



POESIA EN INGLES CRIOLLO NICARAGÜENSE

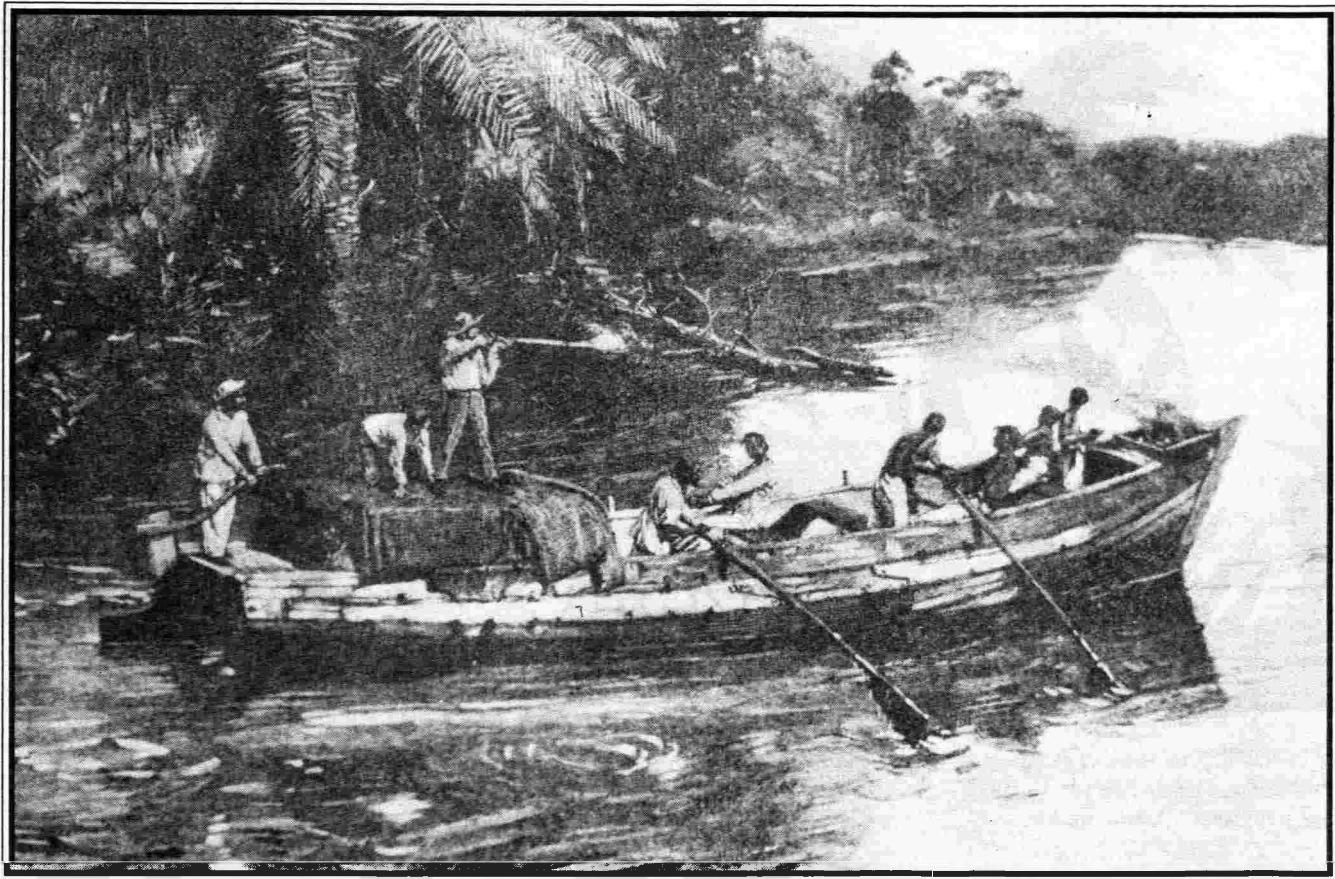
por Josef Hurtubise

La poesía en Nicaragua tiene una larga tradición, a tal punto que, en la actualidad, forma parte integral de la identidad nacional del país. Una tradición que parte de Rubén Darío, poeta de finales del siglo XIX, cuyo trabajo es ampliamente reconocido a través de la influencia que tuvo en la literatura latinoamericana y resto del mundo de habla española. Históricamente, el escribir poesía ha sido visto como un pasatiempo natural de los jóvenes caballeros con educación. La poesía era tan parte de la experiencia universitaria como cualquier otra carrera académica formal, y los jóvenes que asistían a la universidad se enorgullecían de sus habilidades en la composición. Estas mismas universidades han proveído la base para la protesta y la oposición a través de la historia turbulenta de Nicaragua. En la relación entre el poeta y el activismo político, la poesía fue conscientemente utilizada como un medio para expresar ideas políticas y sentimientos libertarios. Con el triunfo de la revolución, los líderes sandinistas, muchos de los cuales eran parte de esa tradición literaria expresiva, se encontraron con la tarea de gobernar su nación.

En medio de todo lo que era considerado como necesario para la reconstrucción de Nicaragua, fue casi asunto de tradición revolucionaria que el gobierno sandinista declarara el inicio de una campaña contra el analfabetismo, siguiendo el precedente de la revolución cubana. Sin

embargo, en Nicaragua, la nueva alfabetización estaba poseída de un carácter distintivo, con cierto énfasis puesto en la producción de poesía popular. Un mayor desarrollo y estímulo de esta actividad provino del Ministerio de Cultura y su ministro Ernesto Cardenal. Cardenal se basó en su experiencia como líder de una comunidad en el archipiélago de Solentiname. Fue aquí que, durante los años de la dictadura de Somoza, puso en práctica los talleres de poesía y de arte, que motivaron a los miembros de todas las edades de esta comunidad a expresarse creativamente. Después del triunfo de la revolución, la manifestación más impactante de este empuje hacia una expresión popular de la cultura fue la creación de los Talleres de Poesía. Gran parte del énfasis puesto en la poesía popular, opuesta a la larga tradición de poesía académica, se derivó del esfuerzo hecho en la Campaña Nacional de Alfabetización. En la Costa Atlántica de Nicaragua, la alfabetización estuvo acompañada de un giro por reconocer las lenguas de la región: sumo, miskito e inglés criollo.

