Libros del Chillam Balán* de sus vecinos mayas, asentados en las tierras bajas de la península de Yucatán; y los *Anales de los Cakchiqueles*, signados por la preocupación cronológica como hombres medidores del tiempo que eran, registran una versión o *visión* de los vencidos tan valiosa y emocionante como la de los aztecas, estudiada por Miguel León Portilla.

Insistamos en valorar esos dos indelebles testimonios histórico-literarios, reconociendo en el *Popol Vuh* o *Libro del Consejo* —como también se le conoce— su carácter de texto sagrado, singular y completo, de una civilización aborigen; y que admite parangonarse con el *Rig Veda*, el *Zend Avesta* y, guardando las proporciones, con el *Génesis* bíblico. Trata, pues, del origen del mundo y de la creación del hombre a partir del maíz, tras frustrados intentos con el barro y la madera. El primer tema ha sido recreado, poemáticamente, por Ernesto Cardenal:

Así está dicho en las historias quichés,
 todo lo que dijeron, todo lo que hicieron,
 en el alba de la vida, en el alba de la historia.
 Pintaremos esto ya dentro de la Ley de Dios, ya dentro del Cristianismo.
 Lo contaremos aquí porque ya no se tiene la visión del Libro del Consejo,
 la visión del alba, de la venida de la otra parte del mar,
 de nuestra oscuridad, la visión del alba de la vida, como se dice.
 Existía el libro original, pintado antaño, pero está oculto al lector, al pensador.
 Grande era su descripción, su relato,
 de cómo aconteció el nacimiento de todo el cielo y de la tierra,
 y todo fue repartido en cuatro partes,
 cómo todo fue trazado y medido, y se trajo la cuerda de medir
 y fue extendida en el cielo y en la tierra,
 en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones,
 según la palabra del Poderoso, del Formador,
 la Madre y el Padre de la vida, de lo creado,
 de lo que respira, de lo que palpita,
 de lo que engendra, de lo que piensa,
 Luz de las tribus, Luz de los hijos,
 el que piensa en la bondad de todo lo que está en el cielo,
 en la tierra, en los lagos, en el mar.

Este es el relato de cómo todo estaba en suspenso,
 todo tranquilo, todo silencioso, todo inmóvil, todo quieto, todo vacío, en el cielo.
 Esta es la primera relación, el primer discurso...¹

El segundo tema lo presenta, en prosa, Ernesto Gutiérrez: «Y los cuatro primeros hombres fueron hechos —dice en un fragmento—: Balán Quitze, Balam-Agab, Mahu-

¹ Ernesto Cardenal: «Relato de la Creación según el Popol Vuh», en *La Prensa Literaria, Managua*, 11 de noviembre, 1973 (versión arreglada por Ernesto Cardenal).

cutah e Igi-Balam; no nacidos de mujer, sino modelados y formados se les llamó. Y su creación y formación fue un prodigio, un verdadero encantamiento; perfectos y hermosos hablaron y razonaron, vieron y oyeron, anduvieron y palparon. Fue y existió en ellos el pensamiento. Su vista lo abarcó todo, lo visible y lo invisible, lo manifiesto y lo oculto, lo del cielo y lo de la tierra. Y grande fue su sabiduría, su genio se extendió sobre los bosques y las rocas, sobre los lagos y los mares, sobre los montes y los valles. Y al Creador y al Formador se dirigieron diciéndoles: os damos gracias porque hablamos, oímos, andamos, sentimos, pensamos y conocemos; gracias porque vemos lo visible y lo oculto, lo cercano y lo distante y entendemos todas las cosas. *No está bien, dijeron los dioses, limitémoslos, porque se pueden volver iguales a nosotros, que se queden en simples criaturas, que nos reconozcan y nos honren.* Vino el Corazón del Cielo, y así como el vapor empaña la luna del espejo, con una nube les enturbió los ojos, y desde entonces no vieron sino lo cercano, y lo oculto quedó oculto, y no entendieron sino algunas cosas».²

El *Popol Vuh*, además, contiene tanto pasajes inherentes a la mitología y las migraciones de los quichés como fragmentos que revelan un profundo conocimiento de la psicología humana. Y entre los últimos figuran situaciones dramáticas, originales descripciones líricas e inolvidables narraciones como la *Historia de Cabracán* y la *Historia de la Doncella Ixquic*, versificada admirablemente por Francisco Pérez Estrada:

Por amor concibió Ixquic;
por amor y por magia.
De un árbol de jícaro,
del espíritu de los árboles.

Virgen quedó Ixquic
después que parió a Hunapuh
después que parió a Ixbalanqué.

El corazón de Ixquic
perfumó la cólera de su padre.
La creía ramera
su padre, Cuchimaquic,
los amigos de su padre:
Hun Camé y Vacub Camé;
ramera la creían
las gentes de Xibalbá.

Ella era una mazorca tierna.
Virgen, su corazón virgen.
Virgen, su cuerpo virgen.
Rosa mística
¡Castísima!
¡Torre de marfil!
¡Inmaculada!

