

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua

UNAN-Managua

Recinto Universitario Rubén Darío

Facultad de Humanidades Y Ciencias Jurídicas



**Monografía para optar al título de Licenciada en Filología y
Comunicación**

**Rasgos identitarios de la cultura popular nicaragüense presentes
en las letras de las canciones de La Cuneta Son**

Machín

Autoras:

Bra.: Jaoska Rossana Ordóñez Aguilar

Bra.: Darling Jazmina Pérez Vallecillo

Tutora: Msc. María Inés Barrios Quiroz

| Julio de 2015 |

DEDICATORIA

- ✓ A Dios por ser la principal fuente de sabiduría.
- ✓ A mis padres por su apoyo incondicional en mi formación profesional.

Jaoska Rossana Ordóñez Aguilar

- ✓ A mi primo Yader Ariel Mayorga Pérez por ser mi inspiración en todo el proceso de esta monografía.

Darling Jazmina Pérez Vallecillo

AGRADECIMIENTOS

- ✓ A nuestro padre celestial que siempre nos dio la fortaleza y entendimiento para no desistir en todo el proceso de nuestro trabajo.

- ✓ A nuestros padres de familia, quienes con su apoyo físico, emocional y monetario nos motivaron día a día a lo largo de estos cinco años de formación profesional.

- ✓ A nuestra tutora, María Inés Barrios por compartir su saber y proporcionarnos las orientaciones convenientes en la ejecución de esta tesis.

- ✓ Al vocalista de “La Cuneta Son Machín”, Carlos Emilio Guillén Mejía por su disposición al brindarnos la información requerida en nuestro estudio monográfico.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| DEDICATORIA | 2 |
| AGRADECIMIENTOS..... | 3 |
| RESUMEN | 7 |
| 1. INTRODUCCIÓN | 9 |
| 2 JUSTIFICACIÓN..... | 11 |
| 3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 13 |
| 4 OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS | 14 |
| 5 ANTECEDENTES | 15 |
| 6 MARCO TEÓRICO..... | 19 |
| 6.1 Identidad | 19 |
| 6.1.1 Identidad social | 19 |
| 6.1.2 Identidad cultural e identidad étnica | 20 |
| 6.1.3 Identidad nacional..... | 21 |
| 6.2 Identidad lingüística nicaragüense..... | 22 |
| 6.2.1 Introducción a la lengua madre | 22 |
| 6.2.2 Cuando se nos sale la cotona | 26 |
| 6.2.3 Nuestra capital y la burbuja del nicaragüense | 28 |
| 6.3 Identidad desde la literatura | 29 |
| 6.3.1 El güegüense como espejo de nuestra identidad | 29 |
| 6.3.2 El güegüense: prototipo del nica?..... | 30 |
| 6.4. Cultura..... | 31 |
| 6.4.1. Gastronomía..... | 33 |
| 6.4.2 Música | 36 |
| 6.4.3 Mitos..... | 38 |
| 6.5 Figuras literarias o retóricas..... | 40 |
| 6.5.1 Símil o comparación | 40 |
| 6.5.2 Exclamación retórica | 41 |
| 6.5.3 Personificación | 41 |
| 6.5.4 Hipérbole..... | 42 |

| | | |
|--------|--|----|
| 6.5.5 | Hipérbaton | 42 |
| 6.5.6 | Metáfora..... | 43 |
| 6.5.7 | Pregunta retórica | 44 |
| 6.5.8 | Metonimia..... | 44 |
| 6.5.9 | Adjetivación..... | 44 |
| 6.5.10 | Enumeración | 45 |
| 6.5.11 | Neologismo | 45 |
| 6.5.12 | Epifonema | 45 |
| 6.5.13 | Reiteración | 46 |
| 6.5.14 | Alusión..... | 46 |
| 6.6 | MÚSICA POPULAR | 47 |
| 6.6.1 | Estructura o composición..... | 47 |
| 6.6.2 | Introducción | 48 |
| 6.6.3 | Estrofa, pre-estribillo y estribillo..... | 48 |
| 6.6.4 | Puente | 48 |
| 6.6.5 | Colisión..... | 49 |
| 6.6.6 | Solo instrumental | 49 |
| 6.6.7 | Coda..... | 49 |
| 6.6.8 | Break o ruptura | 50 |
| 6.6.9 | Ad lib o improvisación | 50 |
| 6.7 | El Son Nica..... | 50 |
| 6.7.1 | Los sones nicaragüenses | 52 |
| 6.7.2 | El son nicaragüense típico | 52 |
| 6.7.3 | El son nicaragüense contemporáneo..... | 52 |
| 6.7.4 | Representantes del son nica contemporáneo | 53 |
| 6.7.5 | La marimba, instrumento representativo del son nica..... | 58 |
| 6.8 | Intertextualidad..... | 59 |
| 6.8.1 | Intertextualidad extensa | 61 |
| 6.8.2 | Intertextualidad restringida | 63 |
| 7 | PREGUNTAS DIRECTRICES | 65 |
| 8 | DISEÑO METODOLÓGICO..... | 66 |
| 8.1 | Tipo de investigación..... | 66 |

| | |
|--|-----|
| 8.2 Universo | 66 |
| 8.3 Muestra | 66 |
| 8.3.1 Tipo de muestreo: | 66 |
| 8.4 Métodos Generales..... | 67 |
| 8.4.1 Deductivo | 67 |
| 8.4.2 Análisis..... | 67 |
| 8.4.3 Síntesis..... | 67 |
| 8.4.4 Bibliográfico..... | 67 |
| 8.4.5 Comparativo | 67 |
| 8.5 Método empírico: | 67 |
| 8.5.1Entrevista | 67 |
| 9. RESULTADOS Y DISCUSIONES..... | 68 |
| 9.1 Análisis de la canción Managua | 68 |
| 9.2 Análisis de la canción Amor Fritanguero..... | 73 |
| 9.3 Análisis de la canción El Patebolsa | 78 |
| 9.4 Análisis de la canción La cumbia me gusta más..... | 83 |
| 9.5 Análisis de la canción La Caponera | 87 |
| 9.6 Análisis de la canción El Zafarrancho | 91 |
| CONCLUSIONES | 94 |
| REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA..... | 97 |
| ANEXOS | 100 |
| La Cuneta Son Machín..... | 100 |
| Surgimiento..... | 100 |
| Integrantes | 100 |
| Objetivos | 101 |

RESUMEN

En el presente trabajo cuyo tema es *Rasgos identitarios de la cultura popular nicaragüense presentes en las letras de las canciones de “La Cuneta Son Machín”*, se realiza un análisis de seis canciones del grupo nicaragüense. En la introducción, se aclara la necesidad de elegir este tema y la importancia que tiene en la sociedad y en la cultura nicaragüense, de igual modo en la justificación se expone la razón por la que se seleccionó el tema y cómo a través de este grupo nacional de música se puede conocer más acerca de la cultura nicaragüense y los diferentes rasgos que marcan la pauta de una identidad nicaragüense.

En los antecedentes, se presentan los estudios que hasta la fecha se han realizado referentes a la cultura musical nicaragüense, tomando en cuenta la monografía de Jimmy Altamirano (2008) titulada “Testimonio Semántico y Discursivo en la Canción Popular de Carlos Mejía Godoy, además la obra del escritor nicaragüense Armando Zambrana (2002) en su obra “El Ojo Del Mestizo o La Herencia Cultural”, la monografía “Discurso, oralidad y testimonio en una muestra representativa de la canción popular en Luis Enrique Mejía Godoy” de Miurel Maldonado y Cintya Morales, y el primer trabajo de las canciones de “La Cuneta Son Machín” titulado “El rescate del léxico popular nicaragüense presente en las letras de las canciones de La Cuneta Son Machín en la actualidad” de Cristel Brenes e Indira Bonilla.

En el marco teórico se aborda el concepto de identidad y los tipos, además la cultura, comida, comportamiento del nicaragüense, las figuras literarias como recurso estilístico, el intertexto y por último, un acápite dedicado al surgimiento y trayectoria del Son Nica y en particular la música de “La Cuneta Son Machín”.

El diseño metodológico aclara el tipo de investigación, notifica la muestra seleccionada, los métodos específicos que contribuyen a la interpretación de las canciones y demuestra la utilización de los métodos empíricos como la entrevista.

El análisis de los resultados aborda tres aspectos relacionados a la música de La Cuneta Son Machín, el primero define los rasgos de la identidad nicaragüense, el

segundo presenta las figuras retóricas en la letra de las canciones y el tercero define la ubicación de los intertextos en de las canciones. Finalmente se realiza una valoración de cada cuadro que brinda información recopilada de cada aspecto de la canción.

1. INTRODUCCIÓN

Hoy día, la globalización ha generado un sinnúmero de temas polémicos, producto de su sistema de (querer y a la vez poder), hacer que este mundo esté inmerso en uno solo. Cuando se habla de problemáticas, se hace alusión a situaciones que generan un mal, ya sea de índole político, económico, social o cultural. Es precisamente en la problemática cultural donde hacemos una pausa para tratar de resolver o responder a este tipo de consecuencias en el sistema de vida. Hablando de términos culturales, nos sumergimos en sus ejes (trajes, música, lengua, bailes, gastronomía, etc.) que como resultado da igual a identidad.

La identidad es un producto cultural, cuando entramos a esta cosmovisión moderna, sin darnos cuenta quizás, hacemos a un lado todo comportamiento singular que nos define como sociedad nicaragüense. La cultura está desarrollada en varias facetas, en la forma de hablar, de vestir, de bailar, incluso en la manera de pensar. Lo cultural enmarca un mayor peso, define, diferencia y señala un límite entre un territorio u otro. La cultura puesta en escena hace que los patrones identitarios se reflejen no en el momento, sino que pervivan de generación en generación. Es por ello que con la música, un pueblo demuestra su identidad, puesto que los aportes léxicos o lingüísticos, culturales y literarios le dan autenticidad a una determinada región, ya que en la letra musical, se hace un recorrido por la vida de un personaje histórico o se cuenta la vivencia de una comunidad, o bien, se narra la problemática de la sociedad.

Las canciones le dan ese toque identitario a un país, ya que con el tiempo se convierten en sonidos populares que el pueblo canta y encuentra en su contenido los rasgos nacionales, se resalta la lengua hablada (popular), sus historias y todo lo que caracteriza una nación.

La identidad no es un ente que se encuentra invariable, sino que con el tiempo se modifica, al igual que la cultura que día a día incorporan rasgos en dependencia del ir y venir de los ciudadanos, por ejemplo la música, puede llegar a ser

particular de una zona determinada cuando bien sea acogida o modificada por una cultura.

El trabajo presentado a continuación, se enfoca en la letra de las canciones del grupo musical “La Cuneta Son Machín” y el aporte que este grupo brinda a la cultura popular nicaragüense, identificando, clasificando y analizando – respectivamente- los rasgos identitarios en cada canción.

Asimismo, se hará un recorrido en lo que respecta a conceptos de identidad, música en Nicaragua, gastronomía nicaragüense, la forma de hablar, de actuar y de pensar de los nicaragüenses, las figuras retóricas como parte estilística del compositor e igualmente el intertexto presente en la letra de las canciones.

Finalmente presentaremos un análisis de las seis canciones seleccionadas, en las que se incluye el aporte cultural y literario, realizando su respectiva clasificación y destacando el rasgo de identidad nicaragüense.

2 JUSTIFICACIÓN

Con este trabajo se aportará al conocimiento de la identidad popular nicaragüense que se encuentra en la música, y lo más importante, ayudar a la divulgación y promoción de la identidad nacional a partir de las creaciones musicales de La Cuneta Son Machín.

Así mismo, este trabajo servirá de punto de partida para futuras investigaciones desde otros aspectos de interés, ya sean lingüísticos, semánticos, semióticos, morfosintácticos o sociales en la música nicaragüense.

La identidad de un pueblo surge a partir de sus costumbres, tradiciones, mitos, religión, gastronomía, raza, poesía, canto, música, entre otros; es a partir de todos estos elementos que se puede distinguir a un determinado país, que lo hace auténtico y original.

La música, sobre todo la popular, es uno de los pilares fundamentales de la identidad, *Portocarrero, J (2013) "La música y el canto nicaragüense, pilares de nuestra identidad cultural"*, pues a través de sus ritmos, letras y sonidos se refleja la cotidianeidad de una sociedad.

En la historia musical de Nicaragua, los cantautores se han dedicado a incorporar en sus letras, las temáticas nacionales donde rescatan la evolución de la música nacional, destacando puntos claves de la historia cultural-social nicaragüense.

Sin embargo, en la actualidad los cantautores jóvenes buscan principalmente retomar temas que ilustren la cultura nicaragüense, tal es el caso del grupo musical "La Cuneta Son Machín" que en un principio con la mezcla del rock y el chinamo (rock chinamero), abordan en sus canciones elementos culturales como la gastronomía, ideología, carácter social, identidad, etc.

Cabe destacar que el fin de este trabajo es encontrar el aporte que "La Cuneta Son Machín" como grupo musical nacional, brinda y rescata a la identidad

nicaragüense; a través de la letra de sus canciones identificaremos los aspectos léxicos, literarios y culturales de nuestro pueblo.

La cultura es un híbrido, que se modifica y se transforma, por ello, nace la necesidad de abordar el “Rock Chinamero” dentro de las variantes culturales de Nicaragua, pues con este nuevo género se determinará cuál es el aporte que brinda a la identidad nicaragüense.

Es por ello que está invitado a adentrarse a las siguientes páginas para encontrar las respuestas a las interrogantes anteriormente plasmadas.

3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Al iniciar la elaboración de esta investigación, se propuso realizar un estudio que englobara el tema de la identidad vista desde las canciones de La Cuneta Son Machín, esta idea nació del hecho de descubrir si dentro de la música actual nicaragüense se está trabajando con los elementos que la cultura nicaragüense posee como característica de la identidad nacional. Llama la atención en este grupo musical el hecho de incorporar en sus canciones un nuevo género conocido como "Rock-chinamero", la innovación y el espíritu joven de sus integrantes nos llevó a la decisión de estudiar sus canciones desde el punto de vista literario - identitario.

Bien se sabe que Nicaragua posee una riqueza en música empezando con la incorporación del Son Nica de Camilo Zapata, sin dejar atrás la trayectoria musical de Tino López Guerra, Otto de la Rocha y los hermanos Carlos y Luís Enrique Mejía Godoy, entre otros; cantautores que incorporan (y algunos de ellos siguen trabajando) temas relacionados con nuestra cultura en lo que respecta al folklore nicaragüense y comunicando a través de ellas ideas y valores autóctonos.

Este enfoque está basado en los aporte que hacen los nuevos grupos musicales a través de sus letras, y así descubrir si dentro de sus temas expresan la identidad del pueblo nicaragüense, o bien, sí con su música están aportando e incorporando nuevos rasgos a la identidad nicaragüense.

Además, mediante el análisis de la letra de sus canciones vista desde el contenido semántico cultural se plantea la pregunta siguiente:

¿Cuáles son los hechos nacionales, sociales o culturales que reafirman la identidad del nicaragüense en las canciones del grupo musical La Cuneta Son Machín?

