

**“La música en América fue el producto de un choque de distintas culturas y etnias y se desarrolló por ‘saltos’, ‘injertos y transplantes’, avances y retrocesos”.**

Alejo Carpentier

## Una crónica social orquestada

**Por Wesley Ernan Savery**

El estudio de la evolución histórica de la música en la Costa Atlántica de Nicaragua durante la colonización inglesa (1633-1894) y en el período de los esclavos norteamericanos (1894-

1979), refleja que está regida por una constante confrontación entre lo propio y lo ajeno.

Esta presentación tiene como objeto plantear algunos elementos contradictorios surgidos de esta realidad política vivida a tra-

vés de la música, que podrían servir en las tareas de organización, sobre todo cuando la Autonomía es una de nuestras metas.

Para los indígenas originarios de la Costa Atlántica y los esclavos traídos de África, quemantaban sus formas tribales de organización, la música estaba siempre vinculada de forma indisoluble a la supervivencia. El redoblar del tambor para atraer la lluvia cuando se prolongaba la sequía, para convocar al pueblo, para convocar a los espíritus durante sus rituales de curación de enfermos, para avisar que extraños se acercaban al pueblo, etc. La música y los instrumentos, en especial el tambor, servían como medio de comunicación tanto entre los grupos sociales como con el universo.

La música indígena de la época estaba conformada por una línea melódica monótona, una línea rítmica de golpes fuertes y débiles percutidos en tambores, instrumento que se hacía de un tronco hueco. Algunas tribus conocían la flauta de bambú que también formaba parte de su formato instrumental. El contenido lírico era de carácter religioso y sentimental, sobre todo poemas que describían la naturaleza y su belleza monótona, y alabanzas a sus dioses.

La música negra por su parte, estaba conformada por una melódica monótona, una línea rítmica variada percutida en tambores de un tronco cubierto por cuero de venado o de cabra. El contenido lírico era de carácter religioso, sentimental o histórico. La base de los relatos eran sucesos del presente.

El colonialismo inglés y el neocolonialismo norteamericano introdujeron el cristianismo, como una forma de dominación ideo-



***“Para los indígenas de la Costa y los esclavos traídos de África, la música estaba siempre vinculada de forma indisoluble a la supervivencia”.***

lógica. Esto resultó en un sincretismo entre la música indígena, esclava y cristiana. Surgió un nuevo tipo de música que contenía elementos de los tres, dominando el cristiano.

### La presencia Inglesa (1633-1894)

Los primeros colonizadores ingleses que se acercaron a la Costa Atlántica fueron los protestantes puritanos a fines de 1633. En 1634 organizaron con los indígenas en Cabo Gracias a Dios un intercambio de manufacturas europeas (machetes, hachas, armas de fuego, pólvora y otros) por goma de pino, zacate de seda, drogas de raíces, antídoto de venado de víbora y similares. A fines de este mismo año se establecieron sobre márgenes de ríos y sembraron caña de azúcar, cacao, algodón y explotaron madera. Esto atrajo a otros ingleses a dedicarse al mismo negocio e introducir esclavos de las islas del Caribe para la mano de obra.

Por alguna razón el proyecto de los puritanos no se lanzó a una evangelización de toda la región ni crearon iglesias. Algunos autores creen que las dificultades idiomáticas con los indígenas estancó el proceso de evangelización pero otros creen que la rebeldía de los indígenas atemorizó a los puritanos. Sin embargo en Cabo Gracias a Dios y algunas fincas hacían sus cultos y de esta manera introdujeron una nueva música para los esclavos e indígenas.