² Ernesto Gutiérrez: «La creación del hombre» (arreglo de los textos que sobre este tema aparecen en el *Popol Vuh*), en *En mí y no estando. Antología poética (Managua)*. Editorial Nueva Nicaragua (1983), pp. 162-163.

¿De quién es el hijo que tienes en el vientre,
hija mía? Y ella contestó:
«No tengo hijo, señor padre,
aún no he conocido varón».

Cuchumaquic, su padre, no sabía;
Hun Camé, no sabía;
ni los de Xibalbá sabían.
Nadie sabía.
Sólo el corazón del Cielo, lo sabía.
Sólo el espíritu de todas las cosas, lo sabía.

Los buhos fueron encargados de sacrificarla.
Cuatro fueron los que llevaron la jícara,
para traer su sangre,
para traer su corazón.

Pero se condolieron de Ixquic
y en vez de su sangre,
en vez de su corazón,
llevaron la savia del *Arbol rojo de grana*.

Cuando los señores quemaron la sangre de Ixquic,
la sangre que llevaron los mensajeros,
la que llevaron los buhos,
«comenzaron a sentir el olor los de Xibalbá,
y sentían muy dulce la fragancia de la sangre»,
porque en realidad era virgen Ixquic.³

Volviendo a los *Anales de los Cakchiqueles* o *de los Xahil* —conocidos también con el título de *Memorial de Tecpan Atitlán*—, debemos advertir que compendian la existencia histórica del pueblo cakchiquel. No en vano se estructuró, a mediados del siglo XVII, en un título de propiedad para un proceso, con un claro propósito reivindicativo de tierras. Obra colectiva, su primer autor —un miembro de la familia Xahil— rescata, en lengua española, las tradiciones de sus antepasados; el segundo —otro miembro del clan familiar— lo continúa, narrando batallas y gobiernos de los suyos hasta la época de la conquista española; y luego, otros indígenas transforman el libro en una especie de diario, en el que evocan nacimientos y muertes, pleitos agrarios, eclipses, terremotos, etc. Vivas, sencillas y dramáticas, sus mejores descripciones poseen un memorable dinamismo bélico:

Cuando apareció el sol en el horizonte y cayó su luz sobre la montaña, estallaron los alaridos y gritos de guerra y se desplegaron las banderas, resonaron las grandes flautas, los tambores y las caracolas. Fue verdaderamente terrible cuando llegaron los quichés. Pero con gran rapidez bajaron a rodearlos los cakchiqueles, ocultándose para formar un círculo; y llegando al pie del cerro se acercaron a la orilla del río, aislando las casas del río, lo mismo que a los servidores de los reyes Tepepul e Iztayul, que iban acompañando al dios. En seguida fueron al encuentro. El chóque fue verdaderamente terrible. Resonaban los alaridos, los gritos de guerra, las flautas, el redoble de los tambores y las caracolas, mientras sus guerreros ejecutaban sus actos de

³ Francisco Pérez Estrada: «La virgen quiché», en *Chinazte. Poemas. Managua, Ediciones Nacionales, 1975, pp. 9-10.*

magia. Pronto fueron derrotados los quichés, dejaron de pelear y fueron dispersos, aniquilados y muertos. No era posible contar los muertos.⁴

En cuanto al *Rabinal Achí* o *baile del tun*, consiste en un auténtico *hecho escénico*, en un espectáculo de carácter litúrgico que hace uso de escenografía, acción y voz, gesto y movimiento, silencios y vestuario, danza y música, culminando con un sacrificio humano. Por algo se le considera la pieza más antigua del teatro indoamericano, pues se remonta aproximadamente a los siglos XII y XIII.⁵ Sus personajes principales están dotados de suficientes matices para adquirir relieves dramáticos. El *Varón de Rabinal*, representante del afán de justicia, no cede ante su jefe *Cinco-Lluvia*, gobernador de Rabinal, cuya magnificencia le conduce a interceder por el valiente varón de los quiché, la figura más constante, dramática y, de hecho, el protagonista. Al final, el último—durante el banquete fúnebre que le ofrecen— exclama:

¿Pero éste es el cráneo de mi abuelo?
 ¿pero éste es el cráneo de mi padre?
 ¿lo que veo, lo que miro?
 ¿No harán lo mismo con los huesos de mi cabeza, de mi cráneo?
 Así cuando mis descendientes bajen de mis montañas, de mis valles,
 a cambiar cinco cargas de cacao fino,
 de mis montañas, de mis valles,
 ellos dirán: He aquí el cráneo de nuestro abuelo,
 he aquí el cráneo de nuestro padre.

Evidentemente, el lenguaje acusa la elaboración paralelística y sinonímica, propia de la literatura del altiplano de México, recuperada y traducida en el siglo XX por el sacerdote y renombrado nahualista Angel María Garibay. Como vimos, igual labor habían realizado con las manifestaciones guatemaltecas otros dos clérigos: el español Ximénez en el siglo XVIII y el francés Brasseur de Bourbourg —traductor del *Popol Vuh*, de los *Anales de los Cakchiqueles* y del *Rabinal Achí*— en el siglo XIX.