4 OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

Objetivo General:

Describir cuáles son los rasgos identitarios de la cultura popular nicaragüense presentes en la letra de las canciones del grupo musical “La Cuneta Son Machín”.

Objetivos específicos:

- 1- Exponer los aspectos literarios y culturales que “La Cuneta Son Machín” ha incorporado en sus canciones a la identidad popular nicaragüense.

- 2- Presentar los rasgos de identidad que “La Cuneta Son Machín” incorpora a la cultura popular nicaragüense.

- 3- Analizar los rasgos identitarios de la cultura popular nicaragüense presentes en la música de “La Cuneta Son Machín”.

5 ANTECEDENTES

Existen trabajos que abordan la canción popular nicaragüense desde diferentes campos como la lingüística, gramática, lexicografía, semántica, entre otros.

Ejemplo de ello es la tesis realizada por Jimmy Altamirano (2008) titulada “Testimonio Semántico y Discursivo en la Canción Popular de Carlos Mejía Godoy”, donde llegó a la conclusión que dichas canciones recogen un testimonio fidedigno de las circunstancias nacionales que se vivía en los años 70´ en los aspectos socioeconómicos y políticos del país.

Altamirano (2008) “La obra de Carlos Mejía Godoy es parte fundamental de la revolución popular, porque es un medio de expresión y comunicación del trasfondo ideológico, social, político y típico que encarna el ideal guerrillero en la búsqueda y recuperación de valores autóctonos, soberanos y equitativos al bien común y basados en la transformación social”. (p. 46).

Prevalece el elemento lingüístico popular, la cosmovisión típica, realista y rural que expresa el autor, secundado por las isoglosas miserables y carentes de quienes viven gobernados por un sistema represivo. Evidencia de un contexto de lucha y opresión del pueblo nicaragüense en contra de los males sociales personificado de la guarda nacional y el dictador Anastasio Somoza.

El aspecto simbólico se basa en la exaltación de temáticas recurrentes en la obra de Carlos Mejía Godoy: la mujer, el amor, la colectividad y la cristología, utilizando para ellos elementos identitarios tales como: fauna (gallo, iguana, zanate), flora (ceiba, chilamate, sacuanjoche) lenguaje popular (rafaila, chichorro, chavala), tradiciones (música, chismes, chinamos), culinario (pozol, pinol, quesillo), toponimia (Ticuantepe, Moyogalpa, Palacagüina) nombre populares (María, Venancio, Juan), instrumentos musicales (marimba, sonajas, violines), leyendas (el cadejo, arrechavala), héroes revolucionarios (Sandino, Arlen Siu, Camilo Ortega).

El escritor Armando Zambrana (2002) en su obra “El Ojo del Mestizo o La Herencia Cultural” realiza un recorrido por la música nicaragüense desde la época precolombina, estudiando todos los ritmos presentes como legado indígena, además refleja la influencia mexicana presente en la música nicaragüense y la incorporación de nuevos géneros.

Zambrana, además, toma como punto de partida la música y las canciones que se gestaron durante el periodo de colonización y que aún perduran en nuestros días, su objetivo es aportar elementos que amplíen criterios para definir las manifestaciones propias del folclore que forma parte de la identidad nacional. La obra del mestizo refleja las situaciones adversas por su naturaleza racial, posición social, económica y ética. Zambrana al respecto dice: “es la gran oportunidad de conducir nuestra cultura hacia el mismo de fortalecerla y protegerla, divulgarla y renovarla”. (p. 152)

Por otro lado se incluye como antecedente de nuestro trabajo la monografía para optar al título de licenciadas en Filología y Comunicación de las Brs. Miurel Marcela Maldonado Laguna y Cintya Amanda Morales Téllez, cuyo tema fue: “Discurso, oralidad y testimonio en una muestra representativa de la canción popular en Luis Enrique Mejía Godoy”, uno de sus objetivos fue comprobar si el contenido de esas piezas musicales han ido conformando nuestra identidad nacional; las bachilleras resaltaron dentro de la introducción de su trabajo monográfico el deber que tienen como filólogas y comunicadoras de velar por la conservación y transmisión de los elementos identitarios, que en ese caso, se reflejan en el repertorio musical estudiado, pues promover la labor artística nacional, es deber del filólogo-comunicador, en especial, si ésta se elabora con el propósito de enaltecer y divulgar la identidad del pueblo nicaragüense.

Con el análisis de las 15 canciones de Luis Enrique Mejía Godoy concluyeron expresando que el cantautor (a través de cada canción) refleja la identidad nacional a través de la ideología combativa y revolucionaria, las formas de subsistencia de los nicaragüenses, los valores nacionalistas, lenguajes, actitudes,

vestimenta, lugares y acontecimientos históricos y las relaciones de poder existentes en este país.

Además en las 15 composiciones musicales de Luis Enrique Mejía Godoy analizadas en el primer capítulo predomina el uso de figuras literarias como metáforas, comparaciones, interjecciones, simbolismos, anáforas, aliteraciones y reduplicaciones.

En cuanto a los mitos analizados en la primera parte de este trabajo se puede destacar: la figura del chamán, personaje que trata y cura las enfermedades de los pueblos pocos civilizados y donde es muy escasa la presencia de los médicos debido a la falta de interés de los gobiernos en aplicar programas de salud.

Otro antecedente del tema de investigación es “El rescate del léxico popular nicaragüense presentes en las letras de las canciones de La Cuneta Son Machín en la actualidad” de las Bachilleras Cristel Massiel Brenes Martínez e Indira Valeska Bonillas Delgado (2014), siendo su principal campo de estudio el léxico y la semánticas, para la realización del trabajo se apoyaron en el Diccionario del Español de Nicaragua (DEN, 2009), cabe destacar que analizaron 6 canciones autoría del grupo de donde extrajeron palabras del lenguaje popular y posteriormente las ubicaron en el DEN confirmando así su existencia dentro del lenguaje nicaragüense.

“Con relación a los campos semánticos los dos más destacados corresponden a las partes del cuerpo, se encontraron palabras como: canilla, chincaca, sobaco y tripa; cabe destacar, que las bachilleras incluyeron en las partes de cuerpo las palabras “elote, enchilada”. (p.96)

Estas palabras forman parte de la gastronomía nicaragüense y puede que en el contexto si se refieren a las partes del cuerpo de forma connotativa, pero no se pueden incluir como partes del cuerpo porque no lo son, y en segundo lugar los elementos de vestuario y calzado en el que se pueden hallar palabras como: caite, chinela, cotona y enagua”.

Nuestro trabajo es el segundo a realizarse respecto a la música de La Cuneta Son Machín, ya que el primero estuvo basado en los capos léxico semánticos de las Bachilleras antes mencionadas que respondió al trabajo de Seminario de Graduación, sin embargo nosotras haremos un análisis detenido, donde indagaremos si existen o no aspectos sociales o culturales que reafirmen la identidad del nicaragüense.

6 MARCO TEÓRICO

6.1 Identidad

La siguiente información fue elaborada gracias a numerosos libros, ensayos y monografías relacionadas con el tema de la identidad nacional, música y cultura nicaragüense.

¿A qué llamar identidad?, ¿Existe una clasificación en cuanto a esta palabra? A continuación se desarrolla una serie de conceptos que responden a las preguntas expresadas.

6.1.1 Identidad social

En el capítulo Identidad Nacional: Una perspectiva psicosocial del libro “Encuentro multidisciplinario sobre Nacionalismo e Identidad”, Pineda y López (1995:205), [citado por las bachilleras Miurel Maldonado y Cintya Morales (marzo 2011)] afirman que “el concepto de identidad social se puede aplicar para describir la igualdad, la homogeneidad, lo idéntico que poseen los grupos sociales y que lo hacen distintos a otros grupos y a su vez a la conciencia de parecerse al grupo de pertenencia (grupo en sí y grupo para sí)” Todo ser humano pertenece a un determinado grupo con el cual se identifica, comparte experiencias y formas de ver el mundo. Dicho grupo está influyendo constantemente en su personalidad y decisiones, aunque, al final, es el individuo que acoge lo que le conviene.

De acuerdo con Pineda y López (id: 207), [citado por las bachilleras Miurel Maldonado y Cintya Morales (marzo 2011)] la identidad social comprende los siguientes aspectos:

- 1 Surge de experiencias y vivencias en un contexto social que configuran una historia común y compartida por un grupo.
- 2 Es vivida y percibida subjetivamente por cada uno de los miembros del grupo.

3 Se define por oposición al otro grupo, como diferente a otros grupos, se habla del endogrupo (nosotros) frente al exogrupo (ellos, los otros).

4 Es construida a través de un sistema de representación (autoimágenes y heteroimágenes) que oponen rasgos negativos y positivos propuestos como modelo ideal del grupo.

5 Se manifiesta en un discurso que expresa un sistema de ideas más o menos coherentes y que responde a una ideología.

La identidad social tiene diversas funciones en la vida de las personas y la sociedad: permite reconocernos como pertenecientes a una colectividad, a una sociedad, atribuyéndonos características positivas y negativas; unifica acciones colectivas, da un sentido de seguridad, justifica las acciones del grupo para asegurar su existencia, aumenta la capacidad ofensiva y defensiva del grupo, pero su ausencia o presencia descalificadora es un factor antiohesivo en los grupos, desesperanzador y alienante.

6.1.2 Identidad cultural e identidad étnica

Nicaragua es un territorio dividido en tres grandes regiones: pacífico, centro y caribe, por lo que es multiétnico, multicultural y plurilingüe, evidenciándose más el predominio de identidades locales y regionales. Pineda y López (id: 210) [citado por las bachilleras Miurel Maldonado y Cintya Morales (marzo 2011)] plantea una breve clasificación de la identidad social:

El concepto de identidad social comprende los de identidad cultural e identidad étnica, las cuales comparten estar ligadas a un territorio, a un pasado colectivo (memoria colectiva) y el estar inscritos en una cultura. La identidad étnica se relaciona con un sentido de pertenencia a un grupo social que ha desarrollado una cultura y que descende de un tronco común.

La identidad cultural se refiere al sentimiento de compartir hábitos, costumbres, normas creados históricamente, expresados en acciones y obras que permiten una identificación. En una distribución territorial se puede hablar así de identidad local, identidad regional, identidad nacional e identidad supranacional. (p. 46)

6.1.3 Identidad nacional

A diferencia de la identidad social que consiste en pertenecer a un grupo específico con el cual poseemos ciertos rasgos en común, convirtiéndonos en personas afines, la identidad nacional es aquel constructo de valores que los grupos de poder transmiten a través de los medios masivos y que la colectividad va aprehendiendo por medio de su participación en los procesos sociales.

Al respecto, Bravo y Miranda (1995:118) [citado por las bachilleras Miurel Maldonado y Cintya Morales (marzo 2011)] afirman que “la identidad lejos de ser un elemento de la realidad social totalmente acabado o construido a priori, es el producto de las relaciones entre los actores, quienes a través de un pacto simbólico generan un conjunto de representaciones que provocan como resultado la emergencia de una conciencia colectiva, en la que cada individuo se reafirma mediante el sentido de pertenencia a una comunidad”.

Según Pineda y López (id:210), [citado por las bachilleras Miurel Maldonado y Cintya Morales (marzo 2011)] desde el punto de vista psicosocial, la identidad nacional puede ser descrita por sus dos componentes: en primer lugar, una serie de características que son más o menos comunes a un grupo que comparte un territorio, llámese nación, se trata de características que se pueden enumerar para este grupo, lo que es autóctono y que lo diferencian de otros grupos nacionales, sean características psicosociales, culturales, religiosas, entre otras; en segundo lugar, la identidad nacional puede describirse en términos de cómo un grupo nacional se percibe a sí mismo como tal, tiene que ver con la autopercepción, cómo se ven a sí mismos, cómo se experimentan a sí mismos. En el libro La Identidad Nacional (1991:8), [citado por las bachilleras Miurel Maldonado y Cintya Morales (marzo 2011)]

Smith (id: 8) también, especifica las características de la identidad nacional:

- Un territorio histórico o patria.

- Recuerdos históricos y mitos colectivos.
- Una cultura de masas pública y común para todos.
- Derechos y deberes legales iguales para todos los miembros.
- Una economía unificada que permita la movilidad territorial de los miembros.

Según *“Delgado, P (2011) Definición del concepto de identidad nacional proyectada en algunos manuales de Historia de Nicaragua”*, Se puede afirmar que en Nicaragua existen diversidad de identidades tantas como pueden construirse de forma colectiva o individualmente, la cual va a estar en dependencia de los tiempos y las exigencias que demande este; por lo tanto se puede decir que la identidad se mantiene en una constante construcción, la cotidianeidad reconoce la universalidad cultural, y los pueblos son responsables en este tiempo de globalización, de crear y construir una integración étnica, política, económica, de género, etc., urgente, y a su vez que tenga como misión la resistencia y las rebeliones étnicas como un espacio donde se construyan identidades que engendren una valoración histórica y un desarrollo socioeconómico.

6.2 Identidad lingüística nicaragüense

La lengua es una característica importante en la determinación de un país o continente, pues, esta da a una determinada región diferencia con otra región, que la hace singular y por ende identidad, así por ejemplo, existen ciertos rasgos literarios que pueden definir al nicaragüense.

6.2.1 Introducción a la lengua madre

Para lograr la imagen y dibujar sus ideogramas el nicaragüense se vale hoy de cinco instrumentos o pinceles principales que son: el símil, la metáfora, la invención, la onomatopeya y el gesto, (Cuadra, P A, 1994)

- El estómago era un calabazo (metáfora) y cuando se volteaba de un costado, haga de cuenta y caso que (símil) vaciaban una tinaja, tal el ruidaje de las tripas.

- Cuando se hace de cuenta y caso, todo queda dicho y entendido, es como cuando aquello se parece a...
- Por la noche el pecho es como un ciertogüís, o como si estuviera un gato cantando.
- Pareciera que tosiera dentro de un cajón cerrado.
- Tiene una reuma que parece que andan carretas dentro del pecho.
- Solo brava se mantiene, como si bebiera sopa de alacrán.
- Las piernitas se le han torcido como ganchos de hulera.

El impacto gráfico del símil encuentra su perfección en la metáfora:

- En el pechito le gira una gran tos.
- La cajita del cuerpo era un brasero.
- Es un invierno para volar orines.

El lenguaje se torna entonces sugestivo y alcanza niveles poéticos verdaderamente admirables;

A veces se le va la inspiración, y cuando la consigue de nuevo queda cansado, cansado.

- No es ella quien haya el sueño.
- El medicamento no me la oye.
- Y cuando va cayendo la tarde, él va buscando la calentura.

Pero la capacidad de expresión gráfica va más allá de la metáfora y el símil. Es en sí misma una forma de expresión, a la vez sugestiva y exacta:

- Supe que le iba a dar fiebre porque se puso grifo, se le enchinó todo el cuerpo, y ay nomás con el trepón de la calentura comenzó a locurar.
- Con el ataque que me le dio, se me dobló en dos tantos en la tijera.
- Es un dolor de cabeza que le comienza en la cabeza, le sube luego al cráneo, y le va terminar al cerebro.
- A veces tiene a modo de cólico y se me le reparten tres pelotas ay en el estómago.