La nueva música protestante cristiana que se estaba introduciendo en esta primera época colonizadora era polifónica de contenido lírico netamente religioso. Esta música sacra además de traer un mensaje con una nueva concepción de Dios, la forma de



*“La iglesia protestante propagó entre las étnias de la Costa que lo europeo y después lo norteamericano era ‘lo culto’, y lo autóctono era ‘lo mundano’ –en léxico cristiano, lo pecaminoso”.*

comunicarse con El Creador era a través de las oraciones y otros rituales diferentes al tambor u otros instrumentos y elementos propios de la cultura indígena y negra. La confrontación entre el formato de tambores, flautas de bambú y los formatos instrumentales europeos de cuerdas, vientos y voces en polifonía armonizada que además tenían una cosmovisión religiosa diferente a la manifestada por los indígenas y esclavos, constituyó uno de los pilares en la imposición de la administración indirecta de parte del colonialismo inglés. El tambor comenzó a ser suplantado como medio principal para comunicarse entre los grupos ya que el colonialismo inglés obligó a los otros medios de comunicación girarse alrededor de los suyos.

### Los Misioneros y la música

La música tuvo un giro importante a mediados del siglo XIX

con la venida de los moravos-alemanes (1847). Es en este período cuando en Europa los protestantes tomaron como propia la música clásica que estaba en su apogeo. Los protestantes decían que si lo clásico era lo mejor, entonces la música sacra debería de ser clásica. El himno que mejor representa este mensaje es “Da lo mejor al Maestro”, escrito en 1850. Muchos himnos en esta época fueron desarrollándose sobre obras clásicas de los grandes maestros. Además así se diferenciaban de la tradición católica donde todavía predominaba la música Gregoriana y los cantos llanos, ambos homofónicos (línea melódica cantada sin ningún tipo de acompañamiento).

La iglesia protestante esta vez desde su medio “la escuela”, propagó entre las étnias nacionales en la Costa Atlántica que lo europeo y después lo norteamericano era “lo culto”, y lo autóctono era del pueblo, o sea lo



Claudia Gordillo

mundano. En el nuevo léxico cristiano “lo mundano” significaría lo pecaminoso, lo que Dios castiga. Un ejemplo de esto sería el palo de mayo.

La versión bailada en la escuela (el palo de cinta inglés) “lo culto” y el bailado en la calle con cantos de la creatividad pueblerina, “lo mundano”.

### “Las compañías”: criterios comerciales

A mediados del siglo XIX el imperialismo norteamericano, ya como nuevo poder hegemónico en el mundo capitalista, impondría en la Costa Atlántica de Nicaragua, la forma de economía de enclave. Las compañías norteamericanas se dedicaron a la extracción de los recursos naturales más valiosos de la Costa Atlántica: el oro, la plata, lamadera, el hule, los bananos y otros productos salían rumbo a los Estados Norteamericanos desde los puertos de la Costa.

Las compañías vendrían a destruir las formas de trabajo artesanal en la música. Los artesanos musicales fueron atraídos a las

labores manuales en las compañías por las mercaderías que ofrecían. Por otro lado, la introducción de instrumentos manufacturados como los del “brass band” y de la orquesta sinfónica, creó una competencia con aquellos instrumentos fabricados en casa por la población. Esta nueva forma musical, como durante el colonialismo inglés, estaba dirigida por la iglesia a través de sus escuelas, especialmente en el área urbana, luego alcanzaría las comunidades rurales.

El criterio de la música cambió: La música europea se enseñó como “lo culto”, a las canciones infantiles inglesas y norteamericanas y al “country music” se les dio la categoría de “lo secular”. La introducción de los tocadiscos promovió especialmente el “country music”. Esta promoción comercial quizás se debía a que el mercado de la música detectó que los grupos étnicos, por su tradición oral, preferían el contenido lírico de relatos vivenciales, una característica del “country music”.

La música cuyos temas no eran aprobados por la iglesia, como la caribeña (calipso, cumbia gua-

guancó, etc), y la música del pueblo costeño cuyo medio de difusión era el palo de mayo y las fiestas populares danzantes, fueron categorizadas como “lo popular” o “mundado”, un término despectivo visto desde la escuela.