Sobre todo las últimas obras resultan imprescindibles para penetrar en las raíces de los pueblos de origen maya que conforman la compleja masa étnica y lingüística de la Guatemala contemporánea, donde la conquista dejó casi incólumes a los herederos del *Popol Vuh*. «Ni las campanas sustituyeron al teponaxtle, ni la flauta al xicolaj», como diría Luis Cardoza y Aragón. De aquí que los indígenas chuj del departamento de Huehuetenango aún transmitían, en 1960, su creencia en los «dioses-días», uno de los aspectos fundamentales del pensamiento mesoamericano:

Y hay también otros dioses
 que son los momentos del tiempo.
 Hay veinte dioses-días que nos miran cada día.
 Un dios-día nos contempla cada día.
 Por eso nosotros alimentamos estos dioses-días...⁶

⁴ Citado por Eduardo Crema en *Historia de la literatura de Centro y Sudamérica. Desde la época precolumbina hasta la víspera de la emancipación*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1969, p. 31.

⁵ Julián González: «El Rabinal Achí y la cultura indoamericana», en *Revista Crítica*, San José, C. R., Núm. 6, suplemento de *La Nación Internacional*, del 3 al 9 de febrero, 1984.

⁶ Citado por Miguel León Portilla: «La palabra antigua y nueva del hombre de Mesoamérica», en *Revista Ibero-Americana*, Pittsburg, Núm. 127, Abril-Junio, 1984, p. 353, a su vez, extraído de «Los dioses de los Chuj»: texto en lengua chuj recogido por K. Williams hacia 1960, en Huehuetenango, Guatemala. México, D. F., Archivo del Instituto Lingüístico de Verano.

II

En el resto de Centroamérica perteneciente al área mesoamericana la conquista fue más implacable que en Guatemala, pues allí se arrasó a la población aborígen que, sin embargo, pudo dejar testimonio de su aniquilamiento. Fray Bartolomé de Las Casas lo refiere —cuando habla de los «bailes, fiestas y *cantares* que había en Nicaragua, Honduras y países inmediatos»— en uno de los capítulos de su *Apologética Historia* (de las Indias):

Lo que en sus cantares pronunciaban era recontar los hechos y riquezas y señoríos y paz y gobiernos de sus (ante)pasados, la vida que tenían antes que viniesen los cristianos, la venida dellos, y cómo en sus tierras violentamente entraron, cómo les toman las mujeres y los hijos después de roballos; cuánto oro y bienes de sus padres heredaron y con sus propios trabajos allegaron.⁷

Y continúa Las Casas, reconociendo en esta creación colectiva su carácter épico: «*Otros cantan la velocidad y violencia y ferocidad de los caballos; otros la braveza y crueldad de los perros, que en un credo los desgarran y hacen pedazos, y no menos el feroz denuedo y esfuerzo de los cristianos, pues siendo tan pocos, a tantas multitudes de gentes vencen, siguen y matan; finalmente, toda materia que a ellos es triste y amarga*».⁸ He aquí los temas —resumidos en la frase *toda materia* que a ellos era *triste y amarga*— de los *cantares* que los derrotados y sometidos indígenas de Centroamérica entonaban sobre la destrucción de su mundo.

Hablamos de las culturas precolombinas de Mesoamérica ubicadas en las tierras más fértiles y de clima más favorable: el altiplano guatemalteco y la faja del Pacífico que abarcan, actualmente, El Salvador y parte de Nicaragua. Tales zonas, por esas mismas causas, tenían mayor densidad demográfica y una gran penetración de influencias mexicanas. Esto explica que los pipiles de El Salvador hayan dejado cuatro muestras de *cantares autóctonos* en su respectivo dialecto: «Tiahuit Tzuntzumat» («Vamos a Sonsonate»), «Nimetzihui» («Te lo dije»), el «Canto pipil a Tacuba» —originario del occidente salvadoreño y mezclado con vocablos españoles— y el «Lamento de Amelicatl», final de una leyenda del lago Coatepeque, cuya traducción aproximada dice:

Mi corazón es tuyo
hermoso hombre mío.
Yo soy tu mujercita
y tú mi sol, mi flor.

Tu mano es fuego en la mía
y tus ojos fuego en mi alma.
Te quiero como a la luna,
como a mi padre quiero.⁹

⁷ Bartolomé de las Casas, «*Apologética historia...*» (fragmento), en Nicaragua en los cronistas de Indias. *Introducciones y notas de Jorge Eduardo Arellano* (Managua). Colección Cultural Banco de América (1975), p. 90.

⁸ *Ibid.*

⁹ Transcrito en Juan Felipe Toruño: Desarrollo literario de El Salvador. San Salvador (Ministerio de Educación/Dirección General de Publicaciones) 1958.