- Le ha salido un pellejito en lo que es el blanco del coyol del ojo que le va caminando para la niña del ojo.
- Tiene tos chifladora, se me queda ahogada y se le infla la vista.
- Le chelicosean los ojos y de perenne se le desgaja una lágrima que se le empoza en lo que es el culo del ojo.

La onomatopeya adquiere en el habla nicaragüense valores poco comunes. Siendo ante toda imitación de un sonido, sustituye normalmente a la palabra precisa: toda la noche es un solo juy, juy, juy. Los pulmoncitos hasta que se lecharchalean de la tos. Otras veces, como el gesto, no sólo suple, sino que completa y subraya lo expresado: Deme lo que seya, que lo que es él, lo que le den se lo bebe trucún, trucún. Otras, sin embargo, trascienden y supera toda posible expresión conceptual. En la frase: Hay que andar tis, tis cuando él está con el indio adentro, la onomatopeya encierra y compendia toda una actitud de prudencia, tacto, temor, sigilo, suavidad, silencio, etc., en la que el alma misma camina de puntillas, ante el temor de que al otro se le salga el otro.

La invención como instrumento de expresión merecería todo un estudio aparte. Y es que la segunda gran característica del habla nicaragüense es precisamente su extraordinaria gran capacidad creativa. Quiero insistir una vez más en el habla es bastante más que el simple mal -hablar del pueblo. Existe entre nosotros- nadie lo discute- un uso indebido del lenguaje. No solo lo admitimos, sino que en este libro recogemos bajo ese título unos cuantos ejemplos.

Pero no radica en ellos su elemento distintivo. No es solo un idioma mal empleado, sino, un lenguaje nuevo. Un idioma continuamente inventado, nacido de la necesidad de expresar algo para lo cual no se tiene o no se conoce la palabra precisa.

Tanto la invención como el mal uso tienen un origen común: la ignorancia. Pero mientras la palabra mal empleada falsea el contenido de lo expresado, o no logra expresarlo del todo, la palabra creada (y creadora como el fiat de Dios) lo inunda

todo de luz, permitiendo a veces no solo comprender, sino aun visualizar lo que se dice:

- Sólo sopiando se mantienen en esa su sopiadera perenne.
- Con el ataque hasta que se encolocha de las canillas y queda lumbo, lumbo.
- La china me lo brisó y le dio catarro.
- Ella es buena para tomar sus medicinas; solo amarga la cara y le va para adentro.
- Todo el cuerpo se le brotó de ronchas.
- Hasta que se empucha y se acolorada con el gran dolor de tripas.
- No tiene diarrea; solo pizquea el pañal.
- Estaba tan cansado de respirar que hasta respiraba doble.

La novedad de la palabra puede estar en la palabra misma o en su aplicación, resultando a su vez en cuatro formas distintas de creatividad:

- 1) La simple invención; por novedosa inexacta, hasta que el uso identifica la palabra con su significado preciso:
 - No vaya a ser que se le haya quebrado un huesito y vaya a encorarle mal.
 - Es cobarde a las enfermedades y de nada y nada se me apichinga.
 - Veya que desmedrada y mayata está; yo no la veo que envarnezca.
 - Pues ay paso contumeriándolo; le hago su bullita hasta que come.
 - Yo quiero que solo Ud. me vea a la niña; no me gusta andar tuntuneando.
 - Cada quiquete se le pone chacuatoso... una pelota dura.
 - Tiene contipilachosos los ojos.
- 2) La derivación o invención de palabras derivadas, generalmente de sustantivos o adverbios:
 - Cuando lo palmoseo se le sale el eruto.
 - Tiene diarrea, pero no es aquello que lo desgobierne.

- Ella que es tan brinquina, ahora ha estado tristita.
- ... y el papá de él que lo cuidaba antes, se desantencionó de él.
- Ya es casi hombrecito... ya está empelechando.
- Se le ha hecho una roncha que hasta espejella.
- Últimamente se me está engranando.
- Pues ahora que me lo pregunta y haciendo cerebro, pues sí... al chavalo ya le dio sarampión.

3) La sustitución de una palabra por otra ya existente pero de distinto significado, generalmente por asociación de ideas y con resultado de gran fuerza sugestiva.

- Tiene los pies duros; como empedernidos. (Asociación con piedra y pedernal).
- Del catarro se me le safora la naríz.
- Como que le duelen las vistas, porque empuña duro los ojos.
- La tos cada vez se me le brota más.
- Estuvo fregado, pero ahora está rey.

Con la invención contrasta una costumbre que podríamos llamar de omisión, en la que parte de lo que se quiere decir queda implícito y simplemente se adivina.

- Ella perdió el pecho porque una mujer me trató y se me secó la leche.

Me trató implica me trató mal, o lo que es igual, me maltrató de palabra: insulto.

- A la media noche se me fue quedando (dormida).
- Ella ahora obra tres o cuatro veces al día y ella está acostumbrada a hacer solo una vez (pupú).
- Ya ni que fuera (?) que no le llegara el medicamento.

6.2.2 Cuando se nos sale la cotona

Carlos Mántica continúa dando algunos indicios de la descripción e identificación del nicaragüense, (2007).

Se adivina que sos nicaragüense:

- Si agitás el vaso de tu trago como si fuera pinolillo.
- Si tirás las chivas de cigarro a la suelo.
- Si pedís rebajas en todos lados.
- Si tu única valija lleva amarrada una cinta colorada en la agarradera, para su mejor identificación.
- Si al esperar a los pasajeros que llegan les gritás detrás del vidrio y luego te instalás justo en la pasada bloqueando la salida.
- Si en cada viaje te despide con lágrimas y mocos toda la familia.
- Si te robás las toallas del hotel, los ceniceros de los restaurantes, y guardás los jabones champús del hotel y los saleritos y toallitas de la comida en el avión.
- Si te encanta comer con la mano.
- Si llamás a las meseras haciendo: ¡Psst, psst!.
- Si señalás con los labios. (¡Esa es, ehk eh!).
- Si entre más bulla hay, más alegre te parece el evento.
- Si tu radio se escucha en todo el vecindario.
- Si usas chinelas de gancho y calcetines en la playa o te bañás con camisola.
- Si celebrás La Purísima estés donde estés.
- Si tomás “fresco” entre las comidas.
- Si después de escuchar el Himno Nacional gritás ¡Viva el Bóer!
- Si enrollás los reales en un pañuelo o en un kleenex y te los metés en el buche.
- Si casi armás una asonada por conseguir una estampa repartida en misa o una gorra en la Purísima.
- Si sumergís las rosquillas en el café.
- Si usás toallas para protegerte del sereno.
- Si botás las hojas, las bolsas plásticas o las sobras de lo que te comés en la carretera.
- Si cuando escuchás un tiroteo te vas a “asomar” en vez de guarecerte.

- Si en la entrada de tu casa hay un corazón de Jesús.
- Si andás una imagen de la virgen en el carro o un rosario en el espejo.
- Si bebés refresco en la bolsa plástica.
- Si antes de comer en tu casa ya comiste tres veces en la calle.
- Si a todas las visitas les ofrecés algo de comer.
- Si ya picado te da por cantar rancheras a pleno pulmón.
- Si te sentás a la puerta de tu casa a ver pasar la gente.
- Si después de comer te enjuagás y tirás la buchada al patio.
- Si perseguís con la vista a las chavalas hasta que doblan la esquina.
- Si podés entender a 20 personas hablando a la vez en una discusión.

6.2.3 Nuestra capital y la burbuja del nicaragüense

La identidad está vista no solo en la manera de hablar, sino en la forma de pensar, de actuar y de socializar, es por eso Cuadra, P. A. C en su libro “El nicaragüense” muestra la forma de ser y de interactuar del nica, (1960: pp. 196-197)

El nicaragüense es tenido por el tipo o carácter más confianzudo e igualado entre los pueblos de Centroamérica. Esto no significa necesariamente que estemos mejor nivelados que los otros en cuanto a distribución de riquezas o en cuanto a diferencia de las clases. Sí pueden significar un mestizaje más profundo y unas relaciones de trato más campechanas y llanas entre sus diversos estratos socio-económicos. ¿Se deberá este trabajo al tipo de sociedad agraria de nuestro pasado o habrá influido también el compañerismo revolucionario de tantas guerras civiles que forjaron nuestra idiosincrasia? – De hecho nuestro “voseo” es un acortador de distancias --- es el idioma en camisa o en cotona --- que poco se aviene a los “excelentísimos” y demás tratamientos reverenciales tan del gusto de nuestra contesanía antidemocrática. “cada uno es cada uno y ninguno es más que nadie.”, dice nuestro refrán.

Pero todas estas reflexiones las he traído a cuentas al recorrer día a día nuestra dispersa y descoyuntada capital y al preguntarme en qué medida las formas de vida y de trato de esta Managua van a influir o estás ya influyendo en el modo de ser del nicaragüense.

En todas nuestras ciudades y pueblos han existido clases y niveles sociales que se identifican en las construcciones urbanas, sin embargo, la estructura de esas mismas ciudades, la continuidad y las ligas entre los barrios y el centro, las relaciones locales, los parques, la plaza, las fiestas, han mantenido un contacto, una vinculación, una familiaridad municipal que han formado nuestro sentido de vecindario. En estas ciudades y pueblos – uniéndonos o peleándonos por políticas - se ha forjado el nicaragüense igualado y próximo.

En cambio en Managua, desde el terremoto del 72, la vecindad no tiene órgano. No sólo no hay un centro que nos reúna, que nos haga encontrarnos, o que nos vincule siquiera a través de un apretón de manos, sino que sus barrios y repartos residenciales se están feudalizando conforme categorías económicas: - el hijo de un ejecutivo solo se encontrará y dialogará con el hijo de otro ejecutivo, nunca con el hijo de su empleado y mucho menos con el hijo del mecánico o del carpintero como en las viejas ciudades del nicaragüense -, es decir, no solo estamos ahondando las diferencias socio-económicas, sino, físicamente, amentando sus distancias.

6.3 Identidad desde la literatura

6.3.1 El güegüense como espejo de nuestra identidad

La literatura es la base fundamental enriquecedora para la cultura de un pueblo, que da mucho énfasis en cuanto al tema de la identidad, La Obra de teatro “El Güegüense” es otra muestra representativa de la identidad nicaragüense, como lo afirma González, J (2003).

En múltiples ocasiones se ha dicho, no sin razón, que el güegüense es el espejo de nuestra identidad nacional. Sin lugar a dudas, en esta obra encontramos una serie de características de nuestro modo de ser: la mentira, la redundancia el truco, la hipérbole para encontrar las cosas o los hechos que nos sucedieron o nos suceden en la vida cotidiana; el aprovecharse de las situaciones, el burlarnos de nuestra propia tragedia, la comicidad, el humor cruel o eufemístico, el aire de fachento que nos caracteriza, la capacidad, que al mismo tiempo en una de nuestras bondades para comunicarnos con el otro y los demás; la desconfianza

ante los demás, pero a la vez la ingenuidad de las cosas que nos prometen, en fin, una serie de cualidades de la personalidad propia del nicaragüense que es reconocible en cualquier parte donde nos encontramos. Quizás sea el rasgo más sobresaliente del a obra, el retratarnos tal como somos, pues pudiera considerarse como una síntesis de nuestra propia identidad.

6.3.2 El güegüense: prototipo del nica?

Resaltemos primero sus cualidades, Mántica, C (2007):

1. Una virtud suya, muy nicaragüense, es que en tiempos de terrible pobreza sabe ganarse la vida de mil maneras diferentes adaptándose a cualquier circunstancia.
2. Cuando la situación se torna insoportable el Nica – que de por sí es pateperro como Darío -, busca “el pegue” fuera del país.
3. Otra característica del nica es su espíritu burlón. La practican el hombre de la calle, maestros en apodos y en chistes que nadie sabe quién produce y todos repiten... y los grandes maestros.
4. Antes de seguir adelante es necesario corregir algunos errores sobre su persona; ejemplo: la visión del güegüence como un pobre indio proletario a quien el Gobernador Español manda a arrestar para extorsionarlo, mientras los señores principales, es decir, la alta sociedad española derrochan en pachanga los reales del pueblo.

El güegüence como tantos nicaragüenses, está en contra de la corrupción y la combate... pero él mismo es corrupto:

1. Es contrabandista y evasor de impuestos: La importación de vinos del Perú y la ropa de la China, entre otras muchas cosas, estaba estrictamente prohibidos.
2. Para evadirlos recurre al soborno: La mordida es un vicio terrible que el nica siempre tiende a aceptar.

3. No se responsabiliza de sus actos. Es irresponsable: el nica también es muy dado a dejar a sus hijos regados por todas partes sin responsabilizarse de ellos, dejando a la mujer u hombre tirado (a) como lo hacen los “muchachos” al final de la obra.

6.4. Cultura

El segundo elemento que corresponde al marco teórico está relacionado a la cultura, puesto que es éste uno de los aspectos más importantes de abordar en este trabajo, a continuación se definirá el concepto de cultura y sus correspondientes componentes.

Según Herrero, J (2002), en su ensayo “Concepto de Cultura” “La cultura es una abstracción, es una construcción teórica a partir del comportamiento de los individuos de un grupo. Por tanto nuestro conocimiento de la cultura de un grupo va a provenir de la observación de los miembros de ese grupo que vamos a poder concretar en patrones específicos de comportamiento”.

Cada individuo tiene su mapa mental, su guía de comportamiento, lo que llamamos su cultura personal. Mucha de esa cultura personal está formada por los patrones de comportamiento que comparte con su grupo social, es decir, parte de esa cultura consiste en el concepto que tiene de los mapas mentales de los otros miembros de la sociedad. Por tanto la cultura de una sociedad se basa en la relación mutua que existe entre los mapas mentales individuales. El antropólogo, como no puede conocer directamente el contenido mental de una persona, determina las características de estos mapas mentales a través de la observación del comportamiento, (Herrero, 2002).

Aguilar, R (2002) en la introducción al libro “Romancero nicaragüense” realiza una referencia en cuanto al tema de la cultura:

La cultura nicaragüense es una de las expresiones más genuinas del fenómeno del mestizaje provocado en América Latina por el descubrimiento fortuito de 1942, la cruenta conquista emprendida durante los siguientes cincuenta años y el

prolongado periodo de colonización, consolidado en 1542 y abolido totalmente 1821. En este lapso de más de tres siglos, las culturas aborígenes casi fueron totalmente destruidas y se impuso a cambio el modelo occidental europeo en su versión española.

La fuerza de la tradición sin embargo, más fuerte en el pueblo llano e iletrado que en las capas superiores de la sociedad, conservó para la posteridad fragmentos de las creencias, costumbres y formas artísticas ancestrales americanas fusionadas indeleblemente con la cultura popular española traída por los rudos conquistadores y primeros colonizadores analfabetas o de escasísimas letras en su mayoría y por lo mismo mayormente apegados a las costumbres, creencias y formas artísticas medievales y pre-renacentistas que a la cultura humanista de las clases cultas.

La cultura es el resultado de la interacción entre el hombre y la naturaleza exterior, interacción que produce la constelación cultural de una sociedad dada y cuyo contenido no es otra cosa que la estructura social y económica.