La enseñanza de “lo culto” adquirió altos niveles y además puso los instrumentos al alcance del pueblo. Sin embargo, contrario a los deseos de la iglesia y algunos maestros, la escuela ayudó a que “lo popular” sobreviviera. Mientras nacían músicos, la música propia seguía con vida.

### Somocismo: Abandono de la Música

A finales de los años sesenta, las grandes compañías norteamericanas que explotaban inmisericordemente a la población en la Costa y en su lugar el colonialismo interno (frontera agrícola) llevado por el somocismo, vendrían a plantear otros problemas a esta forma de expresión y comunicación de la población.

Se cambió el programa escolar y el gobierno comenzó a subvencionar las escuelas religiosas y privadas. Se invirtió en tecnicismo agropecuario y nada para el arte. Los instrumentos deteriorados no fueron reemplazados y se estancó el desarrollo de la música en toda la Costa. Un ejemplo de esto fue el Programa de Educación Musical, preparado por la OEA para los maestros a principios de los setenta, pero el Ministerio de Educación jamás obtuvo la aprobación del presupuesto para realizar dicho programa.

Los músicos se formaron en este período por un esfuerzo propio. A solicitud de algunos de sus empleados, las empresas mineras y la empresa maderera de Puerto Cabezas (pequeñas empresas na-

cionales), dieron facilidades de pago para que pudieran adquirir algunos instrumentos musicales electrónicos y de viento.

Con estos formatos instrumentales algunos conjuntos cantaron sucesos del pueblo en un afán de revivir la tradición musical de la región, pero el sintetizador vendría a cambiar la sonoridad y su expresión propia. Su música coincidía con la moda; su único mercado sería la Costa Atlántica y aún con muchas críticas negativas en cuanto a su "autenticidad" costeña. Tampoco pudieron competir en el mercado de discos, donde los productos tienen otra concepción de lo que le gusta al público. Como la música, esto limitó la creatividad artística y rápidamente desaparecieron muchas obras musicales y artistas de la Costa.

### Música caribeña: Un reencuentro con el ritmo

La falta de instrumentos, la industrialización de los discos y la



acercamiento con el Caribe a partir de 1974, fue el surgimiento de la Teología de la Liberación, la que atribuye a la iglesia la misión profética de anunciar el evangelio de la paz y denunciar el pecado. Al mismo tiempo entra a formar parte de la preparación ideológica de los nuevos pastores protestantes. El Seminario Bíblico Latinoamericano de Costa

que una minoría de religiosos tradicionalistas siguen categorizando a esta música como "mundana").

### El triunfo

El triunfo de la Revolución Popular Sandinista (1979) vendría a revivir las esperanzas para la música de la Costa Atlántica. En la Declaración de Principios, (1980) las reivindicaciones culturales trajeron esperanzas de vida a una música moribunda.

Aún con el esfuerzo realizado después de seis años de Revolución, la música no ha llegado a manifestarse más allá que como una expresión "folklórica" (mayo-ya), que es una forma de comunicación en la Costa Atlántica.

Frente a esta situación y siempre pensando dentro del marco de la Autonomía que proclama una amplia democracia al pueblo de la Costa, tenemos esperanzas de poder participar de forma activa en todo aquello que como la música nos ayude a asentar las bases para la unidad de todo al pueblo de Nicaragua.

---

*"Los ritmos caribeños de Jamaica y Trinidad, invadieron la Costa. Sus temas en contra de la opresión, reclamando sus derechos culturales y delatando la discriminación étnica clasista permitió una fácil identificación con ella".*

---

comercialización con el Caribe llevó al pueblo costeño a comprar equipos de sonido e identificarse de esta manera con la música que forma parte de su tradición de ritmo, melodía y expresión. Los nuevos ritmos caribeños de Jamaica, Trinidad, etc., invadieron a la Costa Atlántica. Sus temas en contra de la opresión, reclamando sus derechos culturales y delatando la discriminación étnica clasista permitió una fácil identificación con ella.