Como resultado del complejo proceso de doble colonialismo experimentado en la Costa Atlántica de Nicaragua, a las personas que hablan inglés criollo se les ha degradado su idioma en varios aspectos: se les desanimó activamente a practicar su lengua durante la «reincorporación» de la Costa Atlántica de Nicaragua al territorio



hispano-parlante de la nación, debido a un proceso posterior de colonización española de la región. Existe también, producto de la opresión colonial que han sufrido, un estatus percibido de que el inglés criollo es inferior al inglés estándar. Los criollos de Nicaragua sustituyeron un colonialismo lingüístico inglés por el español, sin un respiro entre ambos.

Los criollos fueron traídos a la Costa Atlántica de Nicaragua por los ingleses en el siglo XVIII. Mientras entablaban una relación con los miskitos, los ingleses desarrollaron el puerto pirata de Bluefields como un centro de comercio, introduciendo esclavos provenientes de sus territorios en el Caribe. Con la abolición de la esclavitud, estos esclavos comenzaron a extender sus asentamientos a lo largo de toda la región de la Costa Atlántica. El proceso de traspaso de la Costa Atlántica al gobierno de Nicaragua se efectuó formalmente en 1860, con la firma del tratado de Wyke. Sin embargo, no fue sino hasta que el general Rigoberto Cabezas forzó militarmente la «reincorporación» bajo las órdenes del presidente Zelaya, que el proceso se completó efectivamente. Durante el período de intervención, los Estados Unidos comenzaron a eclipsar la influencia económica de los ingleses en la Costa, y esto continuó a lo largo del siglo XX. Un resultado de esta influencia fue el mantenimiento del inglés como el idio-

ma de importancia en la región y, desde luego, una continuada presión de imponer el inglés estándar por encima de la lengua materna del criollo. Este dilema ha continuado. En la actualidad, se manifiesta con la implementación del programa bilingüe en lengua materna. La decisión inicial de utilizar el inglés criollo en dicho programa fue modificada para usar el inglés estándar, particularmente como resultado de la presión proveniente de la comunidad criolla.

Las lenguas criollas

Antes de entrar a discutir sobre la poesía criolla nicaragüense es necesario considerar el status de las lenguas criollas, tanto como idiomas como también en las varias construcciones de su naturaleza. Algunos consideran las lenguas criollas simplemente como variantes regionales o degradaciones de una lengua madre. Esta posición podría ser usada para colocar a los hablantes del criollo en una posición de relativa desventaja, al considerarse estas lenguas como «mal» o «pobremente» habladas. Estas distinciones en el valor de las lenguas son usualmente utilizadas para tratar variaciones reconocidas dentro de grupos lingüísticos, tales como distinciones en la forma de hablar de una clase social o de una etnia. Dicha posición

reconoce la primacía de una forma estándar de un idioma; y si esta primacía no es sobre la distribución total de ese idioma (por ejemplo: «el mundo de habla inglesa»), entonces, ciertamente se da dentro de regiones geopolíticas (tal como el inglés estándar americano o el inglés estándar [de Inglaterra]). En el mejor de los casos, esta posición conduce hacia un deseo de remediar la desventaja experimentada por los usuarios de una lengua «pobremente hablada» enseñándoles a hablarlo correctamente; en el peor de los casos conduce al mantenimiento de desigualdades estructurales tanto dentro de contextos nacionales como globales.

Las lenguas criollas son también vistas por algunos como idiomas distintos unos de otros, con sus propios patrones de crecimiento lingüístico. Las discusiones dentro de esta posición se centran en su mayor parte en la naturaleza de la génesis del criollo. Una construcción de la génesis del criollo sugiere que las lenguas criollas evolucionaron de la ampliación en el uso estabilizado de *Pidgins* (la fusión de dos idiomas, uno de los cuales es dominante), atravesando primero por jergas o lenguajes ligados a una actividad (navegación, trabajo en plantación, comercio, etc.), siendo este proceso más o menos directo en varios escenarios. También existe un debate en pro y en contra de la naturaleza «universal» de las lenguas criollas, que sugiere un grupo lingüístico homogéneo que podría reflejar principios fundamentales biológicamente arraigados de la producción de la gramática humana o de una monogénesis lingüística.

Permitir la existencia de lenguas criollas como lenguas viables requiere inmediatamente una consideración de evolución postgénesis. Todas las lenguas necesitan desarrollarse a través del uso y la exposición hacia el mundo; aquellas lenguas a las cuales activamente se les niega este crecimiento, se encuentran menos preparadas para responder a las realidades históricamente cambiantes. Un buen ejemplo de este proceso es el efecto de la colonización en las lenguas indígenas, en donde a la lengua de los colonizadores se les da efectivamente el valor único, mientras que a la de los indígenas se les reduce de forma incrementada al uso doméstico. A estas lenguas colonizadas no se les permite desarrollarse en respuesta a nuevas tecnologías, manteniéndose esencialmente «tradicionales» en su ámbito mientras persista la lengua colonizadora. Así, por ejemplo, en Nueva Zelanda, la lengua de los *maori* - que está proscrita de las escuelas, de la exploración tecnológica y de la arena del debate público «políticamente significante»- comenzó a ser vista como irrelevante para el mundo «moderno». Algunos intentos de modernizar el *maori* a través de transcripciones inglés-maori o de la redefinición de términos maori existentes para ajustarse a nuevos contextos, a menudo se les restó importancia, de parte de la cultura angloparlante dominante, por ser inadecuados y como prueba de la incapacidad del *maori* de ser una lengua apta para el mundo real.

Este es un argumento que, desde luego, niega el mismo proceso de neologismo y de redefinición que ha permitido que otras lenguas que no han sido colonialmente suprimidas, como el llamado inglés estándar, crezcan y se desarrolleen.

Para los criollos, el proceso de desarrollo lingüístico es usualmente descrito como construyéndose en un *continuum*, el cual rastrea el progreso del criollo desde su génesis. Los elementos de éste *continuum* se identifican como: el *basilecto*, el cual es la forma del criollo más distante de la lengua madre estándar; el *mesolecto*, que indica un aumento en el desarrollo del criollo hacia la forma estándar; y el *acrolecto*, que representa el arribo a la estandarización del criollo hacia la lengua materna. Este *continuum* es a su vez desafiado por la sugerencia de que la naturaleza de esas diferencias observadas en las formas criollas se relacionan más bien con el hecho que las lenguas tienden a desglosarse, de tal forma que escenarios diferentes evocan diferentes usos apropiados del lenguaje.