Por su parte, el maestro Portocarrero, J (2013) en su ensayo titulado “La música y el canto nicaragüense, pilares de nuestra identidad cultural” afirma que:

Desde esa perspectiva de la cultura, podemos afirmar que ésta configura la identidad de un pueblo, sociedad o nación, en tanto establece los imperativos antropológicos a través de los cuales organizamos la economía (cómo producimos y distribuimos los bienes y servicios), la familia (cómo establecemos las alianzas para la crianza y la sobrevivencia), la educación (cómo transferimos los conocimientos a las nuevas generaciones), la salud (cómo guardamos el equilibrio entre el estado saludable y la enfermedad), la política (cómo organizamos la sociedad y ejercemos el poder entre los grupos sociales) y el sistema de creencias (cómo guardamos el equilibrio entre lo conocido y lo desconocido, entre la espiritualidad y el pragmatismo de lo material).

6.4.1. Gastronomía

Una de las muestras representativas de la cultura nicaragüense la compone la comida, pues no todas las partes del mundo cocina y come igual, los ingredientes y la forma de preparar el platillo es casi siempre diferente en varias zonas.

6.4.1.1 Elogio de la cocina nicaragüense

Para ello tomamos como referencia el libro “Muestrario del folklore nicaragüense” de Cuadra, P.A y Pérez, F (1997) quienes en el capítulo “Elogio de la cocina nicaragüense” explican lo relacionado a la cocina nica:

Vista con ojos nicaragüenses, la cocina de Nicaragua es tan auténtica como cualquiera de las que existen. Lo que realmente importa es su existencia, la cual es indudable para el nicaragüense y está a la vista del extranjero que haya vivido en Nicaragua el tiempo suficiente para tomarle gusto a la comida del país o lo contrario. Es aquella una inconfundible cocina mestiza, cuyos antecedentes hispánicos e indígenas y aún africanos. El pueblo nicaragüense creó una cocina original tan abundante como rica, hecha a imagen y semejanza del tiangué nicaragüense. Esta naturalmente, emparentada con las de los indios y los conquistadores, pero es distinta de ambas, sin que esto signifique, desde luego, que supere a la española.

Las verdaderas bebidas alcohólicas nicaragüenses –la chicha, el aguardiente, la cususa- son de carácter primitivo y salvaje, apenas comparables dentro del espíritu ritual de la fiesta, pero infaliblemente explosivas en el bochinche rural o en la guerra civil.

Es significativo que en la entre los platos más característicos de la cocina nicaragüense figure en lugar principal , no uno de carne fresca, sino la carne en vaho, con trozos de cecina, aderezados con guineos o plátanos maduros medio encerrados en sus cáscaras, plátanos verdes y trozos de yuca, todo lo cual delata sus orígenes en las haciendas de ganado.

El chancho (cerdo), como el pueblo lo llama, es el otro gran productor de carne para la cocina nicaragüense. Aunque las condiciones de la vida tropical no facilitaban, no cabe duda para la despensa popular nicaragüense, se adaptaron en cambio a la forma de vida, al sol y al aire.

La contribución indígena a la cocina nicaragüense no es menos importante que la española. En manos de los indios no solo el cerdo, sino también la gallina, tratada a la manera de las silvestres, con una fuerte salsa recargada de achiote y sembrada de chiles colorados llegó a imponerse como uno de los platos más populares en las fiestas patronales: la llamada gallina de chinamo, cuyo nombre mismo la sitúa en el tiangué.

El pescado no rivaliza con la carne en la cocina nicaragüense como sucede en otros países. Esto también se debe a las circunstancias coloniales. El pueblo aprendió a comer en la colonia y sus hábitos adquiridos entonces apenas han variado. Los pescados del mar y los mariscos nunca alcanzaron verdadera popularidad, porque las ciudades se fundaron y surgieron más cerca de los lagos y ríos que del Pacífico.

Pero la base indígena de la cocina nicaragüense no es nada de lo dicho –no es ni la carne ni el pescado, que para el indio dependían del azar de la caza y la pesca sino del maíz. El maíz era la comida, el trabajo, la vida, la religión del indio. De éste, principalmente, pasó el maíz con todos sus derivados comestibles a la cocina nicaragüense, pero la primogénita del maíz es la tortilla, que es a la vez plato, comida y cuchara, puede comerse sola y se comen en ella o con ella las otras comidas.

No se puede cerrar sin embargo, este banquete interminable, sin la brevísima alabanza de los postres. La dulcería de Nicaragua ha sido tan rica y variada, como su cocina. Atoles, atoles agrios, motajatoles, atolillos, manjares, almíbares, jaleas, cajetas, requesones, melcochas, alfeñiques, alfajores o gofios, panecillos o mazorcas de chocolate, caramelos, confites de semilla de marañón, frutas

azucaradas, tortas, pasteles, hojuelas, buñuelos, cosas de pan y cosas de horno, infinidad de dulces, golosinas, espumillas, mistelas, refrescos.

Para aliviar los rigores del clima, Nicaragua ofrecía los mejores refrescos naturales del mundo: la chicha de maíz o de coyolito, las horchatas de semilla de jícara o de arroz, chingues, pozoles, y refrescos de frutas o semillas, realmente refrescantes y deliciosos, como cebadas, chillas, piñadas, granadillas, naranjadas, limonadas, tamarindadas, pitayas, marañonadas o la finísima guayaba casera.

Mántica, C también realiza una investigación relacionada con la comida del nica, (2007).

6.4.1.2 La comida nicaragüense

El chancho: Se convirtió pronto en la carne de los pobres y en uno de sus primeros animales domésticos, ya que nuestros indios solo habían domesticado el Xulo – nuestro perrito comestible, mudo y pelón, exquisito según los cronistas y hoy desaparecido por completo-, y el chompipe o cuajolote. (El historiador José Dolores Estrada nos cuenta que el cacique Diriangén salió al encuentro de Gil González precedido de 500 hombres, cada uno de los cuales llevaba un pavo montés de regalo).

La manteca: Introdujo el arte de freír en una cocina que solo conocía el conocimiento el cocimiento con agua con agua o al vapor, el asado y en mucho menor escala el horneado. Los alimentos fritos, congregados en la fritanga callejera, vinieron a ser los preferidos del nicaragüense, por su sabor y rapidez de preparación.

Se dice que existen tres grandes culturas culinarias: La cultura del trigo, que simboliza a la europea; la cultura del maíz, que simboliza a la mesoamericana y la cultura del arroz que simboliza a la oriental. Con el estudio de la cultura de nuestra Costa Atlántica, Wheelock rescata para nosotros un cuarto ingrediente: la cultura de la yuca o cassava. En la costa del pacífico está presente en el vigorón que se inicia como comida para los esclavos, siendo como es comida digna de príncipes, en los buñuelos de yuca, en la carne en Vaho y en varias sopas de verduras, pero

que sigue siendo junto con el plátano y el coco, la principal fuente de carbohidratos de nuestro Litoral Atlántico.

Es admirable cómo se aprovecha el maíz en todas sus partes y durante su desarrollo. Entero y maduro, se consume asado o cocido; cortado se usa en sopas y guisos; desgranado y molido, en la preparación de la masa para la elaboración de una gran variedad de tortillas, güirilas y yoltascas, empanadas de toda clase y texturas, solas o rellenas; la masa colada, en la hechura de tamales y atoles y como ingrediente base de “infinitos guisos y adobos; tostado y molido, para diluirse en bebidas instantáneas como el pinolillo que lo desposó con el cacao y el achiote; el tiste, el pinol, el tibio, el chingue-maíz y la chicha, principal bebida fermentada y embriagante de sus fiestas y areytos.”

Compañero del maíz como fuente de carbohidratos era el frijol de muchas variedades y colores y con el advenimiento del arroz se unirían a este para constituir uno de los principales platos de nuestra dieta: el Gallo-Pinto.

Dejando a un lado la comida nicaragüense entramos a otro aspecto que le da identidad a un pueblo, no podía faltar la música, elemento indispensable que califica y caracteriza a una región determinada.

6.4.2 Música

Ramírez, S (2007), realiza un recorrido dentro de la música nicaragüense desde sus orígenes, en el capítulo “Ritmos lejanos, música cercana”.

6.4.2.1 Ritmos lejanos, música cercana

La marimba de arco es el instrumento musical que mejor identifica a los nicaragüenses. De acuerdo a su propia medida tonal, de su teclado proviene, en Masaya, los pueblos y comarcas circunvecinas, la cultura del indio, sobre todo la del barrio de Monimbó, se encarna en la marimba tal como canta Camilo Zapata: “al sonar de la marimba se desborda Monimbó”.

Marimba es una palabra del idioma Ki-Mbundu (*kimbundo*), de la rama bantú, que se habla en Angola donde la sílaba *ma* tiene el papel de un prefijo que significa

instrumento musical. El *kimbudo* heredo numerosas palabras al español que se habla en Nicaragua.

La marimba se sigue tocando en diferentes regiones de África, colgada al cuello por medio de su arco o sentada sobre la tierra como instrumento de percusión y también con teclado “dos arcos de madera unidos por los extremos y sobre ellos dispuestas unas pequeñas tablas de espesor variables teniendo por debajo pequeñas calabazas que refuerzan el sonido obtenido por la percusión de dos pequeños bastones”.

En Nicaragua se conservó el modelo primitivo de la marimba, fácil de transportar al hombro del marimbero; por tanto la marimba de arco nicaragüense no tiene la riqueza melódica de la Chiapas, Veracruz y Guatemala, porque es un instrumento de escala diatónica, en do mayor, tal como las ejecuciones se limitan a las posibilidades que el instrumento ofrece. Tal como explica don Salvador Cardenal, el son nica de Camilo Zapata fue inspirado en los llamados “sones de marimba”, que se mide en 6/8.

Otro instrumento tradicional nicaragüense es el quijongo, un cordófono llamado por algunos folcloristas “el arpa india”. Brinton lo describe tal como subsiste hoy:

Un instrumento de cuerda que se hace armando un arco de madera con una cuerda estirada sobre la boca de un jarro, una caña hueca de aproximadamente cinco pies de largo y pulgada y media de espesor, se dobla mediante un alambre amarrado a sus extremos.

El juco, instrumento africano también, proviene de culturas sumamente primitivas. Se utiliza también en los bailetos callejeros nicaragüenses, principalmente en el Baile de los diablitos, y consiste en un jícaro o calabaza cubierto por una membrana provista de un hueco para que pueda entrar un bolillo encerado que al ser manipulado produce un sonido bronco.

El tambor era y sigue siendo un instrumento favorito en Centroamérica. Usualmente está formado de una pieza hueca de madera, que se golpea con

bolillos. En Nicaragua, sin embargo, algunos nativos usan un corto pedazo de bambú en cuyos extremos se tensa una piel. Se sostiene el tambor con la mano izquierda y se golpea con la punta de los dedos o los nudillos de la mano derecha marcando así el ritmo de la canción, mientras el ejecutante asume las más extrañas y extraordinarias poses.

6.4.3 Mitos

Si hay algo característico de un país son los mitos y brujerías, en Nicaragua, este elemento no podría faltar, pues en su recorrido existen varios mitos y leyendas que con el paso del tiempo el nicaragüense le da vida o lo modifica.

Maldonado, M y Morales, C (2011) en “Discurso, oralidad y testimonio en una muestra representativa de la canción popular en Luís Enrique Mejía Godoy”, comprenden el mito como una narración que cuenta, de una manera simbólica, una circunstancia importante de la cultura e historia de un pueblo. Los mitos revelan que el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenatural y que ésta es significativa, preciosa y ejemplar. Este fenómeno cultural complejo puede ser analizado desde varios puntos de vista. En general, el mito describe y retrata, en lenguaje simbólico, el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura. La narración mítica cuenta, por ejemplo, cómo comenzó el mundo, cómo fueron creados los seres humanos y animales y cómo se originaron ciertas costumbres, ritos o formas de las actividades humanas.

Ramírez, S (2007) continúa aportando a este tema, reflejado en el capítulo “Ensalmos y conjuros”:

6.4.3.1 Ensalmos y conjuros

Oviedo señala que entre los aborígenes de Nicaragua, tanto mujeres como hombres eran adictos a la brujería, y mantenían comunicación con el diablo, teniendo algunos el poder de transformarse en tigres, leones, pavos, aves y lagartos; y también creían que podían dañar y matar con los ojos, el mal de ojos.

Pérez Estrada explica que entre los utensilios utilizados para la hechicería, “se hayan muñecos, máscaras, huesos, crines, cohetes, espejos y objetos personales, alfileres, agujas, raíces y hojas de ciertos árboles, y ropas usadas por la persona a la cual se pretende hechizar. Se usa la sangre del pájaro llamado Tinco, combinada con perfume para “hacerse querer”.”

La curandería para sanar, someter amantes y atraer fortuna, y la brujería para hacer daño, no tiene distinciones. Ambas se ejercen por la misma persona que es a la vez hechicero maléfico y curandero benéfico; que sanan con bebedizos, polvos, pomadas, saliva, y también con pases y oraciones; y a la vez es capaz de causar o transmitir enfermedades y locura, tal como se practica en los llamados “pueblos brujos” de la Manquesa, Diriomo y Diriá. Es un oficio que se hereda de generación en generación. Uno de los instrumentos de daño más socorridos son los muñecos de cera, que representan la imagen del sujeto a quien va destinado el maleficio, generalmente atravesados de alfileres y luego enterrados, como el muñeco negro con alfileres para ligar a los hombres. Lo mismo que los retratos de estas mismas personas, atravesados también por alfileres; y en los casos de amores remisos o renegados, las prendas íntimas, y aún el vello púbico y los orines de la demandante, o el demandante, que se mezclan en los bebedizos.

A continuación se describe todo lo relacionado a La Cuneta Son Machín, grupo musical trabajado en esta tesis.

6.5 Figuras literarias o retóricas

Las figuras literarias son recursos del lenguaje literario utilizados por el poeta para dar más belleza y una mejor expresión a sus palabras, es decir, el poeta usa estos recursos para dar mayor expresividad a sus sentimientos y emociones íntimas, a su mundo interior.

De modo general, podemos decir que la retórica tradicional llama figuras literarias a «cierta forma de hablar con la cual la oración se hace más agradable y persuasiva, sin respeto alguno por las reglas de la gramática». La figura es un adorno del estilo, un resultado de una voluntad de forma por parte del escritor.

El adorno puede afectar a las palabras con que se reviste el pensamiento, y se constituyen así las figuras de palabras (o tropos) y las figuras de construcción (asíndeton, polisíndeton, pleonasma, anáfora, epanalepsis, etc.); o bien al pensamiento mismo, dando lugar a las figuras de pensamiento (deprecación, apóstrofe, interrogación retórica, etc.).

Se habla también de figuras de dicción o fonológicas o metaplasmos: aliteración, onomatopeya, similitud, paranomasia.

A continuación exponemos las distintas figuras literarias o retóricas existentes en la literatura y que son utilizadas en las letras de las distintas canciones ya sean de esta época o épocas pasadas y muy utilizadas por los poetas, y que es imprescindible conocer para mayor entendimiento del lenguaje poético y literario, que utilizan los cantautores en sus composiciones, como es el caso del grupo musical La Cuneta Son Machín, los cuales extraeremos y clasificaremos según la retórica utilizada.