Algo que también ayudó al

Rica donde se forman la mayor parte de los pastores protestantes, trajo la preocupación por una música autóctona para su liturgia. Una música donde el pueblo escribe sus experiencias con Dios desde su cultura. Por este nuevo concepto de sensibilidad cultural en la evangelización, la música caribeña no tuvo que enfrentarse ya con el colegio ni con la iglesia. El contenido lírico de la música caribeña coincidió con la misma denuncia que debería hacer la iglesia contra la opresión de los pueblos. (Cabe mencionar

MANATI

*Ipang ika kiikna paalpa baanalpi tr.aali<sup>1</sup> lakun aik. Paalpa ansungka, paalpa ankungi*  
 Isla de hombres manatí ellos-buscan salen laguna en manatí ellos-ven-cuando manatí ellos-pegan

Los hombres de Rama Cay salen a buscar manatí en la laguna. Cuando ven el manatí le pegan (con harpón)

*Paalpa anmalngu<sup>3</sup> Naing paalpa anmlingka uut tupanuungi Ut tuptungi nainguku paalpa*  
 manatí ellos-matan este manatí ellos-matan cuando pipante ellos-hunden pipante ellos-hunden razón manatí

Ellos matan el manatí. Cuando matan este manatí, hunden el pipante. La razón porque hunden el pipante es

*pshutki ankaakama<sup>2</sup>. Namanku uut nainguku anplungkingi. Suanaatsi. Pulkat mahka<sup>7</sup>*  
 dentro ellos-meten-para entonces pipante así Ellos-vacían en ellos-montan viento no-si

para meter el manatí dentro. Así que entonces vacían el pipante. Ellos montan (en el pipante). Si no hay viento,

*anapaiki<sup>2</sup> Pulkat aakitka, anaakarngi<sup>2</sup> Ipang su ansiiku. Naing ipang su ansiikka,*  
 ellos-reman viento hay-si ellos-navegan con vela isla a ellos-vienen esta isla a ellos-vienen-cuando

ellos reman. Si hay viento, ellos navegan con vela. Ellos vienen a la isla. Cuando vienen a la isla,

*kaulingdut mliika aakar paalpa anmalngu Mliika anaakar paalpa analkuka Paalpa*  
 toda la gente alegre está manatí ellos-matan. alegre ellos-están manatí ellos-oyen-cuando. manatí

toda la gente está alegre porque mataron el manatí. Ellos están alegres cuando oyen del manatí. El manatí es

*suuli taara, nainguku mliika suanakar. Ipang su yuantungka<sup>2</sup> uut tupanungi amaing*  
 animal grande por eso alegre ellos-sienten isla a ellos-llevan-cuando pipante ellos-hunden otra vez

un animal grande, por eso se sienten alegres. Cuando ellos lo han llevado a la isla, Ellos hunden el pipante otra

*paalpa tabiikama uut ki karka<sup>6</sup> Namanku ariira ankuusu,<sup>3</sup> naing paalpa paniis anangaisu, Nainguku naing*  
 manatí sacar-para pipante en fuera entonces hilo ellos-toman este manatí aletas ellos-amarran para que el

vez para sacar el manatí del pipante. Entonces toman un hilo y amarran las aletas del manatí, para que puedan

*anasarku. Ngaling uruku<sup>6</sup> anasarku.<sup>4</sup> Kiiknadut aatsi anunglaing siru u anngatikama*  
 ellos-arrastran rocas encima ellos-arrastran hombres vienen ellos-bajan cuchillo con ellos-cortan-para

arrastrarlo. Lo arrastran encima de las rocas. Los hombres vienen bajando con un cuchillo para cortarlo.