FOTO ARCHIVO CIDCA

Alfabetización

Dentro de todo este debate sobre la naturaleza de las lenguas criollas, la integridad del hablante se mantiene, en oposición a los argumentos sobre pobreza de la lengua. Aunque el *continuum* del criollo podría sugerir una tendencia de acercamiento hacia la lengua madre estándar, este es un proceso que se encuentra en las manos o, más bien, en las bocas de los hablantes. Es así que el proceso de *recriollización* es también un aspecto de la evolución de las lenguas criollas, un aspecto que considera el restablecimiento de distinciones lingüísticas en respuesta a la posible «absorción» lingüística de parte de la forma estándar. La recriollización se convierte en una expresión de afirmación lingüística y cultural. El énfasis en las diferencias del lenguaje es así representada como una declaración cultural de independencia, tal como el uso de un lenguaje recriollizado por jóvenes jamaiquinos en Inglaterra para enfatizar su distintividad y homogeneidad de grupo. La recriollización dentro de este contexto puede obviamente producir también un uso desglosado del lenguaje: criollo dentro de un grupo cultural, estándar en el trato con el resto de la sociedad. Una lengua es el reflejo de la construcción del mundo por un grupo cultural definido, las decisiones tomadas acerca del uso de una lengua son esencialmente decisiones políticas, el hacer poesía involucra estos dos elementos, de visión cultural y de posición política.

La poesía en inglés criollo de Nicaragua

Al referirnos en esta discusión sobre la poesía en inglés criollo nicaragüense, incluiremos el uso del inglés estándar por criollos nicaragüenses, así como el uso del criollo. También consideraremos las diferencias entre las dos formas y la importancia de la preferencia. Así como en la poesía en español de Nicaragua, la poesía en inglés producida en la Costa Atlántica es dividida en dos formas generales, una de estilo académico escrita en inglés estándar, y la otra una poesía más populista que ha utilizado el inglés criollo. El proponente más reconocido de la forma académica es Carlos Rigby, un poeta con fuerte filiación con los sandinistas y el proceso de la revolución. La proponente más sobresaliente de la forma populista es June Beer, quien murió en 1987. Beer estaba también activamente envuelta en el proceso de la revolución. Es importante tener en mente el compromiso revolucionario de ambos escritores, ya que no todos los escritores de poesía en inglés en Nicaragua son pro sandinistas; en gran medida fue la revolución la que brindó la oportunidad y el apoyo para que la Costa Atlántica forjara una nueva identidad y un nuevo sentido de autonomía cultural. La revolución promocionó la campaña de alfabetización, parte de la cual fue conducida en criollo. Fue la revolución la que proporcionó los mecanismos para el inicio de la auto-

nomía política y cultural para las regiones de la Costa. Y fue la revolución la que hizo el esfuerzo por desarrollar un programa de educación bilingüe. Todos estos factores fueron importantes en el desarrollo de la poesía nicaragüense en inglés criollo, los cuales se mantienen.

Como se ha mencionado, muchos escritores consideran las lenguas criollas como tipos de lenguas que están en constante estado de adaptación a lo largo de un *continuum* criollo. Si bien es cierto que esta naturaleza adaptable es válida para todas las lenguas en uso activo, la naturaleza de un *continuum* criollo sugiere una adaptación hacia una afinidad en aumento con la lengua madre dominante. Esto puede ser notado dentro de la escritura de la poesía criolla. Es así que una forma basilecta del inglés criollo nicaragüense puede ser vista, por ejemplo, en muchos de los escritos de June Beer, tal como este poema que relaciona «wud a' gaad» (la palabra de Dios) con las prácticas de la revolución:

«dem wah nat deh brada keepa
Is deh brada killa
dem da de same wan
Who meh spit in Jesus face
an stome 'im too, on 'i way to Calvary»

(June Beer, Ressarrection a' da wud)

«Those who are not their brothers keeper
are their brothers killer
those are the same ones
who spat in Jesus face
and stoned him too, on his way to Calvary»

(June Beer, Resurrection of the word)

«Esos que no protegen a sus hermanos
Son los asesinos de sus hermanos
ellos son los mismos
que escupieron en la cara de Jesús
y lo apedrearon también, camino al Calvario»

(June Beer, Resurrección de la palabra)

Mientras que una forma mesolecta puede ser vista en el poema de Carla R. James «The Oyster, the Oyster» (Los Ostiones, los Ostiones), que reflexiona sobre una tarea particularmente tediosa:

«When I sit down, a couple good while around
the oyster
I said Mama, it's time now, for I to get up,
I can't stand my back,
She would say but larks, that's all you pick out?»

(Carla R. James, The Oyster, The Oyster)

«Cuando me siento, por un buen rato en los
ostionales
Yo digo Mamá, ya es hora de que me levante,
no aguento la espalda,
ella diría, aaaa eso es todo lo que recogiste?»

(Carla R. James, Los ostiones los ostiones)

El poema de Angela Chow «The 31st of May» (El 31 de mayo), que trata de la celebración de Mayo Ya, se acerca al acrolecto:

«7 o'clock striking
all the fire-hearts are already litten up,
women sitting around making tortillas
while the black coffee in the black pot
is boiling over»

(Angela Chow, The 31st of May)

«Las 7 en punto
todas las estufas ya están prendidas,
las mujeres sentadas haciendo tortillas
mientras que el café negro, en la porra negra
ya está hirviendo»

(Angela Chow, El 31 de Mayo)

Mientras que en el Memo Poem (Poema Memo) de Sidney Francis Martin, tratando temas de solidaridad con la lucha de Sur Africa negra en contra del Apartheid, está claramente en uso el inglés estándar:

«I read the happenings in the Press, that your
mother's cry was like
voices never heard by your executors, but we
have heard
your cry with its resounding echo
for Liberty knocking in our minds and leading
the people's march on the road
to freedom.»