Igualmente, explica el rescate en Nicaragua de un «Canto al sol» de los nahuas de esa región y un par de testimonios coetáneos de la conquista. El primero posee varios elementos de la creación poética azteca: *tema* (el sentimiento de tristeza por la fugacidad de la vida a través del transcurso del día) y procedimientos: *paralelismo sinonímico* (versos 3-4) y *palabras-broche* (aquéllas que se repiten en distintos versos del poema): *mi corazón llora* (ídem 7 y 11):

- 1 Cuando se mete el sol, mi señor,
- 2 me duele, me duele el corazón.
- 3 Murió, no vive el sol,
- 4 el fuego del día.
- 5 Te quiero, yo te quiero,
- 6 fuego del día, sol no te vayas.
- 7 Mi corazón, mi corazón llora.
- 8 Fuego del día, no te vayas,
- 9 no te vayas fuego.
- 10 Se fue el sol.
- 11 Mi corazón llora.¹⁰

Respecto a los segundos, testimonian la explotación esclavista de ese proceso. Recogido por Las Casas, uno es un lamento que los chorotegas emitían, llorando y suspirando, cuando iban a laborar para los españoles, entre la ciudad de León y el puerto de El Realejo:

Aquellos son los caminos
 por donde íbamos a servir a los cristianos
 y aunque trabajábamos mucho,
 volvíamos al cabo de algún tiempo
 a nuestras casas
 y a nuestras mujeres
 e hijos;
 pero ahora vamos sin esperanza
 de nunca más volver,
 ni de verlos,
 ni de tener más vida.¹¹

El otro lo incorporó a su *Historia del Nuevo Mundo* el cronista italiano Girolamo Benzoni al entrevistarse, en 1546, con don Gonzalo, cacique de los nicaraguas. Este —quien había sobrevivido a la etapa sangrienta de la conquista y estaba ya *indoctrinado* en el catolicismo— hizo un razonamiento sobre los «cristianos», en el que señalaba la apropiación económica y la bribonería de los conquistadores. No fue concebido como texto poemático, pero lo es por su expresión oral directa, acumulativa:

¿Qué cosa es cristiana en los cristianos?
 Piden el maíz, la miel, el algodón, la manta, la india para hacer el hijo;
 piden oro y plata.
 Los cristianos no quieren trabajar,

¹⁰ Angel María Garibay: *Llave del nahuatl. Colección de trozos con gramática y vocabulario para utilidad de los principiantes* (2.^a ed.). México, Editorial Porrúa, 1961, p. 207.

¹¹ Bartolomé de las Casas: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias...* (Londres, Shulze y Dean, 1812), p. 82.

son mentirosos, jugadores, perversos, blasfemos.
 Cuando van a la iglesia a oír misa,
 murmuran entre sí,
 se hieren entre sí.¹²

III

Pasando a la parte no mesoamericana de Centroamérica, diremos que revela un origen sudamericano, menos densidad demográfica y la decisiva importancia de la yuca y otros tubérculos, como la palmera de pejivalle, en la alimentación. Nos referimos, entre otros grupos lingüísticos, a los payas y xicaques de Honduras, a los sumos, mískitos, ramas garífonos de Nicaragua (éstos también distribuidos en territorio de Honduras) y a los bribri, cabécares y borucas de Costa Rica.

El mayor estudioso de los payas, Eduard Conzemius, no recogió ninguna muestra poética en la investigación que le dedicó durante los años veinte de este siglo. En cambio, acerca de los xicaques se conoce el testimonio del fraile español Fernando Espino —natural de Nueva Segovia, provincia de Nicaragua— a mediados del siglo XVII. Además, Espino fue autor de canciones en la lengua de esos indígenas, continuando una tradición remontada al siglo anterior. Recordemos que fray Bartolomé de Las Casas, entre otros misioneros, había recurrido a los atractivos del verso y de la música para evangelizar a los indios de Tuzulutlán en Guatemala. «*Hize arte en aquel idioma (el de los xicaques, consigna) y escribí la Doctrina Cristiana.*»¹³ Este mismo franciscano, en su expedición a la región de la Taguzgalpa (una amplia zona correspondiente hoy a las fronteras de Honduras y Nicaragua) asistió a una celebración de los mismos xicaques en la que se cantaba a la culebra blanca:

Venid y dezidme
 quién mata a mi hermana...¹⁴

Pasando a los textos que, desde los primeros años del siglo XIX, comenzaron a recoger algunos viajeros ingleses entre las culturas que han permanecido al margen del proceso lingüístico de Nicaragua, hemos localizado media docena pertenecientes a los indios sumos y casi veinte de los indios mískitos. Dos de los primeros poseen el mismo vuelo y sencillez de las canciones de amor de las tribus norteamericanas.¹⁵ Uno se titula «El saludo» y dice:

Hoy vine a prisa
 a saludar esta muchacha.
 Porque si no la saludara,
 luego me moriría.

¹² *Girolamo Benzoni: La historia del Nuevo Mundo. Traducción y notas de María Vannini de Gemlewicz. Estudio preliminar de León Croizart. Caracas, Fuentes de la Historia Colonial de Venezuela, 1967.*

¹³ *Fernando Espino: Relación verdadera de la reducción de los indios infieles de la provincia de la Taguzgalpa, llamados xicaques... Prólogo y notas de Jorge Eduardo Arellano. León (Nicaragua) Editorial Universitaria, 1958, p. 19.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁵ *Pueden leerse en Guillermo Kiene: «Gramática sumu», en Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano, Managua, Núm. 13, marzo, 1962, pp. 48-49.*

Y la otra «La flor»:

Qué flor tan bonita
la que lleva esa muchacha.
Pero es más hermosa ella
que la flor.