*Ipang ipang anartki. Nainguku namangku anngatikakuku alaungkama.<sup>3</sup> Kumaalut bauli kuu<sup>1</sup>*  
 pedazo pedazo ellos-cortan así entonces ellos-cortan-todo cocinar-para mujeres porra toman

Ellos lo cortan pedazo por pedazo. Así que entonces lo cortan todo para cocinarlo. Las mujeres toman una porra

*Kaas answi,<sup>3</sup> analaungu,<sup>2</sup> anasiiku.<sup>2</sup> Anasiikka, naing yupsi tabii. Yupsi tabii ung su karka,<sup>4</sup> ung*  
 carne ellos-lavan ellos-cocinan ellos hierven. ellos-hierven-cuando este aceite sale aceite sale olla en desde-cuando olla

Ellos lavan la carne. la cocinan, la hierven. Cuando la hierven, sale el aceite. Cuando el aceite sale de la olla,

*saina ankwaakar ariisba Ung ariisba yupsi an kai. Namanku seem wan, naing yupsi ankansii. Kaas*  
 otra ellos-toman vacía. olla vacía aceite ellos-meten entonces misma cosa este aceite ellos-frien carne

toman otra olla vacía. Meten el aceite en la olla vacía. Entonces esta misma cosa, este aceite, lo frien. Frien la

*ankansii ankwiskama. Nainguku kauling mliika yu akar Yiraa naing nainguku yu ankwiskama.*  
 ellos-frien ellos-comen-para por eso gente alegre con eso está. bastimento este así con eso ellos-comen-para

carne para comerla. Por eso la gente está alegre con eso. (Cocinan) el bastimento, para comerlo con eso. Si

*kaas naing pairkungka, Seem kiikna naing malngu kaing itriis naing tawan ki yutaaka. Tawan ki<sup>5</sup> anpayai.*  
 carne este queda-si mismo hombre esto matan quien pedazo este pueblo a llevan pueblo en ellos-venden

queda alguna carne, Los mismos hombres que lo mataron llevan los pedazos a Bluefields. En Bluefields lo

*Nainguku namangku cabbage anpayai Onion anpayai, macaroni anpayai Taimka urnga*  
 Por eso entonces repollo ellos-compran cebolla ellos-compran macarones ellos-compran tiempo-cuando comida

venden. Así que entonces compran repollo, compran cebollas, compran macarones. En ese tiempo ellos

*anpayai yu ankwiskama.*  
 ellos-compran con eso ellos-comen-para compran comida para comer con eso.





### Estructura y sistema fonológico

Hay tres vocales básicas: **i, a, u**. Las vocales **e** y **o** aparecen sólo en palabras prestadas de otros idiomas. Las vocales pueden ser cortas o largas. Aquí escribimos las vocales largas con vocales dobles, por ejemplo: *kiika* "hombre"; *kaas* "carne"; *uut* "pipante".

Las consonantes son **b, d, k, l, m, n, ng, p, r, s, sh, t, w, y**. La combinación de letras **ng** representa un sólo sonido. Es un sonido nasal como el sonido final de la palabra *song* en inglés o en las palabras *pan* y también en español, como se pronuncia en Nicaragua. Este sonido **ng** es más frecuente en rama que los sonidos **n** o **m**; puede aparecer al principio, al final o en medio de una palabra, por ejemplo:

*ngaling* "piedra"; *malngu* "matar"; *urnga* "comida"; *alaunga* "cocinar"

La combinación **sh** representa el primer sonido de la palabra *shoe* en inglés.