(Sidney Francis Martin, Memo Poem)

«Leí los sucesos en la Prensa, que el llanto de tu
madre era
como voces nunca oídas por tus ejecutores, pero
hemosoíDO
tu clamor, con su resonante eco por libertad,
tocando nuestras
mentes y guiando la marcha del pueblo sobre el
camino que lleva
a la independencia.»

(Sidney Francis Martin, Poema Memo)

Las aplicaciones del inglés criollo hablan más directamente de la construcción del mundo, a través de los ojos

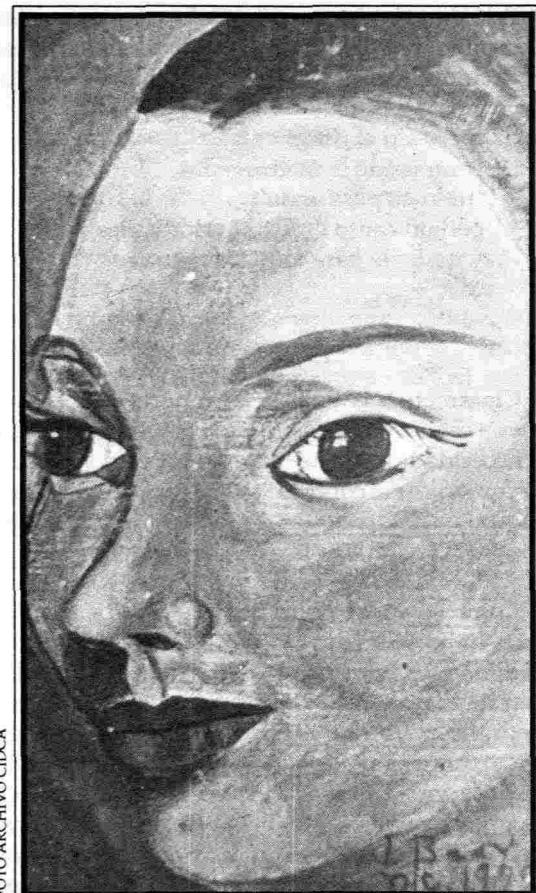


FOTO ARCHIVO CIDCA

Autoretrato de June Beer

de la cultura criolla nicaragüense. El desarrollo específico de una lengua está entrelazado con la realidad construida culturalmente. El criollo nicaragüense es entonces, obviamente, la lengua más apropiada para expresar la realidad de la cultura criolla. Los poemas que utilizan el inglés estándar, o un criollo más acrolecto, parecen acercarse a este proceso de descripción cultural haciendo uso de «criollismos», en un intento consciente, muchas veces hasta la exageración, de capturar este mismísimo sentido de distinción cultural:

«Pardon me dear English teachers
'the dry season reach'»¹

(Byron Hodgson, The Dry Season Reach)

«Mis disculpas queridos maestros de inglés
'el verano llegó'»

(Byron Hodgson, El verano llegó)

1- Reach en inglés standar, significa alcanzar, mientras que en criollo significa llegar o arribar. Este poema combina «formalidades» del inglés standar (pardon me) con palabras que sólo en criollo tienen sentido (reach=llegar). (Nota del traductor).

En forma similar, esto se puede notar en la poesía escrita en español por poetas criollos que tocan temas específicos de la cultura criolla, tal como la celebración de Mayo Ya:

«pero sin el ritmo
rompiendo la madrugada-
'tu-lu-lu pass anda'
con un canto para todos los bailes
y un baile para todos los cantos»

(Carlos Rigby,

Palabras del campesino en la inauguración del Palo de Mayo)

Claramente, entonces, la importancia, el valor de la poesía escrita en inglés criollo nicaragüense está ligado a la necesidad de reflexionar, de reflejar y, esencialmente, de comunicar el conocimiento de la experiencia criolla de Nicaragua. Es, después de todo, la importancia de toda poesía: el comunicar la experiencia del poeta.

Como se podrá notar de los ejemplos anteriores, una parte importante del uso del inglés criollo nicaragüense, en diferentes puntos a lo largo del *continuum*, es la aplicación de la ortografía convencional. En la mayoría de los casos, los poemas que reflejan una forma basilecta utilizan una ortografía fonética, mientras que el movimiento desde la forma mesolecta hacia la forma acrolecta muestra un uso en aumento de la ortografía estándar. Sidney Francis Martin cree que el uso de ortografía estándar en la lengua criolla privaría a la poesía criolla de su carácter poético singular, una posición que argumenta en pro de una distinción clara entre el criollo y el inglés estándar, sobre todo en sus capacidades de comunicar. Asimismo, esta posición presenta una percepción de que el criollo y el inglés estándar son bipolares y que cualquier uso intermedio del criollo se considera como acomodaciones lingüísticas que debilitan la integridad de la lengua criolla. Cuando Sidney Francis Martin escribe en criollo es de forma seleccionada, con la intención de enfatizar la autenticidad criolla del tema tocado; y la forma criolla que él utiliza es casi agresivamente basilecta. Por ejemplo, en esta estrofa de apertura de un poema que trata del reclamo de la soberanía política y económica:

«Tel dem fa mi dat we da one smal famaly. An wi dresup ina David garments aready ready fa dash di rak rite ina dem chacalin hed»

(Sidney Francis Martin, Tel dem fa mi)

«decíles de mi parte que somos una familia pequeña. Y que ya nos hemos vestido con las ropas de David listos para tirarles la piedra directo en sus cabezas de chacalín»

(Sidney Francis Martin, Deciles de mi parte)



El poeta Carlos Rigby

El uso de una ortografía fonética en la escritura de poesía en un criollo más basilecto, claramente enfatiza la singularidad del criollo. Tim Shopen (1987), más cínicamente, notó: «Hasta ahora la práctica ha sido escribir inglés nicaragüense de tal forma que lo hacen aparecer como muy exótico». Esto nos obliga a preguntarnos si el uso de criollo basilecto, o bien las recrillizaciones, es un asunto de afectación o un acto de preferencia política. En Nicaragua no es fácil separar la poesía de la conciencia política. El «poema de Amor» (Love Poem) de June Beer, conecta el pensamiento de los sentimientos personales con sus sentimientos por su país y su revolución

«Oscar, yuh surprise me
assin far a love poem.

Ah sing a song a love fa me contrry
small contrry, big lite»
(June Beer, Love Poem)

«Oscar, me sorprendiste
pidiéndome un poema de amor.