En cuanto a los textos de los mískitos ofrecen tres tipos con un común denominador: fueron escuchados por sus recolectores. Pues bien, primero figuran entre ellos composiciones amorosas motivadas por la ausencia o muerte de la amada o el amado, por la presencia de los mismos; pero siempre en contacto con la naturaleza y la vida cotidiana. Aún populares, como «Ercilla» y «Tinimiska», se destaca entre ellas «Keker miren nane» («Me voy lejos de ti»), ya antológica, con seis versiones distintas.¹⁶ La última es nuestra:

Querida muchacha: me voy lejos de ti.
¿Cuándo volveremos a encontrarnos
Para caminar unidos a la orilla del mar?
Siento las suaves brisas sobre mis sienes.
Oigo lejano el trueno tenebroso.
Veo el relámpago iluminando la montaña
Y toda la pradera.
Pero tú no estás conmigo.
Mi corazón permanece abatido
Y lloroso.
Adiós, querida muchacha:
¡Sin ti vivo desolado!

No menos bella que la anterior, otra de las canciones amorosas de los mískitos ha sido recreada por Pablo Antonio Cuadra y se titula «Carta de un joven mískito a su novia»:¹⁷

Yo soy más alto que el cocotero
porque mis ojos alcanzan sus palmas
y aún las aves que el cocotero quiere atrapar.
Yo soy más largo que el río Wankí
porque oigo lejano el rumor del mar
o cerrando los ojos reconstruyo su brillante playa.
Yo tengo más pecho que la leona de Alamikamba
porque mi dolor escrito llega más allá de su rugido
hasta las manos de mi muchacha en Bilwaskarma.

Entre sus textos orales de carácter comunal, se halla un canto colectivo de mujeres que también ha recreado otro poeta contemporáneo: Alberto Ordóñez Argüello.¹⁸ Su título es el mismo que el de su primer verso: «A él no le gusta el zapote verde»:

¹⁶ En este orden, Tomás Ayón: *Historia de Nicaragua... Tomo I. Granada, Tipografía de El Centro-Americano*, 1982, p. 39; Rubén Darío: «Canción mosquita», en *El Porvenir, Managua*, 9 de noviembre de 1884; Félix Medina: «Canción de amor mosquita», en *La Patria, León, Año XIII, Tomo VI, Núm. 1*, 15 de septiembre, 1907, p. 10; Francisco Pérez Estrada: traducción de «Keker miren nane», en Pablo Antonio Cuadra: «Breve antología de la poesía indígena americana», en *Cuaderno del Taller San Lucas, Managua, Núm. 5*, 30 de agosto, 1951, p. 60; Thomas Young: Narración de una estadía en la costa mosquita (traducción de Marta Verbel), libro del mes de *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, Núm. 68, mayo, 1966, pp. 28-29 y Jorge Eduardo Arellano: versión de «Me voy lejos de ti» en *La Prensa Literaria, Managua*, 21 de abril, 1976.

¹⁷ Facilitada por Cuadra al autor.

¹⁸ En la revista *Centroamericana*, México, D. F., Núm. 2, Mayo-Junio, 1954.

A él no le gusta el zapote verde.
 Sólo maduro.
 Nosotras tenemos nuestras calabazas.
 Sólo nosotras.
 A él no le gusta la hierba verde.
 Sólo amarilla.
 Nosotros rompemos nuestros cuchillos.
 Sólo nosotras.
 A él no le gusta la guayaba verde.
 Sólo dorada.
 Nosotros cantamos a la madre caoba.
 Sólo nosotras.
 A él no le gusta el caribe verde.
 Sólo plateado.
 Nosotros jugamos con nosotras.

Como se ve, consiste en una danza vinculada a la existencia tradicional de los miskitos y a sus alimentos o frutas (zapote, guayaba y *caribe* o plátano) e instrumentos domésticos (calabazas —recipientes para conservar agua— y cuchillos); en un canto «a la madre caoba», a la madera con que construyen sus viviendas. Otras ceremonias la constituyen el «Uro palaya» (danza sobre el advenimiento del año nuevo), el júbilo de las madres por el regreso de sus hijos y el lamento de éstos por la muerte de aquéllas. Un texto ilustrativo del penúltimo tema lo ha recogido y recreado Francisco Pérez Estrada:¹⁹

¡Oh mis hijos, habéis vuelto a mi lado!
 Yo estaba desolada sin vosotros.
 Otras madres tenían a sus hijos. Yo las veía.
 Y mi corazón suspiraba por vosotros.
 Por la noche recordaba a mis muchachos que me llamaban: ¡Madre!
 Pensaba que estaba sola y no tenía hijos.
 Me acordaba de mis hijos.
 Pero ellos estaban lejos entre los blancos.
 ¡Mis hijos han vuelto!
 Mi corazón ahora es como el cogollo del plátano que brota cuando nace el sol.