La característica más aparente de la estructura de una frase en rama es el orden de las palabras. Las lenguas europeas, como el español o el inglés, tienen un orden sujeto-verbo-objeto (orden

SVO). Por ejemplo, en una frase en español como "el gato mató al ratón", el sujeto (el gato) viene primero, luego el verbo (mató), y al último el objeto (el ratón). El rama tiene un orden de palabras sujeto-objeto-verbo (orden SOV). El orden SOV es menos común, entre las lenguas del mundo, que el orden SVO, pero se encuentra en muchas lenguas diferentes. Es el orden que tienen las lenguas indígenas vecinas del rama, como el miskito y el sumo y el bribri de Costa Rica. Este orden de palabras también se encuentra en el japonés, el tibetano, el turco, el farsi (la lengua de Irán) y el vasco (euzkado). Unos ejemplos de este orden en rama son:

1) *Kiikna paalpa baanalpi traali*  
hombre manatí buscar ir

(S) (O) (V)

Los hombres salen a buscar manatí

(S) (V) (O)

*Kumaalut bauli kuu*  
mujeres porra tomar

(S) (O) (V)

Las mujeres toman una porra.

(S) (V) (O)

En los ejemplos que siguen, el prefijo **an-** es la marca del sujeto de la tercera persona plural; se utiliza cuando no hay un sustantivo o pronombre independiente que funcione como sujeto:

2) *an-apaiki* ellos reman  
*an-alaunga* ellos lo cocinan  
*an-akarngi* ellos navegan con vela  
*an-asiiku* ellos lo hierven

Hay una marca diferente para primera, segunda y tercera persona, por ejemplo *an-malngu* significa "ellos matan," *na-malngu* significa "yo mato" y *ma-malngu* significa "vos matáis."

Hay tres maneras diferentes de formar frases con un sujeto de tercera persona (plural):

con sustantivo: *kiiknadutapaiki*

Los hombres reman

con prefijo: *an-apaiki*

(ellos) reman

con pronombre: *analutapaiki*

ellos reman

Se pueden encontrar muchas frases que tienen un objeto pero no un sujeto independiente, como:

3) *Paalpa an-malngu.*  
manatí ellos-matan

Matan el manatí.

*Ariira an-kusu.*  
hilo ellos-toman

Toman un hilo.

*Kaas an-skwi.*  
carne ellos-lavan

Lavan la carne.

Los otros complementos del verbo pueden venir antes o después del verbo:

4) *Ipaang su an-siiku*  
isla a ellos-vienen

Vienen a la isla

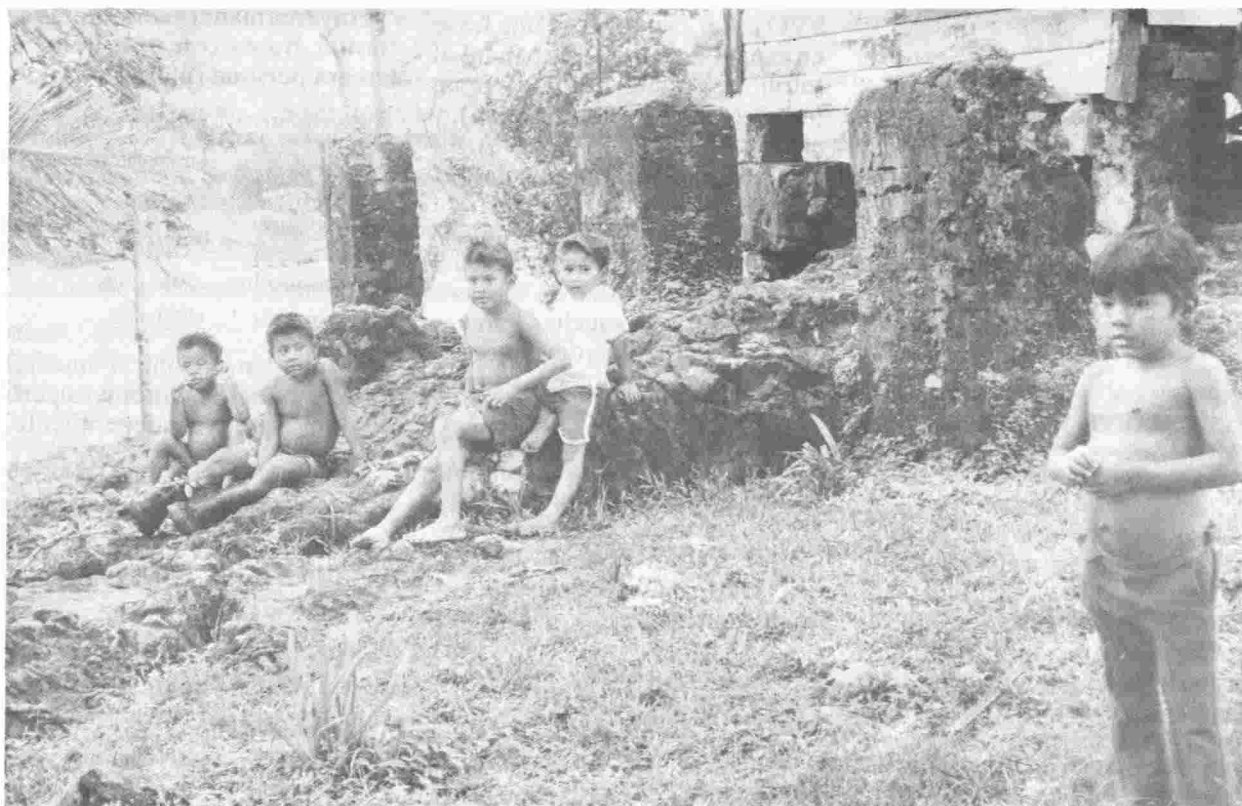
*Ngaling uruk-su an-asarku.*  
rocas encima-en ellos-arrastran