Haré un canto de amor a mi patria
pequeño país, lucero gigante»

(June Beer, Poema de Amor)

En el mismo acto de recrear las realidades de la Costa Atlántica, de dar voces a las aspiraciones de la comunidad criolla, de reclamar las tradiciones del pasado, el poeta criollo actúa de forma política. Cuando los poetas criollos nicaragüenses escriben en criollo basilecto marcadamente

distintivo, ellos se involucran en una celebración de la lengua y la cultura, que es muy propia. Cuando deciden utilizar el inglés criollo a lo largo del *continuum*, se vuelven capaces de expresar claramente las realidades, aspiraciones y tradiciones propias. De igual forma, Chris Searle (1984), en sus consideraciones acerca del lenguaje en el proceso revolucionario de Grenada, notó la diferencia entre el lenguaje usado para oprimir y el lenguaje usado en el proceso de liberación. En referencia a un poema publicado oficialmente para celebrar el gobierno de Gairy en 1978 (Since we love him dearly/We'll give him our support/We hope he'll keep lively/And always live in our fort) [Puesto que le amamos profundamente/Le daremos nuestro apoyo/Con la esperanza de que se mantenga vigoroso/Y que siempre viva en nuestro fuerte], Searle anota «Este tipo de lenguaje, así de reprimido y encadenado, era la antítesis de lo que manaría de los labios del pueblo» (Searle, 1984). El lenguaje que mana de los labios del pueblo es el lenguaje que permite expresar el mundo del hablante para reconocer la naturaleza de la opresión, las injusticias de la vida y las alegrías, y esencialmente para construir un mundo nuevo.

Poemas específicos

El poema de June Beer, «Chuncku Faam» (Finquita), es un ejemplo vivo de la poesía criolla tocando directamente el tema de la opresión, de forma tal que, concretamente, se enfoca en una realidad específica. El poema le ayuda a recordar al lector la época en que un banco en Bluefields obtuvo un reconocimiento nacional por haber realizado el mayor número de embargos. No trata de hacer una polémica o de tomar abiertamente una posición «política», no transmite ira en contra de la injusticia de los gobiernos, sino más bien su política se centra en la alineación clara de la poetiza con su pueblo. Este poema está arraigado en la realidad común de la sobrevivencia:

«a little a dis a little a dat
we go fran year to year so»

(un poquito de esto y un poquito
de lo otro así vamos año con año)

en contraposición con las demandas para el futuro, las necesidades de sus hijos:

«De picniny gettin big
dem shud go to school.
Book, pencil, pants, shut, SHOES
oh laad how we gon mek it.»

(Los niños crecen
deben ir a la escuela.

Cuadernos, lápices, pantalones, camisas, ZAPATOS
ay Dios mío cómo le vamos a hacer.)

Es crítica en este poema la conciencia de sus protagonistas. Van al banco sabiendo sus riesgos:

«John, me afraid we no unnastan dem ting
but wen a look at dese picniny
a haf to try fa dem»,

(Juan, le dice María, tengo miedo que nosotros no entendamos estos asuntos pero cuando veo estos niños sé que tengo que hacer algo por ellos)

y consciente de su naturaleza negativa:

«...dat banka wit de slipry smile
give me just enough money tu pot me in de hole
an tek me faam.»

(...ese banquero con la sonrisa escurridiza
nos prestó únicamente la cantidad para
endeudarnos y luego quitarnos la finca.)

Juan y María, de Caño Negro, no ignoran la realidad de su opresión, y de esta conciencia puede crecer el deseo político de desafiarla. Ellos no son víctimas pasivas que aceptan «su» fracaso, sino más bien sobrevivientes que expresan su cólera. June Beer crea efectivamente un pequeño drama para que nosotros participemos. Con pocas palabras, ella nos pinta un cuadro de villanía:

«a ducko man wit a slipry smile»

(un chaparro de sonrisa escurridiza)

y de heroísmo:

«I tek it an I try, laad in heaven know I try
I try fa dem little picniny»

(Agarré el dinero y luché, sólo Diosito que está
en el cielo sabe cómo luché)

Pero no hay incredulidad en la lectura de esta historia/poema. Su poder radica en el hecho de ser convincente. Bajo la forma casi melodramática, se le encuentra un sentido sólido de injusticias reales sufridas por gente real.

El poema de Sidney Francis Martin «Tell dem fa mi» (Decíles de mi parte) tiene también una carga política, a diferencia de que en éste la voz no es narrativa sino más bien directa y retórica. Esta es activamente una voz iracunda que revisa el pasado para conjurar su poder y exponer la perfidia inaceptable de las explotaciones pasadas:

«Dem a talk bout democrasy, dem style way
wen dem yustu go wit wi banana an wi lomba
wi gold an wi labsta, wi fish an so fort
dem was happy, tings was good, fa dem do.»

(Ellos hablan de democracia, a su estilo cuando se llevaban nuestros bananos y nuestra madera, nuestro oro y nuestras langostas, nuestros pescados y lo demás. Ellos estaban felices, las cosas estaban bien, pero sólo para ellos.)

Este poema es claramente un rechazo a todas las cosas que se asociaban con los explotadores del pasado, una determinación declarada para construir una realidad diferente en la Costa Atlántica de Nicaragua. Una realidad que se extiende más allá de los asuntos nacionales de soberanía y determinación asociados con la revolución, para envolver los asuntos de la autonomía costeña:

«But tel dem fa mi, wi da billup owa democrasy
ina owa style way statin fram wi roots.
Wi no wan dem democrasy ina owa land,
dem-a-crazy.»

(Pero decíles de mí parte, que vamos a construir nuestra democracia, con nuestro estilo comenzando de nuestras raíces. No queremos su democracia en nuestra tierra, están locos)².

Ciertamente, la profundidad y el poder de este rechazo se enfatiza con el uso de una forma de criollo basilecto, que se ajusta con el mensaje potente en favor de la identidad criolla y la independencia.

Esto es al mismo tiempo un poema más personal y, a la vez, menos personal que el «Chunku Faam» de June Beer. Ya que por un lado, la voz personalizada es intensificada en su construcción por una ira retórica, la voz de una persona llevando la ira de 'wi people' (nuestra gente); y al mismo tiempo la sustancia del poema es más general:

«An afta dem brute up wi land an riba den dem
hala clean ass, dem did kno lef nata dam ting fa
wi.»