El último tema lo ha ejemplificado Eduard Conzemius en su *Ethnographical Survey of the Miskito and Sumu Indians of Honduras and Nicaragua*, principal fuente de estudio sobre esta cultura; se trata de un texto traducido por Fidel Coloma:²⁰

¡Ay madre!, ¡pobre madre! ¡Ay madre!, ¿a dónde te has ido?
 Aquí están tus hijos llorando por ti.
 Ayer conversábamos juntos, pero ahora allí estás yacente.
 ¡Ay madre!, ¿te fuiste enojada con nosotros? ¿Ya no nos quieres?
 Aquí está tu marido afuera con la cabeza inclinada
 Y las mujeres sentadas con las cabezas cubiertas.
 Todo por amor a ti.
 Pero tú nos has abandonado.
 Ay ya no veré jamás tu rostro de nuevo.
 Ya no escucharé jamás de nuevo tu voz.

¹⁹ En Pablo Antonio Cuadra: «Breve antología de la poesía indígena americana», *Op. cit.*

²⁰ *Inédita, su original se encuentra —como aseguramos— en Eduard Conzemius: Ethnographical Survey of the Miskito and Sumu Indians of Honduras and Nicaragua. Washington, Smithsonian Institution, 1948, p. 154.*

Pero los lamentos de madres por la desaparición de sus hijos eran, en el siglo XIX, más frecuentes. A uno de ellos alude el inglés Thomas Young al señalar que las canciones de los mískitos se creaban con motivo de cualquier noticia —mala o buena— y que, a veces, resultaba conmovedor oír los lamentos de una madre que llamaba a su hijo desaparecido, a quien desdichadamente no volvería a ver jamás. Y continúa:

Una vez me sentí muy conmovido, porque la pobre mujer parecía que hubiera tenido toda su alma centrada alrededor de este hijo que se había marchado. Ella olvidaba a los otros por el que había perdido. Los paroxismos de sus penas son tan violentos, que si no se les impide, se colgarían del primer árbol que encuentran.²¹

Y el nicaragüense Francisco Irías, quien viajó por el río Coco en 1842, escribía: «*Celebran (los mískitos) el aniversario de la muerte de sus parientes y amigos con los más lúgubres y armoniosos cantos. Sus lamentaciones mortuorias son ejecutadas por las mujeres bajo una tienda de corteza de hule. Algunas de las ceremonias son caminar para adelante y para atrás a una distancia como de cien varas, de la manera siguiente: caminan cuatro o cinco pasos y se tiran de bruces con una fuerza aparentemente tan grande, como para matarse ellas mismas, cuya bárbara ceremonia repiten hasta que entra la noche. Algunas se pintan con achiote o tile, y aunque casi tienen el mismo color de éste, se ven horribles con la operación...*»²² Sin embargo, no todo era tristeza entre las madres mískitas: también se invadían de alegría, como vimos en el texto «Los hijos regresan», al recibir a éstos tras largas ausencias de sus comunidades o temporadas de trabajo.

Sobre los ramas y garífonos, otras de las minorías étnicas de la costa atlántica de Nicaragua, presentamos uno y tres textos respectivamente. El correspondiente a los primeros detecta un momento histórico: cuando se resistían a la penetración ideológica llevada a cabo por la Iglesia Moraba, la cual se arraigó entre toda la población de la zona. Titulado «Respuestas a un misionero», dice:

¿Por qué debemos ir a la iglesia y escucharlo?
El no proporciona ropa, ni carne ni ron.
Déjenlo volver al lugar de donde vino.
Nosotros no le pedimos que viniera.
No necesitamos iglesia.
Nosotros deseamos permanecer como estamos.²³

Llamados *caribes negros*, los garífonos —con un predominante sustrato africano, pero originalmente indígenas— poseen una narrativa oral que constató en 1871 el investigador francés Pablo Levy. «*Subsisten en ellos —anotó éste en la visita que les hizo durante ese año— numerosas tradiciones, algunas interesantes, en las cuales se trata siempre de negros cimarrones (fugitivos, J.E.A.), de misioneros y, sobre todo, de negros españoles feroces.*»²⁴ Pero no logramos obtener ningún ejemplo de la misma. En cam-

²¹ Thomas Young: Narración de una estadía en la costa mosquita, *Op. cit.*, pp. 28-29.

²² Francisco Irías: «Carta...», en «Segovia, Chontales y la Costa Mosquito» (capítulo de los Apuntamientos sobre Centroamérica de George J. Squier), en Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, Tomo X, Núm. 1, abril, 1948, p. 59.

²³ En Bernard y Judi Nietschmann: «Cambio y continuidad de los indígenas Rama de Nicaragua», en América Indígena, vol. XXXIV, Núm. 4, Octubre-Diciembre, 1974, pp. 908-909.