6.5.1 Símil o comparación

Consiste en relacionar dos términos entre sí para expresar de una manera explícita la semejanza o analogía que presentan las realidades designadas por ellos. Esa relación se establece, generalmente, por medio de partículas o nexos

comparativos: “como”, “así”, “así como”, “tal”, “igual que”, “tan”, “semejante a”, “lo mismo que”, etc.

Ejemplo:

Cabello rizado como enredaderas en la pared.

Canta como un ángel

6.5.2 Exclamación retórica

Frase que expresa el desahogo de sentimientos, suele ir entre signos de exclamación, refleja dolor, frenesí, entre otros sentimientos.

Ejemplos:

¡Oh noche que juntaste

Amado con amada

amado en el amado transformad!

6.5.3 Personificación

Consiste en atribuir características humanas a animales o seres inanimados, como ocurre en las fábulas, cuentos maravillosos y alegorías. En los autos sacramentales aparecen ejemplos de personificación alegórica: la culpa, la sabiduría, la gracia, etc. También se aplica el término al hecho de representar una cualidad, virtud o vicio a partir de determinados rasgos de una personalidad que se convierte en prototipo: así Don Juan es la personificación del seductor.

Tipos de prosopopeyas son la animación: atribuir a seres inanimados cualidades de los animados; la animalización; atribuir a seres humanos características de los seres irracionales; y la cosificación: atribuir a los seres vivos cualidades del mundo inanimado.

Ejemplos:

Las estrellas nos miraban
mientras la ciudad sonreía.

El auto se quejaba adolorido por los años.

6.5.4 Hipérbole

Consistente en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. Es exageración. El poeta desea dar a sus palabras una mayor intensidad o emoción.

La hipérbole se concreta en el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas. Este procedimiento es utilizado con frecuencia en el lenguaje coloquial y en la propaganda. En esta última se produce una comunicación encomiástica desmesurada con el fin de provocar en el oyente la adhesión a su mensaje en el que todo se revela como “excepcional”, “extraordinario”, “colosal”, “fantástico”, etc.

Ejemplos:

Tengo tanto sueño que podría quedarme dormido aquí de pie

Te llamaré un millón de veces

Te mando infinitas gracias

Te bajaré la luna y las estrellas a tus pies

6.5.5 Hipérbaton

Es alterar el orden gramatical en una oración. Es un procedimiento expresivo que afecta el nivel sintáctico, y que consiste en invertir el orden gramatical de las palabras en la oración y la ilación lógica de las ideas para darle más belleza a la expresión (en vez de escribir sujeto-predicado el poeta prefiere usar predicado-sujeto). (“Formidable de la tierra bostezo” por “formidable bostezo de la tierra” verbo al final, como en latín: “sus quejas imitando”, etc.), tanto en prosa, como, sobre todo, en verso. Con el hipérbaton se cambia también el orden lógico en la comunicación de las ideas.

Ejemplos:

Del salón en el ángulo oscuro

de su dueña tal vez olvidada

silenciosa y cubierta de polvo

veíase el arpa

6.5.6 Metáfora

Es una identificación de un objeto con otro en virtud de una relación de semejanza que hay entre ellos, es decir, una comparación.

Desde la retórica grecolatina (Aristóteles, Quintiliano) se viene considerando la metáfora como una comparación implícita, fundada sobre el principio de la analogía entre dos realidades, diferentes en algunos aspectos y semejantes en otros.

En toda comparación hay un término real, que sirve de punto de partida, y un término evocado al que se designa generalmente como imagen.

La retórica contemporánea, a la hora de explicar los mecanismos lingüísticos que están en la base de la construcción metafórica, centra su interés, más que en el aspecto comparativo, en el hecho previo de la semejanza. En este sentido, la metáfora no es en sus orígenes una figura literaria, sino un fenómeno estrictamente lingüístico que afecta a la vía de conocimiento y designación de las cosas por relaciones de semejanza.

Ejemplos:

Tus ojos son dos luceros

Tus cabellos de oro

Mi profesor es tan gentil como un ogro

6.5.7 Pregunta retórica

Es una pregunta que no espera respuesta porque no se conoce. Dota la frase de tensión emotiva.

Ejemplos:

¿Cuántas veces tengo que decirte que te vayas?

¿Cuándo acabará este calvario? Metonimia

Es la práctica de sustituir la palabra principal con una palabra que está estrechamente vinculada a ella.

Ejemplos:

En el museo de Arte Moderno hay un Frida Kahlo

Tomamos una botella

6.5.8 Metonimia

Es la práctica de sustituir la palabra principal con una palabra que está estrechamente vinculada a ella.

Ejemplos:

En el museo de Arte Moderno hay un Frida Kahlo

Tomamos una botella

6.5.9 Adjetivación

La adjetivación es el proceso según el cual un sustantivo o cualquier elemento o partícula sustantivada es calificado o determinado por medio de la adición de un adjetivo. La adjetivación puede darse de maneras diferentes, pero siempre supone un añadido de información a un elemento previo.

Ejemplos:

En tanto que de rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto

y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena

6.5.10 Enumeración

Consiste en sumar o acumular elementos lingüísticos a través de la coordinación o bien a través de conjunciones, o por yuxtaposición. Normalmente, se acompaña del uso de la anáfora o del paralelismo.

Ejemplos:

Ojos, oídos, pies, manos y boca,
hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,
serán del mar de Dios cubierta roca.

6.5.11 Neologismo

Un neologismo es un vocablo nuevo o una palabra que ni ha sido oficialmente incorporada al idioma.

Ejemplos:

Apenumbran

Penumbras del furor

Aeronautica

Chirriar

6.5.12 Epifonema

En retórica, un epifonema es un breve enunciado con el que se cierra un texto, de forma que, de alguna manera, condense alguna idea principal que se derive del mismo o exprese una valoración al respecto. Se trataría de una figura literaria de ampliación que, en ocasiones, se puede identificar con el aforismo, la máxima o la sentencia, y que, frecuentemente, adopta la modalidad exclamativa.

Ejemplos:

Cuando tan pobre me vi
los favores merecía
de Hipólita y Laura; hoy día
rico, me dejan las dos.
¡Aué juntos andan, ay dios,
el pensar y la alegría!

6.5.13 Reiteración

Consiste en la repetición de una o más palabra al principio de uno o más versos.

Ejemplos:

Temprano levantó la muerte el vuelo
temprano madrugó la madrugada
temprano estás rondando por el suelo
No perdono a la muerte enamorada
no perdono a la vida desatenta
no perdono a la tierra ni a la nada

6.5.14 Alusión

Es una figura retórica que consiste en hacer referencia a un hecho o realidad sin nombrarlo.

6.6 MÚSICA POPULAR

Para la elaboración de este punto de nuestro marco teórico, buscamos información en la web <https://musicaprofana.wordpress.com/la-forma-musical-estructura-de-una-cancion-popular/>, que define la música popular, y como está estructurada y así tener una mejor comprensión de la música y analizar si las composiciones de La Cuneta Son Machín forman parte de la música popular.

6.6.1 Estructura o composición

A lo largo de millones de canciones, se encuentra que estas responden a una forma o estructura, sea esta del género que sea, rock, metal, rap, reggaetón, esta estructura aparece una y otra vez.

Las estructuras o las formas musicales de las diferentes canciones en la música popular son típicamente seccionales, es decir, están constituidas por secciones, repitiendo formas o estructuras, como la forma de estrofas.

Otras formas comunes, incluyen la letra de treinta y dos compases, la forma de estrofa-estribillo y el blues de doce compases. En la música popular no suele usarse música diferente para cada estrofa.

La estrofa y el estribillo son considerados los elementos primarios de la canción popular. Todas las estrofas, por lo general, tienen la misma melodía (posiblemente con algunas modificaciones leves), pero las letras suelen cambiar para cada una de ellas.

El estribillo suele tener una frase melódica y un verso clave cuya letra se repite cada cierto tiempo a lo largo de la canción. La estrofa y el estribillo por lo general se repiten por toda la canción aunque el puente, la introducción y la coda suelen usarse una sola vez.

Por ejemplo, algunas canciones pop pueden tener una sección de solo, pero esto se da más en particular en lo que es rock o blues. Durante la sección de solo, uno o varios instrumentos tocan una línea melódica que puede ser la melodía usada por el cantante, o, en la música influida por el blues o el jazz, improvisada sobre la progresión de acordes.

6.6.2 Introducción

La introducción (o intro) es una sección única que suena al principio de la pieza musical. Esto por lo general aumenta el suspenso para el oyente de modo que, cuando entra el ritmo principal, se produce una liberación o sorpresa.

6.6.3 Estrofa, pre-estribillo y estribillo

La estrofa es una sección que se repite varias veces a lo largo de la canción con la misma música pero, generalmente, distinta letra.

Opcionalmente, después de la estrofa puede haber un pre-estribillo, sirve para unir o conectar la estrofa al estribillo con material intermedio, típicamente usando la armonía predominante u otra similar de transición.

La forma de estribillo, o la forma de estrofa, es una forma aditiva de sección de estructurar una obra musical basada, en la repetición de una sección o bloque formal.

Cuando dos o más secciones de la canción tienen básicamente la misma música y letras, lo más probable es que se trate del estribillo.

Así que no se puede decir que la estrofa, el pre-estribillo y el estribillo son lo mismo, cada uno de ellos cumple una función dentro de la estructura de la canción y una se conecta con la otra.

6.6.4 Puente

En una canción, un puente es un interludio que une o conecta dos partes de una canción y que crea una conexión armónica entre aquellas partes. El puente por lo general se diferencia del verso y del estribillo en su estructura armónica y lírica. Suele diferenciarse de la estrofa y el estribillo tanto en la progresión armónica como en la letra; de hecho, un puente musical no siempre tiene letra. Un puente

puede estar ejecutado únicamente por la sección de ritmo o por la sección de ritmo y un instrumento solista.

Generalmente la estrofa se repite al menos dos veces antes del puente. El puente entonces puede sustituir la tercera estrofa o bien precederla o seguirla inmediatamente. En este último caso, retrasa el estribillo esperado. Ya que el oyente, por la secuencia de sonidos y la estructura, espera el estribillo, cuando suena el puente (siempre que tenga una armonía o letra diferente a las del estribillo), el oyente resulta agradablemente sorprendido al no ver cumplidas sus expectativas. El estribillo que sigue al puente suele ser el último y a menudo se repite varias veces para acentuar que se trata del final la canción.

6.6.5 Colisión

Una colisión es una sección musical donde dos partes diferentes se superponen, por lo general durante un período corto. Se usa principalmente en la música a ritmo rápido, y está diseñado para crear tensión y drama. Por ejemplo, durante un estribillo hacia el final de la canción, el compositor puede intercalar elementos musicales del puente.

6.6.6 Solo instrumental

Un solo es una sección de la canción diseñada para destacar a un solo ejecutante instrumental (p.ej., un guitarrista o un armonista) o, menos comúnmente, a varios (p.ej., un trompetista y saxofonista).

La sección del solo, puede ejecutarse sobre los acordes de la estrofa, el estribillo, el puente o sobre una progresión estándar, como la del blues de 12 compases.

6.6.7 Coda

La coda u otro es la sección breve al final de la canción. El tipo más simple de coda simplemente repite el acorde de tónica durante varios compases o usa una progresión breve, como la progresión ii/V7 o I/IV/V7, repetidamente. La coda también puede basarse en la progresión armónica de otra sección, como el estribillo. En algunos casos, los solistas instrumentales pueden improvisar durante la coda.

6.6.8 Break o ruptura

Un break o ruptura es una sección tocada por un solo instrumento, posiblemente de percusión, que forma un interludio durante una canción. En algunos géneros un break es sinónimo de solo, pero generalmente se diferencian porque durante el solo el acompañamiento sigue sonando, mientras que durante un break no.

6.6.9 Ad lib o improvisación

Un ad lib (del latín: Ad libitum, "a voluntad") es cualquier línea adicional insertada entre las partes de una canción. Por lo general, el ad lib repite la línea antes cantada en una tonalidad diferente o clave o incluso hablando.

En general, ad lib es sinónimo de improvisación; esto significa que el cantante o el instrumentista interpreta libremente el material de la canción, modificándolo a voluntad, creando así sonidos nuevos al momento justo de interpretarla.

6.7 El Son Nica

El son nica es uno de los géneros más representativos de la música nicaragüense, tanto que ha llegado a ser reconocido entre uno de los símbolos no oficiales y como parte del folclore popular.

El son nica es un estilo musical distintivamente nicaragüense y su mayor exponente es el cantautor Camilo Zapata.

Inicialmente incorpora la marimba de arco en una composición de trío con la guitarra y una guitarra de cuatro cuerdas (el requinto), luego se ha ido incorporando maracas y las llamadas pailas que incluyen timbales, platillos o címbalos y cencerro.

Se caracteriza por un ritmo distinto producido cuando se rasgue la pauta, esencialmente el opuesto al ritmo de un Vals.

Dado su uso diatónico el son nica emplea usos exclusivamente acordes mayores, característica esencial que lo distingue en la música latinoamericana, otra característica importante del son nica es el uso de temas populares del pueblo y el español vernáculo nicaragüense.

El son nica abarca temas románticos y nostálgicos que describen los paisajes del campo nicaragüense, así como las vivencias de la realidad diaria del campesino, tal como lo expone "Caballito chontaleño" del compositor Camilo Zapata, considerada como la primera composición de este género musical.

El son no se inventó en Nicaragua, también hay son cubano, colombiano, venezolano entre otros, que han aparecido como producto de la diversidad de linajes culturales en tales medios. "El Son Nicaragüense como creo que deberíamos definir a nuestra mínima unidad musical que ha permanecido desde la colonia hasta hoy con todas sus variantes y que también ha definido su "línea" y "sonido", Zambrana Armando (2002).

El Son Nicaragüense se ha nutrido de todas las manifestaciones de la cultura musical que han influido y estas se han manifestados en diferentes compases y en algunas muestras como en el caso de Jarabe que logran manifestar en su unidad musical diferentes compases que le dan un carácter particular.

Nada de lo anterior es ajeno a la estructura del Son Nica, cuando la mayoría de ellos se introduce con instrumentación, continúa con el canto, pasa a un interludio musical, que puede ser un requinteto, vuelve al canto, y finaliza cantando o con un final musical muy corto.

Sones como "Palomita Guasiruca" anónima y "La Dorotea" de Carlos Adán Berrios, son sones nicaragüenses, cada uno de ellos ha sido manifestación de arte creativo y superior porque posee unidad como medio de comunicación. El son nica comunica valores e ideas que en una oportunidad no se podían comunicar por otros medios.

En el caso de La Dorotea, se advierten dos tiempos diferentes. Los músicos profesionales nos han indicado que en el caso del son nicaragüense este se puede tocar en 3/8 y 6/8, esta variante la busca el autor para adecuar el ritmo al "fraseo" o sea a la letra.

Aquí nos damos cuentas que hay sonos nicaragüenses que pueden tener un solo tiempo o tenerlos combinados. El son se siente lento y en el estribillo acelera, la Dorotea es un excelente ejemplo.