(Y después que destruyeron nuestras tierra y ríos se largaron tranquilos, y no nos dejaron absolutamente nada).

así como:

«...bossin dem lung dong ina di mines an
bosdem ass ina de samil, ar ina di bush ar di
sea.»

(...desbaratándoseles los pulmones dentro de las minas y quebrándose el culo en el aserrío, o en el monte o en el mar.)

Aquí podemos notar menos sobre una agonía personal, y más acerca de un atropello colectivo.

Otro poema que refleja el tema de las dificultades de la vida es «The Fisherman» (El Pescador) de Byron Hodgson. Este poema es bastante diferente de los poemas de Beer y Martin, en su uso de la forma acrolecta/estándar:

«How could I use the storm as an excuse?
Who would provide for them if I didn't?
(¿Cómo podría usar la tormenta como excusa?
¿Quién los mantendría si no lo hiciera yo?)

Tal como en el caso del poema de June Beer «Chunku Faam», este poema es específicamente narrativo, relatando los pensamientos de un pescador después de una noche dura de trabajo:

«Twenty pounds of fish today,
Would that do? I asked myself.
(Hoy veinte libras de pescado,
¿Será eso suficiente? me pregunto.)

En el poema de Hodgson, el dilema que se considera es la ampliación de la brecha entre la pesca y las necesidades de la familia. Veinte libras de pescado se vuelven dieciocho y media, después de considerar los impuestos y los costos:

«Could this feed my children, my wife and me?
sure enough, but just one meal.
(Podría esto alimentar a mis hijos, a mi esposa y
a mí? con seguridad, pero sólo un tiempo.)

y construye el mundo de una familia que vive en subsistencia, día a día. El poema toma fuerza del retrato de la lucha desesperada de un hombre por proveer para su familia, en contra de todas las probabilidades. Sin embargo, existe un mayor grado de aceptación en este cuadro que en el de Beer, así como un sentido fuerte de impotencia:

«And what about tomorrow?
Nothing...
Tomorrow is another day.»

(¿Y qué sobre el mañana?
Nada...
Mañana es otro día.)

2- Juego de palabras: «dem-a-crazy» (están locos) relacionándola a la palabra democracia (Nota del traductor).

Una parte del efecto del inglés estándar en este poema es la producción de un casi estudiado desapego. El tipo de inglés escogido no parece reflejar el lenguaje de un pescador desesperado, y parece una herramienta inadecuada para permitir que el lector tenga acceso a entender esta desesperación. Tal como en el poema 'Chunku Faam' existe heroísmo, sin embargo, el tipo de lenguaje lo eleva hasta casi un sentido romántico de nobleza, que lo aleja de la realidad:

«The rain beat heavily on my thatched roof,
I did not want to leave my room
But when the lightening flashed anew
Their sleeping faces reminded me of what I must do.»

(La lluvia pegaba fuerte en mi techo de palma,
y yo no quería salir de mi habitación
Pero cuando el rayo volvió a iluminarnos
sus caras dormilonas me acordaron de lo que tenía
que hacer.)

El otro enfoque temático de importancia que me gustaría considerar es el de celebración. En la poesía liberadora, tan importante como considerar las dificultades de la vida es la exploración de aquellas cosas que validan la vida y la cultura de la gente. Byron Hodgson, de la tensión que existe entre el lenguaje estándar de la escuela y el lenguaje de los estudiantes criollos crea una celebración del lenguaje del estudiante y de la llegada del verano, en el poema «The Dry Season Reach» (El Verano llegó). Este poema abre con una declaración tanto en forma estándar como mesolecta:

«Pardon me dear English teachers
'the dry season reach'»

(Mis disculpas queridos maestros de inglés
«el verano llegó»)

para establecer la premisa inicial. Más importante es el hecho que, al usarse inglés estándar en la línea inicial, se enfatiza la forma criolla que le sigue. El poema en sí está cargado de observaciones de pequeños incidentes, que anuncian la llegada del verano como un período de júbilo general al final de la temporada lluviosa:

«Children playing everywhere
Laughter all over the place.
When marble and baseball is the treat,
The dry season reach.»

(Niños jugando por doquier
Risas por todos lados.
Cuando las canicas y el beisbol son un festín,
es cuando el verano llegó»)



Baile del Palo de Mayo, pintura de Augusto Silva

y alrededor de toda la actividad humana está la observación detallada de los cambios naturales que sugieren una relación íntima entre ambos:

«When south wind blow and mackerel jump outside
Bluff-Bar ...
When turtle head for Turtle Bode to lay
Their eggs down on the beach
The dry season reach.»

(Cuando sopla el viento del sur y la macarela
salta al otro lado de la barra del Bluff...
Cuando las tortugas se dirigen al Tortuguero a
poner sus huevos en la playa
es cuando el verano llegó)

El tono de todo el poema es suave, desde el humor ligero del estudiante que llama la atención de los «queridos maestros de inglés» (dear English teachers), pasando por el mundo real fuera del aula de clase, hasta la alegría sincera y desbordante de las observaciones finales del poema, que termina con un último «chiste»:

«When rooster-crow get you out of bed --
Then then the dry season really reach

(Cuando el canto del gallo te saca de la cama
es entonces que verdaderamente el verano llegó)

Un poema de celebración, 'The Dry Season Reach' capta de forma bien elaborada la importancia de los pequeños cambios en las vidas de la gente, evocando un alivio de forma clara y simple al final del lúgubre invierno.

Para la Costa Atlántica, la celebración criolla específica más importante es sin duda *Mayo Ya*, y no es una sorpresa que este evento sea ampliamente usado como centro por muchos poetas criollos. El poema de Angela Chow, «Reaching Bluefields in May» (Llegando a Bluefields en Mayo), fue escrito por instigación de su maestra de inglés, en respuesta a una competencia en el periódico local, acerca de cómo era «El 31 de Mayo». La naturaleza dinámica del poema, en su empuje de eventos y movimiento, excedió mis expectativas:

«From the coming in of May
you start to walk
from the airport come up,
and by the time you reach Cotton Tree
Mayo Ya done begin.»