²⁴ Pablo Levy: Notas geográficas y económicas sobre la república de Nicaragua. París (s. i.), 1873, p. 297.



bio, conocemos un canto ceremonial que el citado Levy les escuchó; su música era de pito, flauto, flajolete de caña o carrizo, y tambor de bambú; y lo entonaban, sorda y melancólicamente, hombres y mujeres. Los versículos de las primeras eran acordes y a un compás lento; los de los hombres, más ceremoniosos: después de ingerir *ulung* —bebida embriagante de maíz que exhalaba un olor a queso, vinagre y alcohol— se reunían por la noche en círculos y al que le correspondía el canto se dirigía al centro del círculo tocando el tambor. Para ello, era indispensable llevar charreteras y gorra de pluma. Luego el cantor recitaba versos que, repetidos por sus compañeros del círculo, se alargaban cada vez más hasta que todos se enredaban y no podían continuar. Esta pieza, llena de una poesía extraña —señalaba Levy— concluía con una invocación a la luna.²⁵ Y dice:

¿Quién ha dicho que el sol era alegre?
¿Quién ha dicho que el sol era alegre?

El que ha dicho que el sol era alegre no ha mentido
El que ha dicho que el sol era alegre no ha mentido

El que ha dicho que el sol era alegre no ha mentido
porque sin el sol es la noche y la noche es triste
El que ha dicho que el sol era alegre no ha mentido
porque sin el sol es la noche y la noche es triste

El que ha dicho que el sol era alegre no ha mentido
porque sin el sol es la noche y la noche es triste
puesto que a favor de su sombra todos los seres
todos los seres malignos se deslizan hacia sus víctimas

El que ha dicho...²⁶

Los otros dos textos de los garífonos tienen un valor más antropológico que poético.²⁷ Los recogió el alemán Walter Lehmann a principios de siglo. Uno trata de la siembra de la yuca o casabe, alimento básico de su existencia:

Antes de sembrar, cortamos grandes árboles para dejarlos secar
Cuando ya están secos, comenzamos a pegarles fuego
Pero antes cortamos el monte para pegarle fuego
Cuando ya los quemamos, limpiamos la tierra
Cuando las cenizas están frías, comenzamos a cavar y a sembrar la yuca
Nosotros cortamos los retoños de la yuca para sembrarlos

Y el otro versa sobre la forma de sus entierros:

En tiempos pasados, cuando un caribe moría, lo enterraban
en su propia casa.

Ahora, cuando alguien muere, lo entierran afuera.

En tiempos pasados, cuando una persona fallecía,
era enterrada sin ataúd: los suyos le colocaban
una tabla debajo y otra arriba, y un plato
sobre la cabeza para evitar que le cayera
tierra en los ojos

Y lo enrollaban con sus cobijas

²⁵ *Ibid*, p. 307.

²⁶ *En Ibid*.

²⁷ *Facilitados por Wilibald Fredesdorf al autor.*

Finalmente, el rescate de las tradiciones orales de los indígenas que aún se conservan en Costa Rica data del siglo XX y se debe, ante todo, a Doris Stone.²⁸ En efecto, la antropóloga norteamericana recogió *Algunos ejemplos de la poesía y leyendas cósmicas indígenas de Costa Rica*. Se refiere a cinco canciones de los bribri —actualmente ubicados dentro del cantón Talamanca, provincia de Limón—, y a dos leyendas de los cabécares —que habitan a lo largo del río Chirripó, cantón de Turrialba, en la provincia de Cartago—. Junto a los guatusos —circunscritos a tres palenques en las llanuras del Norte, provincia de Alajuela—, borucas y térrabas, «indios» de Nicoya e «indios» de Tiquirrisí, completan el mapa de las escasas localidades indígenas de ese país centroamericano.

Salvo los «indios» de Nicoya —de raíces mesoamericanas— estas poblaciones tienen un origen etnolingüístico sudamericano, como lo han establecido sus estudiosos. De ahí las interrelaciones que les caracteriza y el apelativo genérico, para la mayoría, de talamancas, de quienes se han rescatado —y nosotros adoptamos en verso— dos tradiciones cosmogónicas:

I

No había luz y los demonios eran los dueños del mundo.
 Pero Sibú era el rey.
 El jefe de los demonios dijo que haría luz
 porque detestaba la oscuridad.
 Sibú no estuvo de acuerdo.
 Pero el jefe de los demonios hizo una luz pequeña
 porque los ojos de los demonios eran de fuego
 y podían apresar la luz en sus manos:
 no podía alumbrar a larga distancia
 pero era luz.
 Sibú dijo que si no hacía algo los demonios creerían que eran más poderosos que él
 y creó el sol
 y lo creó de una forma que todos pudieran verlo
 hasta las hormigas.