6.7.1 Los sonos nicaragüenses

Zambrana Fonseca, A (2002) “el ojo del mestizo o la herencia cultural” hace referencia a dos tipos de sonos que corresponden a diferentes épocas y que a continuación se expondrán de forma leve.

6.7.2 El son nicaragüense típico

Es propio de Nicaragua y representa los valores y tradiciones de la nación, su origen se remonta al menos a finales del siglo XVIII. Es anónimo y tiene muchas variantes debido a la misma naturaleza de sus orígenes, es percibido fácilmente por la población en su conciencia colectiva producto de la comunicación cultural e histórica. Su desarrollo inicial es rural y descriptor del medio, además hoy forma parte del folclor nacional. (Zambrana Fonseca, A. 2002).

6.7.3 El son nicaragüense contemporáneo

Su aparición data a mediados del siglo XX de conocida autoría, sus pilares descansa en El Son Nica de Víctor M. Leyva y El Son Nicaraguano de Camilo Zapata. No son invenciones que estén desarraigadas de la realidad cultural e histórica, son contingentes. Se debe a sonidos anteriores, ya que sus compositores no crearon por encima de la realidad continua del desarrollo histórico. Nace en el medio urbano con visión idílica hacia el campo.

Definitivamente, este son es parte del proceso de perfectibilidad de la cultura humana, para este caso de la música como factor de comunicación tanto de la persona humana como parte de una comunidad y de la cuales puede hacer un estudio específico o sincrónico por la característica del tiempo de su aparición, es un modelo de comunicación de sentimientos, valores y de la aprobación estética y sensibilidad colectiva que le dan identidad tanto al autor como al medio. (Zambrana Fonseca, A. 2002)

6.7.4 Representantes del son nica contemporáneo

A continuación, se abordará la influencia de tres grandes autores que influyeron de manera positiva en el Son Nica, destacándose por sus aportes, además de incorporar nuevos elementos dentro de este género.

Cabe destacar que existen muchos autores dentro del son nica, pero nuestra intención no es estudiarlos a profundidad sino saber cuál es el aporte que estos brindaron y uno de ellos es Camilo Zapata, que se dice es el mayor representante de este género con su composición "Caballito Chontaleño".

Camilo Zapata

Otra de las variantes nacidas en la veta del Son nica, será el son nicaraguano de Camilo Zapata, nombre dado por el mismo autor. A juicio de Wilmor López, crítico de arte, asegura que se deriva del son de marimba y que es "El Garañón" la fuente de Camilo Zapata. (Zambrana, A. 2002).

Pero tenemos que comprender que de alguna manera hasta hoy desconocida, apareció aproximadamente en el siglo XIX, sino a finales del siglo XVIII, el Son, que se expresa en canciones como "El Zanatillo", y "Palomita Guasiruca".

El "Caballito Chontaleño" está compuesta en la misma línea musical de "Palomita Guasiruca" no tiene caída de tiempo del Son de toros, ni del Son que se expresa en la música de "El Zanatillo".

Así que a nuestro juicio la expresión musical creada por Zapata es mucho más compleja. De acuerdo con algunos expertos el son Nicaraguano pertenece a la familia del Vals con un compás de 3/4 y esta sería la explicación de su origen.

El Vals para tocarse en guitarra se da un golpe de bajo y dos pasadas al resto de las cuerdas de arriba hacia abajo. El símbolo del bajo será una B y el rasgado sería una R, de esa manera el símbolo completo del Vals en guitarra es B-R-R-.

El Son Nicaraguano de Camilo Zapata se ejecuta con tres rasgados sin bajo, pero con la particularidad que son invertidos con relación a los anteriores, de tal manera que la simbología es R-R-Ri. (Zambrana, A. 2002)

Cabe destacar que este Son es el resultado fértil de Camilo en la búsqueda de la identidad nacional. Jorge Isaac Carballo, recuerda que Camilo como es un maestro enseñando los arpegios de sus Son, tanto en privado como en presentaciones públicas, donde aplaudían a los Nicaraos o a Camilo cuando en muchos lugares y oportunidades lo hizo a título personal.

Indudablemente estamos hablando del Son Nicaraguano como una variante, del son, de la que podemos asegurar corresponde a un estilo más elaborado e intimista, por eso es que nadie puede asegurar que sea el inventor del Son Nica.

El Son Nicaraguano de Camilo Zapata es parte del Son Nicaragüense Contemporáneo, que corresponde por sus temas, a las églogas, al amor entre pastores; toma el medio humano como tema, describe con una picardía muy poco perceptible, “El Solar de Monimbó” es la muestra más particular.

Flor de Mi Colina es un ejemplo de belleza y armonía entre descripción, sentimiento y melodía.

Hay que hacer notar que la música de Camilo Zapata logró sorprender cuando dejó a un lado las guitarras tradicionales de los tríos que ejecutan nuestra música y empezó a introducir el arpa, instrumento con el cual le dio nuevos aires al Son Nicaraguano. (Zambrana, A. 2002).

Jorge Isaac Carballo

Las variaciones del Son se mantienen constantes pero sin perder el surco, es decir, pueden que aparezcan nuevas incursiones en el son, pero ya los maestros dejaron la ruta a seguir. La línea se ha marcado en el juego de tiempos y letras. En esas variantes encontramos a compositores como don Jorge Isaac Carballo (Chichigalpa 17 de mayo de 1931). (Zambrana, A. 2002).

Carballo, logra componer en la competencia musical de la post-guerra “La Juliana” un logro muy importante en la música nacional y en el Son Nicaragüense contemporáneo.

“La Juliana” introduce a la mujer con toda identidad sobre todo en el medio de la provincia. El relato festivo hasta la misma crudeza, sin ser ofensivo ni prosaico, todo lo contrario, los personajes de su canción se desliza en una realidad pero muy bien matizada con un lenguaje hasta esos días muy reservado.

La palabra “pendeja” no correspondía a la ética musical, pero se impuso frente a la hipocresía, rompiendo los cánones establecidos por la costumbre, contradictoriamente la costumbre es la que obliga a Carballo a decir dicha palabra.

En los años 50 Carballo presenta una composición a Santo Domingo de Guzmán llamada Managua y Santo Domingo. En ella narra la historia de una pareja de campesinos que llegaron a la capital y se encontraron con las festividades patronales.

En esta canción también hay una descripción desde la óptica ingenua de los visitantes que observan que no hay animales, solo rótulos luminosos y carros.

Otto de la Rocha

Otto de la Rocha irrumpió con un tono nuevo, El Son Nícaro, sus composiciones no pueden ser desligadas de su voz inconfundible. Muy poético en sus letras, también salió de la tierra inocente y sencilla, para fortalecer con temas sostenidos en toda melodía. (Zambrana, A. 2002).

De la Rocha nacido entre aires de montañas y nubosidad, se transforma al llegar a Managua, el descubrirá todos los paisajes y elementos urbanos que rodean Managua, utilizando un lenguaje vernáculo.

Una de las canciones más representativas de don Otto de la Rocha es “Managua linda Managua”, donde Managua es tratada como una persona, como una mujer de edad temprana, las partes más admiradas de una mujer los representa en los accidentes geográficos y en los problemas sísmicos. Pechos y caderas son volcanes y el ritmo del movimiento de las fallas. Managua, linda Managua es quizás la mejor canción tanto en música como en letra que se haya hecho en la ciudad capital.

Otto de la Rocha, introduce al Son Nicaragüense Contemporáneo su particularidad en cuanto al fondo de la guitarra requinteada y acompañante, se escucha como alma traviesa la melodía de una flauta. (Zambrana, A. 2002).

En el siguiente cuadro se expone cuáles son las variantes y aportes a la identidad de estos tres autores.

| Autor | Variantes | Aportes a la identidad |
|---------------|--|---|
| Camilo Zapata | <p>Denomina a sus son, Son Nicaraguano y según el crítico de arte Wilmor López este deriva del son de marimba.</p> <p>De acuerdo a expertos el son Nicaraguano pertenece a la familia del vals con un compás 3/4 .</p> <p>Su son se ejecuta en tres rasgos sin bajos, siendo su simbología R-R-Ri elementos que hace particular a su son.</p> <p>El Son Nicaraguano es una variante del son nica, porque corresponde a un estilo más elaborado e intimista</p> | <p>El son Nicaragua es el resultado fértil de camilo en la búsqueda de la identidad nacional.</p> <p>Entre sus temáticas destacan las églogas, el amor entre pastores y el medio humano.</p> <p>Su canción más representativa es el Caballito Chontaleño.</p> |
| | Su son corresponde al | Introduce dentro de las |

| | | |
|-----------------------------|--|--|
| <p>Jorge Isaac Carballo</p> | <p>son nica contemporáneo y continua con las pautas impuestas por los maestros e introduce unas variantes en cuanto a las letras de sus canciones.</p> <p>Carballo fue el que creo un himno político que marcó toda una época. “Con Aguero Muero” logró un éxito musical dirigido a un personaje político.</p> | <p>temáticas de su son a la mujer con toda identidad en el medio de la provincia y eso se refleja en su canción más representativa “La Juliana”, en ella introduce un lenguaje ni aceptado en el entorno musical, rompiendo así los cánones establecidos por la costumbre.</p> |
| <p>Otto De La Rocha</p> | <p>Introdujo con su voz inconfundible un nuevo tono al que denomino Son Nícaro.</p> <p>Otto De La Rocha introduce al Son Nicaragüense contemporáneo su particularidad en cuanto al fondo de la guitarra requinteada y acompañante.</p> | <p>En sus composiciones utiliza un lenguaje muy vernáculo y eso se puede apreciar en su canción “Managua linda Managua”. Es la mejor canción tanto en letra como en música que se ha compuesto de la capital.</p> |

6.7.5 La marimba, instrumento representativo del son nica

La marimba de arco es el instrumento musical que mejor identifica a los nicaragüenses. De acuerdo a su propia medida tonal, de su teclado proviene, en Masaya, los pueblos y comarcas circunvecinas, la cultura del indio, sobre todo la del barrio de Monimbó, se encarna en la marimba tal como canta Camilo Zapata: “al sonar de la marimba se desborda Monimbó”.

6.7.5.1 Origen

Marimba es una palabra del idioma Ki-Mbundu (*kimbundo*), de la rama bantú, que se habla en Angola donde la sílaba *ma* tiene el papel de un prefijo que significa instrumento musical. El *kimbundo* heredo numerosas palabras al español que se habla en Nicaragua.

La marimba se sigue tocando en diferentes regiones de África, colgada al cuello por medio de su arco o sentada sobre la tierra como instrumento de percusión y también con teclado “dos arcos de madera unidos por los extremos y sobre ellos dispuestas unas pequeñas tablas de espesor variables teniendo por debajo pequeñas calabazas que refuerzan el sonido obtenido por la percusión de dos pequeños bastones”.

En Nicaragua se conservó el modelo primitivo de la marimba, fácil de transportar al hombro del marimbero; por tanto la marimba de arco nicaragüense no tiene la riqueza melódica de la Chiapas, Veracruz y Guatemala, porque es un instrumento de escala diatónica, en do mayor, tal como las ejecuciones se limitan a las posibilidades que el instrumento ofrece. Tal como explica don Salvador Cardenal, el son nica de Camilo Zapata fue inspirado en los llamados “sones de marimba”, que se mide en 6/8.

6.8 Intertextualidad

Múltiples son los términos y categorías relativos a la intertextualidad que, desde tiempo inmemorial además, se utilizan para referirse a este fenómeno. Todos los tipos de intertextualidad se podrían resumir en una doble tipología: la intertextualidad << extensa >> (actividad verbal como huella, cruce de textos) y << restringida >> (escritura/ lectura con fragmentos textuales insertos en otro nuevo texto, citas, préstamos, alusiones, transformaciones, etc.).

Siguiendo a Genette, se podría establecer una doble distinción bastante clara entre relaciones:

- a) De << copresencia >><<explícita >>- cita, referencia- o <<implícita>>- plagio, alusión.
- b) De <<derivación>> por <<transformación>>- parodia- o por <<imitación>>- pastiche.

La amplia variedad tipológica de las relaciones intertextuales, cada uno con su forma y funcionamiento específico, va a determinar lógicamente una función específica de su escritura y su lectura y un papel diferente del lector, aunque en todas ellas denota el juego que remite siempre a la biblioteca (la biblioteca de todos los libros y también la biblioteca del autor del texto primitivo) y a la enunciación que también permite ver la inserción de una escritura y de una lectura reunidas o fusionadas en un solo texto (con todo su aparato de referencias, preparación, borradores, que en algunos autores puede llegar a tener un volumen impresionante). (Camarero, J. 2008)

Otros autores como Jenny, proponen una tipología vinculada terminológicamente y conceptualmente a la retórica: paranomasia (alteración del texto original que consiste en conservar su sonoridad aunque modificando la grafía, lo cual le da al texto un nuevo sentido), elipsis (retoma mutilada de un texto o de una <<arquextexto>>), amplificación (transformación de un texto original por medio del desarrollo de sus virtudes semánticas), hipérbole (transformación de un texto por

superlativización de su cualificación), intervención (de la situación, cuando cambia el alocutario y permanece estable la integridad del discurso; de la cualificación, cuando ciertos actantes o <<circunstancias>> del relato original son retomados pero calificados antitéticamente; de la situación dramática, cuando el esquema accional del relato prestado es modificado por transformación negativa o pasiva; y de los valores simbólicos elaborados por un texto son retomados con significados opuestos en el nuevo contexto) o cambio de nivel de sentido (un esquema semántico es retomado en el contexto de un nuevo nivel de sentido). (Camarero, J. 2008)

Un primer gran grupo de relaciones intertextuales, formado por la cita, la alusión, el plagio y la referencia, denotan un funcionamiento específico que consiste en inscribir la presencia de un texto anterior en el texto más reciente, hay una copresencia efectiva de un texto en otro absorbiendo en el texto más moderno en el texto más antiguo. Pero, de todo ellos, solo la cita pone en evidencia la presencia de los dos textos con nitidez; los otros trabajan en un ámbito de lectura calculadamente ambiguo, donde el lector debe resolver la comprensión y la interpretación con su propia competencia textual y cultural. (Camarero, J. 2008)

La cita se sitúa en el nivel más explícito y literal, con comillas y referencias precisas o no. Es la forma emblemática de la intertextualidad, ya que constituye la visualización de un texto insertado en otro mediante unos códigos tipográficos claros (cursiva, tipo reducido, comillas, sangrado, etc.), que se convierten de algún modo en su código de identidad específica dentro del conjunto de los juegos intertextuales, hasta el punto de que su ausencia daría lugar a otro tipo diferente, el plagio, una << cita sin comillas >> que no enunciaría su origen e incluso lo ocultaría. (Camarero, J. 2008)

Además, confiere al texto dos características esenciales del juego intertextual: la heterogeneidad o diferenciación clara entre textos (pluralidad de textos reunidos que implicaría dialogismo, polifonía) y fragmentación (diseminación respecto del texto primitivo o antiguo, mosaico de componentes a que da lugar finalmente). Como resulta evidente su presencia en el texto, la cita exige una atención mayor

en otras dimensiones, como son su identificación (elección del texto, límites, modo de inserción) y su interpretación (límites, modo de inserción, sentido que adquiere el nuevo texto o que este le confiere, desprovista ya en cierto modo de su sentido canónico de autoridad en su caso).