(Desde la entrada del mes de Mayo
comenzás a caminar
desde el aeropuerto hacia arriba,
y para cuando llegás a Punta Fría
Mayo Ya ya ha comenzado)

El poema captura acertadamente lo intenso que es tratar de mantenerse al nivel de la celebración que atraviesa los diferentes barrios de Bluefields:

«You are surely going to buck up on the carnival,
but don't stop,
run up Pointeen maybe you still find the spot
where the Maypole was last night.»

(Seguramente que te toparás con el carnaval,
pero no te parés,
corré a Pointeen y tal vez todavía encontrés el
lugar donde tuvieron Palo de Mayo anoche)

Y sobre todo la urgencia de la muchedumbre:

«...but it isn't so easy to reach there.
You are going to buck up on people from
Santa Rosa, Pancasan, San Mateo and San Pedro.
You are going to have to push and shub
and rub and squeeze...»

(...pero no es fácil llegar allí
Te vas a encontrar con gente de
Santa Rosa, Pancasan, San Mateo y San Pedro.
Vas a tener que empujar y codear
y restregar y apretar...)

El poema, como el mismo *Mayo Ya*, parece terminar tan pronto como inicia, con una invitación a quedarse:

«You don't have to rush to leave Old Bank.
You could stay and live
and begin from there,
when *Mayo Ya* come in next year.»

(No tenés que apurarte al irte de Old Bank.
Podés quedarte y vivir
para comenzar desde ahí,
Mayo Ya el año entrante.)

Chow reconstruye en el poema el movimiento de la muchedumbre del carnaval en imágenes e impresiones que se proyectan rápidamente. Para Sidney Francis Martin, *Mayo Ya* se convierte en otro centro de fuerte expresión política. A diferencia del revoloteo impresionista de Angela Chow, el poema '*Mayo Ya*' de Sidney Francis Martines un listado, un catálogo de la vida y cultura en la Costa Atlántica, que va tomando forma:

«*Mayo-Ya*
is de man pushin af ih dory to go fishing soon da
maanin

...
is de woman guine to di crik wit borle a cloos fu
wash...»

(«*Mayo-Ya*
es el hombre que empuja su canoa para ir a pescar
temprano por la mañana

...
es la mujer que va al crique con un montón de ropa
para lavar...)

escomida:

«*Mayo-Ya*
is de rundon, di rice an beans, de shrimps on rice, de
turkle fin
di crab soop, di fish tea, di wabul, di criminal pap,
de walla gallo...»

(«*Mayo-Ya*
es el rondón, el gallo pinto, el arroz con camarones,
la aleta de tortuga
la sopa de cangrejo, la sopa de pescado, el wabul, el
atol criminal, el walla gallo...)

es política:

«*Mayo-Ya*
is de man wit eye to hear an ease to see,
is de man in the National Assemble discusin de



Blue fields

people law

is de man caardinatin de Autonomy project»
«Mayo-Ya»

es el hombre con ojos para oír y oídos para ver,
es el hombre en la Asamblea Nacional discutiendo
las leyes del pueblo

es el hombre que coordina el proyecto de Autono
mía)

es cultura:

«»Mayo-Ya»
is de spoot we play, de sang we singan dance
de book we reed di poems we rite, di food we eat.»

«Mayo-Ya»
es el deporte que jugamos, la canción que cantamos
y bailamos
el libro que leemos los poemas que escribimos, y la
comida que comemos.)

es geografía:

«»Mayo-Ya»
is Port, Waspam, Karata, Siuna, Rosita,
Bonanza, Orinoco»

(«Mayo-Ya»
es Puerto Cabezas, Waspan, ...)

y Finalmente es algo personal:

«»Mayo-Ya»
is me an yu dancin unda de rain af may,
gladly harvestin an sherin what we plant.. Sing
Siman. Sing my love.»

«Mayo-Ya»
es vos y yo bailando bajo la lluvia de mayo,
cosechando y compartiendo alegramente lo que
sembramos... Cantá Simon. Cantá mi amor.)

Para Sidney Francis Martin, Mayo Ya es todo lo que hace diferente a la Costa Atlántica de Nicaragua, la celebración aquí es de la Costa y su gente, en toda su complejidad. En este poema el autor busca relacionar todos los aspectos de la vida en la Costa en una sola oración, para presentarnos un sentido de unidad, de solidaridad:



«Mayo-Ya»
 is Revolution in May
 is Culture
 is Peace
 is Carnival
 is Happiness
 is Love
 is Bluefields free Nicaragua!»
 («Mayo-Ya»
 es Revolución en Mayo
 es Cultura
 es Paz
 es Carnaval
 es Alegría
 es Amor
 es Bluefields Nicaragua libre!)

En este listado final, donde el poeta busca crear una sumatoria de su catálogo, el poema revela las limitaciones de su formato. Sin una serie más cohesiva que encadene estas oraciones, más que su colocación en el poema, queda al final, un listado que pierde el sentido de integridad en su complejidad de ideas yuxtapuestas.

El poema de Don Gato, «Roots» (Raíces), usa una técnica de catálogo similar, con una finalidad similar. Gato utiliza el mismo listado de categorías que Martin. Sin embargo, es significativamente diferente en el uso de aspectos tanto culturales como históricos en las «raíces» de los criollos nicaragüense. Existe un lado oscuro en esta celebración, que hace eco en la furia del poema «tel dem fa mi» de Sidney Francis Martin. El reconocimiento de una historia compartida de explotación y opresión es construida aquí como parte importante de la identidad del pueblo:

«Root is di scotch wiski
 (cheap white rum)
 The english pirates
 Drunk yu innocence in
 To tek way yu gold»

(Raíces es el whiskey Scotch
 [ron blanco barato]
 Conque los piratas ingleses
 Emborracharon tu inocencia
 Para llevarte tu oro)

Balanceado con pequeños momentos contemporáneos de triunfo, como las victorias en beisbol:

«Root is wen di stadium zinc
is beat off
an a loud chorus sing...»

(Raíces es cuando el zinc del estadio es golpeado
y un coro fuerte grita...)