II

Sibú vio unas plantas enraizadas en un excremento
 y pensó que era bueno para cubrir todas las rocas
 pues sólo rocas, nada más existía.
 Y quiso saber quién había dejado el excremento
 y halló a un vampiro que caminaba como un pájaro:
 le preguntó qué comía para que en su excremento crecieran las plantas
 y el vampiro le dijo que se alimentaba de la sangre de un jaguar
 y que el jaguar vivía debajo de una roca.
 Sibú quiso traspasar la roca, pero no pudo.
 Llamó a Trueno, su primo,
 y Trueno le dijo que se arrodillara y se tapara los oídos
 y con tres soplos partió la roca.
 Sibú vio que el jaguar estaba atado con un cordón a su abuela,
 cortó el cordón y se llevó el cachorro.
 Luego lo estrelló contra la roca

²⁸ Doris Stone: «Algunos ejemplos de la poesía y leyendas cósmicas indígenas de Costa Rica», en *La Pajarita de Papel, Tegucigalpa (Honduras)*, Núm. 2, 1949, pp. 18-21.

y lo hizo pedazos.
 Cuando la madre regresó donde su cachorro
 empezó a buscarle:
 entonces Sibú vio un venado de madera
 y lo transformó en uno de verdad
 y el venado comenzó a llorar como un cachorro:
 la madre corrió a su encuentro
 y al darse cuenta que era un engaño
 le estiró las patas y el pescuezo.

Por eso los venados tienen el pescuezo y las patas largas.²⁹

De los bribí, la Stone recogió una verdaderamente tierna «Canción de cuna» («Duérmete, no llores, / tu mamá se fue a buscar flores; / duérmete, no llores») y dos canciones «de angustia del pueblo» que hablan por sí solas:

Ahora estamos tristes
 porque vamos a morir.
 Vienen los blancos
 y la tierra nos van a quitar.
 Entonces nuestro pueblo
 va a desaparecer.

Bebemos chicha
 porque la chicha nos da alegría
 y tenemos miedo de perder la tierra.
 Por eso tomamos chicha
 para olvidarnos.

Por su parte, los cabécares le confiaron a la misma norteamericana dos leyendas cósmicas; una de ellas es *La Historia de Mar, hermosa mujer* que, cortada en versos, reproducimos a continuación:

En el principio había una sola roca grande
 y ninguna tierra.
 Dios, a quien llamamos Sibú, hizo tierra para
 que la gente india pudiera vivir.
 Mandó una hermosa mujer, llamada Mar, para
 ordenar a Trueno que viniera.
 Y Trueno rehusó ir. Sibú insistió en Mar
 hasta que ella fue embarazada.
 Entonces Trueno decidió salir. Sibú le prestó
 el bastón del cacique como guía.
 Pero Trueno no lo quiso llevar. Dijo a Mar:
 «Lo traes para mí, pero no lo dejes solo».
 En la mitad del camino Mar dijo a sí misma:
 «No entiendo por qué no puedo dejar este
 garrote. Yo lo haré y veré qué pasa».
 Al regreso había desaparecido el bastón.
 Buscó en todas partes, pero no lo encontró.
 Mientras estaba buscando una serpiente la
 mordió y ella murió.

²⁹ Ambos textos en Jorge Eduardo Arellano: *La entrega de los dones. Managua, Ediciones Nacionales, 1978, pp. 74-75.*

Sibú arregló su cuerpo en un atado de entierro,
 pero se hinchó.
 Puso una rana encima del atado para oprimirla.
 La rana tenía hambre y brincó para agarrar un
 insecto que vio pasar.
 Mar se reventó en el aire convirtiéndose en
 árbol.
 Su lindo pelo se transformó en hojas.
 Allí la lora, la guacamaya y todos los pájaros
 hicieron sus nidos.
 El árbol voló hacia arriba y llegó hasta el
 cielo, la casa de Sibú.
 Esto le molestó mucho y mandó dos aves, Tijereta
 y Pajarillo de agua, para coger la extremidad
 del árbol y formar un círculo grande en el
 espacio.
 Cuando encontraron los dos cabos el árbol se
 cayó, convirtiéndose en agua.
 Las hojas llegaron a ser cangrejos.
 Pero la gente india sabe que el ruido que oímos
 por la playa
 Es el del viento, que sopló las hojas hechas del
 pelo de Mar, hermosa mujer.

Y los borucas —cuyos testimonios poéticos también fueron recogidos por Doris Stone en los años cuarenta— han sido objeto, últimamente, de una estupenda y completa recopilación, obra de Adolfo Constenia Umaña, a la que remitimos al interesado en las leyendas y tradiciones de esta cultura ágrafa existente aún en el Istmo.³⁰

Concluamos: tanto la literatura de los pueblos precolombinos de Centroamérica, como la poesía de sus actuales descendientes, constituye un tema digno de estudiarse y difundirse. Porque se trata de un acceso directo a la libertad —irracional o no— del hombre, de una fuente de goce estético en comunicación viva con la naturaleza y el misterio de la creación, con las bases materiales —el maíz y la yuca— de la existencia de sus pueblos y con sus propias historias abolidas o marginadas. En fin, de una experiencia no por primitiva menos fresca, graciosa e ingenua que la de nuestro tiempo.

Jorge Eduardo Arellano

³⁰ *Adolfo Constenia Umaña: Leyendas y tradiciones de los borucas. Narradas por Espíritu Santo Maroto. Introducción gramatical, comentarios, notas, traducción y fijación de texto, por Adolfo Constenia Umaña. San José, C. R., Editorial Universidad de Costa Rica, 1979.*