Ellos (lo) arrastran encima de las rocas.

*Yupsi tabii ung-su karka*  
aceite sale olla-en desde

El aceite sale de la olla.

El orden de las palabras ha llamado mucho la atención de los lingüistas en los últimos años. Hemos aprendido que, en las lenguas que tienen un orden rígido de sujeto, objeto y verbo, hay una fuerte correlación entre el



orden relativo del objetivo y el verbo (VO/OV) y otras características de la frase. Por ejemplo, un estudio tipológico de lenguas que tienen el orden SOV demuestra que también tienen posiciones en vez de preposiciones. El rama, al igual que el miskito, el japonés y el turco, tiene posiciones:

5) *ipang su*  
isla en

en la isla.

*fsiiru u*  
cuchillo con

con un cuchillo.

*tawan ki*  
pueblo a

al pueblo

Además de las posposiciones simples como los del ejemplo (5), el rama tiene posposiciones com-

plejas parecidas a las preposiciones complejas del español o el inglés:

6) *uut kikarka*  
pipante en-desde

desde adentro del pipante

*ngaling uruk-su*  
roca encima-de

encima de la roca

De la misma forma que las posposiciones siguen a los sustantivos, las conjunciones de subordinación siguen a los verbos subordinados. El texto contiene muchos ejemplos de las conjunciones subordinadas más comunes, como son: **-ka** "si/cuando" y **-kama** "para", como por ejemplo:

7) *pulkat mah-ka*  
viento no-si/cuando  
si/cuando no hay viento

*ipang su yu-an-tungut-ka*  
isla a ellos-llegan-cuando

Cuando llegan a la isla

8) *Uut tu-an-uungi paal,pa*  
pipante ellos-hunden manatí

*pshutki an-kaa-kama.*  
dentro ellos-meten-para

para meter el manatí dentro.

Esta característica, la posición final de las conjunciones, en el rama es otro rasgo tipológico de las lenguas SOV y también se encuentra en el miskito, el sumu, y otras lenguas SOV. Aquí sólo presentamos algunos de los rasgos interesantes del rama. Hay todavía mucho más que decir sobre otros aspectos de la gramática del rama, como por ejemplo su complejo sistema de tiempos y aspectos verbales y sus múltiples sistemas de negación.