Otra distinción entre el poema «Roots» y el poema «Mayo-Ya» es el uso de referencias, en el primero, de personalidades específicas de Bluefields. El catálogo de «Roots» presenta una galería diversa de gente:

«...ol man Peta Joseph
Hol his playthings bag
wid one han
an play jingle bells on his trumpet
widhis ada»

(...El viejo Peter Joseph
agarrá su saco de juguetes
con una mano
y toca «jingle bells» en su trompeta
con la otra)

«...Puna an Jaret
Mayayalasinki-ing round di pole,
...»

(...Puna y Jaret
Bailando Mayayalasinki alrededor del palo
...)

«...June Beer brush
painting in di past»

(... La brocha de June Beer
pintando en el pasado)

En el poema de Gato son individuos los que fabrican el patrón de la identidad criolla tanto como la cultura y la historia. No sólo el walla gallo, sino también Miss Lissie Nelson, incluyen esta identidad. Al final, para Gato:

«Roots are we!
Rooting di past
To plant in di present
an live in di future»

(Nosotros somos las raíces!
Arraigando el pasado
Para sembrar en el presente
y vivir en el futuro»

Gato, logra entrelazar este sentido del pasado, presente y futuro en su catálogo, haciendo del poema una pieza

más cohesiva que la del poema «Mayo-Ya» de Sidney Francis Martin. Más que un listado ordenado, el lector puede percibir un tapete de tejido complejo, una declaración convincente de la distintividad de una cultura.

Los poemas «Dry Season Reach», «Reaching Bluefields in May», «Mayo-Ya» y «Roots» conllevan la misma intención. Cada uno de estos poemas, siendo de celebración, buscan transmitir un sentido de gozo y esperanza de la cultura que ellos representan. Para Hodgson, esto se revela conjuntamente en la valorización del lenguaje y en el simple hecho del cambio de estaciones. Para Chow, es la experiencia entusiasta, y el gozo, del carnaval. Francis Martin busca cómo ceñir, comprensivamente, dentro de la celebración, todos los aspectos de la vida criolla. Gato encuentra alegría en la misma gente y en su sobrevivencia contra la opresión y la explotación.

El escribir de la poesía criolla

Todos los poemas anteriores son ejemplos de la extensión del trabajo, que ha sido producido por poetas criollos para expresar sus facultades de identificación cultural, sus visiones políticas y personales, sobre ellos y su pueblo. A través de los diferentes tipos de criollo utilizados, los temas de escritura son distintivamente regionales, relacionados a este pueblo, en este lugar. No todo lo que los poetas criollos escriben es así de específico. Mucho de lo que se escribe concierne a una perspectiva más nacional, tal como el poema «Sunrising» (Amaneciendo) de Carlos Rigby:

«one of these mornings
our light will really see to it
that we all uprise and shine for the world»

(Una de estas mañanas
nuestra luz verdaderamente verá
que todos nos levantaremos y brillaremos para el
mundo)

o de perspectiva de política mundial, como el «Poema Memo» (Memo Poem) de Sidney Francis Martin:

«I read the happenings in the Press, because of
your protest against Apartheid you were brutally
oppressed»

(Leí los sucesos en la Prensa, que por causa de
sus protestas en contra del Apartheid fueron
brutalmente oprimidos)

Pero al escribir sobre dichos temas, los poetas prefieren el inglés estándar o el español. Verdaderamente, el uso del inglés en estos dos ejemplos no es solamente

estándar, pero conscientemente juguetón; en el poema «Sunrising» se jueguea varias veces con las palabras «sun/son», y en «Memo Poem» con la palabra «press». El uso del lenguaje es menos un asunto de identidad más que de agudeza intelectual. Que ese tipo de poesía se escriba es inevitable; el poeta así como se siente parte de la comunidad local también tratará de identificarse con el resto del mundo, tratará de expandir y desafiar su propio dominio de todas las lenguas a su disposición. Pero la inquietud es que en la búsqueda de una visión poética más amplia, el valor de la voz comunal no se pierda.

En mi visita más reciente a Nicaragua, en noviembre de 1992, busqué trabajos publicados por poetas criollos. En Wani y en el periódico Sunrise de Bluefields, las dos fuentes más probables en publicar ese tipo de material, encontré mucha poesía, pero nada que haya sido escrito

en años recientes en inglés criollo. Toda la poesía publicada estaba en español. La «Poesía Atlántica» examinada en Wani (enero-abril, 1991) estaba escrita en español. La pregunta tiene que ser respondida: si es que ha de existir una cultura criolla fuertemente identificada en Nicaragua, ¿no debería ésta tener una voz distintiva, en que se puedan expresar aquellas cosas singulares y de gran valor para esa cultura? La poesía es la voz más potente que una cultura literaria y oratoria puede reclamar. La poesía es capaz de comunicar verdades y conceptos que no se expresan fácilmente de otra forma, con esa claridad mental. Acallar la voz criolla de la poesía en Nicaragua sería una gran pérdida para toda la nación, así como para la comunidad criolla.

Traducción de David Bradford

BIBLIOGRAFIA

- Holm, J. (1978) «The English Creole of Nicaragua's Miskito Coast: It's Sociolinguistic History and a Comparative Study of it's Lexicon and Syntax». London, University of London doctoral dissertation
- Hurtubise, J. (1990) «Bi-lingual Education in Nicargua: Teaching Standard English to Creole Speakers». Auckland, New Zealand, University of Auckland Dip. Ed. dissertation
- Newmeyer, f. J. S (ed.) (1988) *Linguistics: The Cambridge Survey II, Linguistic Theory: Extensions and Implications*. Cambridge, Cambridge University Press.
- O'Neil, W. and M. Honda (1987) «El Inglés nicaragüense.» Wani No. 6. p. 49-60 (octubre-diciembre).
- O'Neil, W. (1991) «El Inglés Nicaragüense II». Wani No. 10. p. 18-37.
- Romaine, S. (1988) *Pidgin and Creole Languages*. London, Longman.
- Searle, C. (1984) *Words Unchained: Language & Revolution in Grenada*. London, Zed Books.
- Shopen, T. «Algunos comentarios sobre el programa de educación bilingüe-bicultural inglés-español en la región autónoma del Atlántico Sur». Wani No. 6. p. 89-107.
- Walker, R. (1990) *Kāwhāwhai Tonu Matou: Struggle Without End*. Auckland, New Zealand, Penguin Books.