6.8.1 Intertextualidad extensa

La intertextualidad siempre está presente tanto en la literatura como en la música pero es muy difícil distinguir que tipo de intertextos es, es por ello que a continuación definiremos los tipos de intertextos para mayor comprensión. (Camarero, J. 2008)

La cita

Se sitúa en el nivel más explícito y literal, con comillas y referencia precisa o no; es la forma emblemática de la intertextualidad, ya que constituye la visualización de un texto insertado en otro mediante unos códigos tipográficos claros (cursiva, tipo reducido, comillas, sangrado, etc.), que se convierten de algún modo en su código de identidad específica dentro del conjunto de los juegos intertextuales, hasta el punto de que su ausencia daría lugar a otro tipo diferente, el plagio, << cita sin comillas >> que no enunciaría su origen e incluso lo ocultaría.

La referencia

Es una forma explícita de intertextualidad, pero en ella no se produce el texto referenciado sino que se remite a él por medio de un título, el nombre de un autor o de un personaje o el relato de una situación concreta. En este mismo sentido, autores como Bouillaguet la han definido como “un préstamo no literal explícito”, de modo que incluso puede acompañar a la cita complementándola y precisando las fuentes del texto citado. (Camarero, J. 2008)

El plagio

Es menos explícito y canónico, un préstamo no declarado pero absolutamente literal, con lo cual la heterogeneidad o factor de diferenciación textual es nulo (de ahí la importancia del tema de la originalidad que suscita y los problemas legales a que pudiera dar lugar). (Camarero, J. 2008)

Se trata así pues de una forma implícita de intertextualidad que podría equivaler a una cita sin identificar. Resulta fragante cuando es suficientemente largo para no ser una coincidencia y cuando no se especifica ni la identidad ni el origen del texto escogido, hasta el punto de que “solo el plagio practicado con fines intencionalmente lúdicos o subversivos posee una dinámica propiamente literaria”.

La alusión

Es aún menos explícita, pues se trata de un enunciado cual plena inteligible supone la percepción de una relación entre ese enunciado y otro, al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no evidentes de otro modo. (Camarero, J. 2008)

Es una especie de cita, pero no es literal ni explícita y es más útil no rompe la continuidad del texto y puede implicar un cierto grado de ludismo. La alusión transporta al lector a un orden análogo de las cosas mediante una relación indirecta a un texto conocido o común dentro de un determinado espacio cultural, relaciona tímidamente dos textos mediante una serie de indicios textuales vagos.

La parodia

Tiene cierta relación con el pastiche (al cual engloba en la tradición clásica) y supone la limitación de un estilo (puede ser una cita transcrita con un ligero desvío), poniendo subrayadamente de manifiesto la relación entre el texto anterior o antiguo (en general ya canonizado) y el texto moderno o nuevo, es una especie de caricatura de una obra anterior o una reutilización de la misma para transponerla o sobrepasarla, dentro de un juego que puede ser lúdico, subversivo o admirativo, y su efecto en muchas ocasiones suele ser percibido despectivamente con un juicio peyorativo. (Camarero, J. 2008)

La parodia consiste en la transformación de un texto cuyo tema es modificado conservando su estilo y su eficacia aumenta cuanto más carga se escribe el hipertexto (el texto paródico) del hipotexto (el texto parodiado); por ello es normalmente bastante breve, ya que el montaje de citas no es soportado durante una gran cantidad de citas.

El Pastiche

No es ya la deformación de un texto, sino la imitación del estilo de un escritor por medio de otro texto, siendo indiferente en este caso la elección del tema, ya que lo importante no es el tema imitado en sí, sino el estilo característico del escritor al que se trata de imitar en sus giros, formulas, rasgos sintácticos y semánticos. (Camarero, J. 2008)

E pastiche tiene por lo general un carácter lúdico, aunque puede convertirse en un ejercicio de estilo serio si efectivamente sirve para aprender a escribir o liberar al nuevo escritor de ciertas influencias indeseadas o incluso de la intención del plagio.

6.8.2 Intertextualidad restringida

Además de estos tipos de intertextos o citas es necesario añadir otras de menor relevancia.

El lema

Es una cita generalmente breve colocada en cabeza de un libro o su fragmento (capítulo, artículo, entre otros) y por lo general tiene el sentido de una frase o verso reconocido que es citado como autoridad o contenido trascendente y que se pretende interactúe con el texto receptor de modo que, lejos de constituir un simple adorno, se convierta en una invitación a la comprensión a la interpretación y a la lectura. (Camarero, J. 2008)

El centón

Es una variante de la cita, una obra compuesta en su totalidad por citas. Aquí, la cita-texto se convierte en una cita cuya referencialidad es puramente interna o literaria. (Camarero, J. 2008)

El collage

-Inventado por los poetas surrealistas- es un texto que recoge elementos de textos u obras anteriores con el fin de elaborar un nuevo texto en el que se trasluce, en forma de disonancia o ruptura, el origen combinatorio de la nueva creación con una cierta intención (crítica desmitificadora) y es asimilable a la parodia en este sentido. (Camarero, J. 2008)

La palinodia

O repetición del canto al revés, es una retracción pública (filosófica, sentimental, moral, científica, crítica) y supone la retoma de un discurso anterior cuyo contenido sufre una transformación con intención de variar profunda o radicalmente el mensaje. (Camarero, J. 2008)

La paráfrasis

Es el desarrollo explicativo de un texto, sin alterar su contenido., para hacerlo más asequible. Tiene aplicación en teoría y crítica literarias, al recrear o interpretar, amplificándolo, un texto anterior, pero su consideración o no es elevada o incluso tiene mala valoración, por considerar que supone una reiteración excesivamente análoga y poco inventiva del texto anterior. (Camarero, J. 2008)

7 PREGUNTAS DIRECTRICES

- 1- ¿Se consideran las canciones de “La Cuneta Son Machín” como parte de la identidad popular nicaragüense?

- 2- ¿Cuáles son los aspectos literarios y culturales que incorpora a la identidad popular nicaragüense el grupo musical “La Cuneta Son Machín” dentro de sus canciones?

- 3- ¿Cuáles son los rasgos identitarios que están presentes en las canciones de “La Cuneta Son Machín”?

8 DISEÑO METODOLÓGICO

En la realización del presente trabajo se utilizarán las técnicas del enfoque cualitativo puesto que no se aplicó encuestas y solamente trabajamos con el análisis de las canciones y se entrevistó a un integrante de La Cuneta Son Machín.

8.1 Tipo de investigación

De acuerdo al tipo de investigación que se está realizando, este trabajo es de tipo descriptivo, pues se pretende detallar cómo la letra de las canciones de La Cuneta Son Machín es un reflejo de la identidad nicaragüense.

8.2 Universo

El universo de este estudio está compuesto por las 50 canciones aproximadamente (desde sus inicios en el año 2004 hasta la fecha actual, febrero, 2015), escritas e interpretadas por el grupo musical de Nicaragua La Cuneta Son Machín.

8.3 Muestra

La muestra es de 6 canciones tomando en cuenta los siguientes criterios para la selección:

- Que cada canción seleccionada sea de la autoría original de La Cuneta Son Machín, pues se pretende encontrar el aporte del grupo y no de otros autores.
- Que los aspectos trabajados en cada letra resalten temáticas relacionadas a rasgos identitarios de la cultura nicaragüense.
- Que las canciones seleccionadas sean parte de la música popular.

8.3.1 Tipo de muestreo:

El tipo de muestreo utilizado es por conveniencia, puesto que las canciones seleccionadas para el análisis de nuestro trabajo fueron seis como parte de la autoría original del grupo que aporten al tema en estudio.

8.4 Métodos Generales

8.4.1 Deductivo

Con este método se inicia de lo general a lo particular. Además determinamos los hechos más importantes para asumirlos como parte del análisis, finalmente nos ayudó en la formulación de conclusiones generales.

8.4.2 Análisis

Permite descomponer un todo en sus partes para estudiar cada uno de los elementos de las canciones.

8.4.3 Síntesis

Con este método reconstruimos lo desintegrado en el análisis. Al comprender la esencia de los fenómenos y conocer sus aspectos y relaciones, logramos integrar las partes a una totalidad de las canciones.

8.4.4 Bibliográfico

Este método permite consultar la información proveniente de libros, información electrónica, ensayos y monografías para completar la información de los antecedentes, del marco teórico y realizar las consultas necesarias a lo largo del trabajo.

8.4.5 Comparativo

Este método permite revisar y analizar recursos de escritura (dentro de las canciones) relacionadas con la intertextualidad. Así mismo pudimos establecer vínculos entre canciones e información relacionadas con la letra de las canciones de La Cuneta Son Machín.

8.5 Método empírico:

8.5.1 Entrevista

Lista de preguntas abiertas que se formula con el objetivo de recopilar información esencial para este análisis, en la cual se incluirá el punto de vista del entrevistado.

9. RESULTADOS Y DISCUSIONES

9.1 Análisis de la canción Managua

| Canción no. 1 Managua | | | | |
|---|--|---|-----------------------------------|--|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Managua, morena flaca, chavala guapa. | Novia, joven, mujer, chavala. | La mujer de hoy, principalmente las jóvenes usan faldas cortas, pero no todas pueden usarlas porque para ello deben tener una contextura delgada para poder lucirla, debe usar actualmente tacones y no caites. | Imagen Epíteto Adjetivación | |
| Sonrisa traviesa enamorando a los pescas | Mujer Coqueta, extrovertida, espontánea e impulsiva. | Mujer hermosa y coqueta, es el centro de atención para el género masculino y nadie juega con ella. | Metáfora Adjetivación | |
| Todo el día en el huembur se la pasa trabajando | Las 24 horas del día, desde que sale el sol hasta que se oculta. | Mujer trabajadora que hace de todo con el objetivo de obtener la alimentación diaria, que tiene varios negocios a la vez. Además es mujer atractiva, incorporada en el mundo laboral y es capaz de desempeñar cualquier tarea que se le encomiende. | Hipérbole Neologismo | Hay una intertextualidad de la canción "Pobre la María" de Luís Enrique Mejía. |

| Canción no. 1 Managua | | | | |
|--|--|--|-----------------------|---|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Por las noches ella estudia administración | Mujer que desea prepararse académicamente con propósitos claros | Equidad laboral | | Intertexto de "Pobre la María" Luís Enrique Mejía Godoy en el sentido de tocar el tema de la pobreza y de querer salir de ella." "Que la capital era lo mejor pa salir de pobre" |
| Managua está de fiesta, todo mundo a gozar. | Familia completa, desde el menor hasta el mayor. | Típico del nicaragüense que se invita solo, o del que invitan y lleva a más de dos a la celebración. | Metonimia | |
| Mírenla bailar mírenla gozar | Apreciar la danza | El nicaragüense pendiente de la vida ajena, que señala y dice lo que ve de forma directa, sin disimularlo. | Imagen Reiteración | |
| Es libre pa bailar con quien la sepa menear. | Mujer que disfruta de la soltería sin ningún compromiso amoroso. | Picardía en el lenguaje de doble sentido. | | |

| Canción no. 1 Managua | | | | |
|--|---|---|-----------------|-------------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Alborota a los muchachos con ese sobaqueyo. | La mujer deja entrever sus atributos físicos, llamando la atención de los hombres | Existe una identidad lingüística con la variante fonética (yeísmo) sobaqueyo. | | |
| Tranquilos los niños, no se me alboroten. | Sustantivo que se usa para referirse a la persona cuando no entiende algo que desconoce. | Inocencia, ignorancia e inmadurez en el sentido sarcástico. | | |
| Vamua levantar mucho polvo con todas estas rolas | El nicaragüense disfruta de la fiesta nocturna a través de la cumbia como género preferido. | Hay una identidad lingüística a partir del uso de la jerga (rola) y la unión de palabras (vamos a) en el léxico nicaragüense. | | |

Managua

Pertenece a una de las diez producciones de su segundo disco, cuyo título es “Amor Fritanguero”, es nuestra primera muestra utilizada para este análisis literario, pues según el grupo “La Cuneta Son Machín” esta canción está dedicada a la capital de Nicaragua, Managua, sin embargo, el título no representa a la capital en sí, sino que hay una personificación de la forma de ser y de la mujer nicaragüense.

La mujer es descrita por el grupo con varias cualidades, entre ellas están: Joven, coqueta, extrovertida, espontánea, trabajadora, estudiosa, fiestera, libre, sin compromisos amorosos, atractiva y madura.

La mujer a la que se refieren es del estereotipo delgado y joven, esta debe ser así para mostrarse a la “moda”, de lucir una falda corta con la que sus glúteos llamen la atención de los hombres, ya sea en la calle o en la pista de baile, pues deja entrever, que una mujer delgada es atractiva, contraria a la pasada de peso que no le va la falda corta, la muestra poco presentable y ganaría de los observadores piropos crueles.

Es notorio resaltar la intertextualidad presente en esta canción, pues, como lo menciona en la entrevista Carlos Emilio Guillen Mejía, vocalista del grupo, uno de los referentes musicales que ellos siguieron al iniciar como grupo fue a Luís Enrique Mejía Godoy, lo que se confirma en esta canción en las estrofas tres y cuatro, aludido a la canción “Pobre la María”. En ambos casos se aborda el tema de la mujer trabajadora, que hace de todo con el objetivo de llevar alimento al hogar.

Los entes identitarios plasmados en esta canción abordan el tema de lo nicaragüense en clase social baja y media baja, pues es el vendedor del mercado Roberto Huembes (a veces ambulante) que se gana la vida de muchas maneras, siendo el nica que luego de un arduo trabajo, por las noches es fiestero, se traslada a los chinamos ubicados por el mercado oriental y celebra con alegría a

través de los bailes hasta la madrugada, o a veces hasta el día siguiente, “hasta que el sol salga”.

La imagen de Managua, como la chavala madura que se vale por sí misma. Joven que la comunidad masculina corteja, gracias a sus atributos femeninos. Piropeada por muchos pero respetada por todos, se ha ganado el respeto porque nadie le hace papalotes. Muchos anhelan ser su pareja por tanta sensualidad que luce al caminar y al realizar los movimientos de cadera.

9.2 Análisis de la canción Amor Fritanguero

| Canción n°. 2: Amor Fritanguero | | | | |
|--|---|---|----------------------------------|--|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Con el sudor de tu frente me voy hacer un chilero | Un aderezo | Sabor de la comida nicaragüense | Imagen gustativa Comparación. | Alusión de la canción de Carlos Mejía Godoy... "beso las perlas de tu sudor, más dulcita que la fruttita de tigüilote". |
| Cuando se acuesta la tarde se me revuelve la tripa | Tiempo disponible para empezar a vender la fritanga. | Horario para cenar | Personificación | |
| Recordando la partada del gallo pinto con queso | Olor que resalta ese alimento típico de Nicaragua | Aroma de la comida nicaragüense. | Hipérbole Imagen gustativa | |
| Yo vivo añorando el olorcito de tu fogón | Recuerdo y anhelo por el gusto de la comida nacional. | Espacio y objetos de la cocina popular. | Metonimia Imagen | |
| Rica tu cebada, tamarindo con chilla. | Cultivos nicaragüenses | Gastronomía nicaragüense | | |

Canción n°. 2: Amor Fritanguero

| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
|---|--|--|-------------------|------------|
| Dame tu amor fritanguero | Petición añorada. | Enfoque diferente del amor, más sencillo y popular. | | |
| ¿Qué vas a querer mi tierno? Aquí yo te despacho. | Saludo y muestra de confianza. | Muestra de seguridad en la forma de tratar a sus clientes. | Pregunta retórica | |
| Si querés gordito o chicharrón yo te lo aparto | La carne de cerdo es una de las más apetecidas por los nicaragüenses | Gastronomía nicaragüense. | | |
| ¿Cuándo volverás a enamorarme con tu madurito frito y tus enchiladas con carne? | Anhelo al amor y a los ingredientes de la cuchara nica. | Lenguaje de doble sentido conjugado con la gastronomía nicaragüense. | Pregunta retórica | |

Amor fritanguero

El lanzamiento del segundo disco de “La Cuneta Son Machín” lleva por título “Amor Fritanguero”, es por eso que crearon la canción con el mismo nombre y según ellos fue la población quien les pedía realizar una rola que describiese las fritangas (lo señala el vocalista del grupo en la entrevista facilitada para este trabajo). Además, según Carlos Guillén, ellos como grupo, se identifican muchísimo con esta canción. Les ha beneficiado en materia de difusión y proyección, por lo cual se sienten orgullos y satisfechos de la aceptación que ha tenido de parte de la audiencia.

En el contenido de esta melodía se mencionan las comidas que más consumen los nicaragüenses y que son ofertadas en todas las fritangas del país. Las fritangas son los puestos populares de comidas, ubicados en lugares informales. En estos locales lugar se pueden encontrar desde una rica y original enchilada hasta un delicioso y apetecible refresco de cacao, sin obviar la carne asada, el pollo asado, las tajadas con queso, las papas rellenas, etc. Todos estos platillos forman parte de la gastronomía de los nicaragüenses.

Otra de las temáticas abordadas en la letra de esta composición musical es la forma de vender, antecedida por el término amor, pero no es la típica frase cursi que suena en las canciones, sino que está dirigida por una mujer que es trabajadora y que con sus comidas es capaz de persuadir a cualquier comprador, no necesita ser delgada o alta, ya que ella posee otras virtudes.

Las cualidades de la mujer que se expresan en esta canción son: cariñosa, trabajadora, gordita y chaparrita, dejando entrever que una mujer con esta figura es capaz de enamorar con el corazón y con el buen trato.

Pero no solo de la mujer se trata la canción sino de un hombre enamorado que añora y llama con el pensamiento y el recuerdo a la mujer que conquistó su corazón en una fritanga, es un amor que se ha ido y que pide con llantos que regrese y le dé su cariño.

Como se había dicho anteriormente esta canción además del tema del amor, es rica en cuanto a la gastronomía nica, a continuación se hace mención de la importancia y elaboración de los siguientes platillos:

- Gallo pinto con queso: El gallopinto es uno de los platillos típicos que representan al país de forma internacional, siendo consumido este tanto en el desayuno como en la cena. Es fácil y práctico de preparar y suele acompañarse con queso.
- Gordito y chicharrón: Como ya se expresó con anterioridad, el cerdo es uno de los alimentos que formó parte de la gastronomía nicaragüense, llegando al país durante la invasión española, traído por Pedrarias Dávila. A pesar de ser un alimento pesado por el clima del país, la población se acostumbró a su consumo y hoy día es preferido por su variedad de platillos (vigorón, chancho con yuca, incluso, hasta su sangre aprovechada para realizar morongas).
- El ¿gordito o chicarrón?, es la pregunta que muchas vendedoras hacen al vender el producto, pues el gordito, a pesar de ser una parte extremadamente grasosa es apetecida por el paladar, y muchas veces es el mismo consumidor que pide esta parte del cerdo en su compra.
- Maduro frito: Siempre hablando de frituras, el plátano, explicado anteriormente que fue traído de África, pasó a formar parte de la gastronomía nicaragüense, pues no solo en su fase madura es consumida sino en la etapa verde, utilizada para hacer tajadas que son acompañadas con carne asada o pollo asado, o bien el solicitado queso frito o sin freír.
- Enchiladas con carne: esta palabra expresada en la canción está figurada en doble sentido, pues, la enchilada, semánticamente hablando está referida a la parte íntima de la mujer (o bien su trasero), sin embargo, culinariamente hablando, la enchilada ha pasado a formar parte del

alimento del nicaragüense, por ser una tortilla entera que envuelve una buena porción de arroz y carne que lo hace económico y además llena el estómago por un buen rato, las enchiladas de carne son elaboradas aquí en Nicaragua, siendo estas propias de la fritanga.

Es menester hacer mención a la importancia que también tiene la bebida. Entre ellas la cebada que es un grano básico que se cultiva en Nicaragua y se hace acompañar de leche cocida y azúcar, el tamarindo con chilla que se vende en todos los mercados del país y que son refrescantes porque suelen acompañar las comidas. Además de ser cultivados en varias zonas del país, lo que hace que su precio sea accesible.

Uno de los aspectos que como grupo retoman en sus diversas canciones es la cotidianidad, contar historias que nos identifiquen y que estén ahí haciendo referencia a los diferentes contextos en los que se desarrollan los nicaragüense, ejemplo claro es esta canción, pues a como lo expresa Carlos Guillén en la entrevista ¿quién no ha comido fritanga?, Amor fritanguero es una muestra representativa de la cultura popular nicaragüense.

En cuando al son de la letra de la melodía podemos decir que se puede apreciar el sonido de la marimba acompañando a los otros instrumentos como el bajo, la guitarra, el güiro y la batería.

Es menester recalca que la marimba es de los instrumentos bases del Son nica el cual ha sido incorporado por La Cuneta Son Machín en su género Rock chinamero y que está presente dentro de esta canción.

9.3 Análisis de la canción El Patebolsa

| Canción n°. 3: El Patebolsa | | | | |
|--|---|--|-----------------|------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Llevo varios días de una gran despertazón | Inquietud e intranquilidad | Lenguaje popular nicaragüense que denota exageración. Estado de ánimo inquieto. | Neologismo | |
| Ya no estoy tranquilo No aguanto esta aguevazón. | Tristeza profunda, sin ánimos de realizar alguna actividad. | Lenguaje popular nicaragüense que denota exageración en relación con el desánimo. | Neologismo | |
| Que por un patebolsa la muy bandida me traicionó. | Hombre que ha sido traicionado por su compañera cambiándolo por otro. | Cultura machista que señala a la mujer como infiel y no al hombre. Léxico nicaragüense que significa no dejar huellas. | Imagen | |
| La cabanga me sigue de noche y de día | Sufrimiento por una ruptura amorosa. | Lenguaje popular nicaragüense usado para referirse a una separación amorosa. | Personificación | |
| Directo a Diriomo yo me voy ir a buscar, la bruja Consuelo me tiene que aconsejar. | Hombre que recurre a la brujería o la superstición. | Popularidad en los pueblos blancos (o brujos) de Nicaragua identificados por la superstición el uso de la hechicería. | | |

| Canción n°. 3: El Patebolsa | | | | |
|---|---|---|-----------------|-------------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| La sopa de calzón me la tiene que quitar, con una buena dosis batida en un guacal | Poción o bebedizo maléfico que embruja a los hombres. | Elemento supersticioso y lado espiritista de algunos nicaragüenses. | Hipérbole | |
| Bate que bate las plumas de zanate | Componente natural usado para maleficios. | El zanate por su color oscuro, es una de las aves más supersticiosas. Hay un amarre maléfico que se realiza con plumas de pájaros para cegar sentimentalmente a un hombre | Imagen visual. | |
| Bate que bate pelos de chichicaste. | Ingrediente usado para realizar maleficios. | La pelusa del chichicaste produce un ardor incontenible. | Imagen táctil. | |

| Canción n°. 3: El Patebolsa | | | | |
|------------------------------------|--|--|------------------|-------------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Bate que bate la flor de chilamate | Material, utilizado para la brujería. | La historia de esta flor cuenta que esta cae a las doce de la noche. La persona debe ir a esa hora sin contárselo a nadie. Recogerlas y jamás ver hacia atrás. Llegar a casa, guardarlas en una gaveta para encontrar al día siguiente abundante dinero, o utilizarla como componente de su embrujo. | Imagen olfativa | |
| Bate que bate semillas de aguacate | Ingrediente que se utiliza en la brujería. | La semilla de aguacate, se cree que se usa en la brujería con el fin de atraer suerte en lo económico y en temas relacionados al amor. | Imagen gustativa | |

El Patebolsa

La cumbia, el rock y el merengue son los géneros principales que conforman esta canción perteneciente al primer disco de música de “La Cuneta Son Machín”, siendo los principales temas en cuestión, la traición amorosa y la brujería.

Llama la atención en esta letra el hecho de culpar a un hombre de robar el amor de una mujer casada. “Patebolsa” es una palabra compuesta e ilustrativa incorporada al léxico nicaragüense.

Se ha dicho con anterioridad que el tema del amor es uno de los principales tratados en varias de las canciones de este grupo, sin embargo, no se aborda desde el punto de vista negativo como lo es una traición, principalmente ejecutada por la mujer, pues, el lema “todos los hombres son iguales” esta vez no encaja, porque el amor sincero del hombre, ahora no es correspondido por la esposa, sino que es burlado, traicionado o sustituido.

Por otro lado la brujería es una práctica muy común en los pueblos blancos de Nicaragua (Diriomo, Diriá y Niquinohomo) dividida en magia negra y magia blanca, este tipo de hechizos sirve para comunicarse (supuestamente) con seres del más allá, atraer fortuna, o bien, cobrar o vengarse de alguien.

Este elemento supersticioso presente en esta melodía, es otro referente cultural de Nicaragua, pues además de ser un país abundante en gastronomía, baile, habla, flora, fauna, entre otros, también tiene su parte mítica ubicada con mayor fuerza en estos tres pueblos, donde muchos llegan a buscar solución con el curandero o brujo.

Esta vez el hombre recurre a la brujería encontrar una contra para su mal, dejar de querer a la mujer que lo ha traicionado porque según él, ella le dio sopa de calzón, porque no encontraba razón lógica para seguirla queriendo.

Es por eso que llega hasta Diriomo buscando ayuda contra su mal en la bruja. Ahora la poción nueva que lleva plumas del zanate, pelos de chichicaste, flor de chilamate y semillas de aguacate, “fórmula mágica” con la que pretende olvidar a la mujer traicionera.

En esta canción la Cuneta Son Machín nos presenta otro tipo de mujer, ya no es la trabajadora sino la traicionera que abandona a su marido, por otro, refleja la cultura machista que denigra a la mujer y la cataloga como infiel.

En esta pieza musical al igual que en la anterior el son de la marimba está presente, pero cuesta encontrar su ritmo y diferenciarlo, debido a que es una mezcla de merengue, cumbia y rock.

9.4 Análisis de la canción La cumbia me gusta más

| Canción n°. 4: La Cumbia me gusta más | | | | |
|---|---|--|--------------------|------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| ¿Qué nota? ¿Cómo va la cosa? | Saludo | Lenguaje figurado para referirse a un saludo de forma confianzuda. | Pregunta retórica. | |
| ¿Quién se anima a bailar con este flaco? | Desafío | Disfemismo para referirse a una persona de contextura delgada. | Pregunta retórica | |
| Soy el comandante de la cumbia chinamera, mando desde Rivas hasta el mero Chinandega. | Popularidad y liderazgo en Nicaragua. | Género musical popular en toda la franja del pacífico de Nicaragua. | | |
| Famoso, yo bailo como nadie el Cangrejito | Movimientos únicos al bailar hacia atrás. | Influencia de la cumbia en los gustos musicales de los nicaragüense. | | |

| Canción n°. 4: La Cumbia me gusta más | | | | |
|--|--|--|-------------------------|-------------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Mi abuela me enseñó a bailar desde chiquito. | Enseñanza familiar. | Legado generacional. | | |
| No tiene que empujarse sólo porque ando cotona. | Vestimenta ocasional. | El uso de las prendas de vestir de forma ocasional | | |
| Morena de mis sueños yo voy a embrujarte, y al rato a media noche al rancho voy a llevarte | Envolverte, atraparte, cegarte hasta enamorarte. | Forma peyorativa de enamorar a una mujer. | | |
| Pero cuando suena cumbia, yo soy la mera fiera | Preferencia por la cumbia. | La jerga como aporte lingüístico de la lexicología nicaragüense. | Hipérbaton Hipérbole | |
| Me gusta el rock, me gusta el jazz pero la cumbia me gusta más | De todos los géneros la cumbia es la mejor. | La cumbia como género musical que prefieren los nicas para bailar. | Reiteración | |

| Canción n°. 4: La Cumbia me gusta más | | | | |
|--|--|--|-----------------|-------------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Soy flaquito, huesuesopa del más rico pero tengo mi juguito pa quitarte el calorcito | Preferencia por la contextura delgada. | Presunción de la contextura delgada masculina. Destaca su contextura delgada para ofrecerse a las damas. | | |
| ¡Por esas caderas yo te juro que hasta rezo! | Adquiere un credo religioso con tal de ser aceptado. | Promete un cambio. | Epifonema | |
| Vamos a bailar de toditito un poquitito | Bailará toda variedad de ritmos. | El nicaragüense es fiestero y por todo celebra. | | |

La Cumbia me gusta más

Esta canción también integra el primer disco de “La Cuneta Son Machín”, emplea un lenguaje actual usado por adolescentes y jóvenes.

A diferencia de Managua, esta pieza está dirigida a los hombres pero en particular a los que poseen las características físicas como: flaco, popular, pícaro, sencillo en su forma de vestir, bailarín, de clase media-alta, coqueto, sincero, dispuesto y enamorado.

Nuevamente aparece en escena el tema del amor, esta vez por parte del hombre hacia la mujer, siendo en esta letra un cortejo directo y sincero, pues es una propuesta atrevida la que le hace a la mujer, exponiéndole las cualidades que como hombre posee, siendo ventajosas según él, en comparación con otro hombre.

El hombre descrito en esta canción no tiene una forma de vestir formal, sino un estilo casual, las chinelas que son las preferidas por muchos nicaragüenses y la cotona que viene siendo una camisa holgada que da la impresión de relajamiento y tranquilidad para andar en la calle.

La cumbia se destaca en esta melodía, además alude al rock, el jazz, la bachata, el palo de mayo, la marimba, la música disco, el son cubano y el rocanrol, dejando entre dicho que en Nicaragua se tiene agrado y aceptación por los distintos géneros musicales, aunque la preferencia sea la cumbia. Este ritmo es el que llena las pistas de baile por las noches.

Por otro lado, hay una alusión de Jorge Paladino, compositor de la Cumbia Chinandegana, siendo otro elemento de identidad, se atribuye el gusto de esta cumbia a partir de esta rola.

9.5 Análisis de la canción La Caponera

| Canción n°. 5: La Caponera | | | | |
|--|---|--|-----------------|--|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Ya me voy ya me voy pal pueblo con mi jaña esperamos la caponera | Turismo nacional. | Los pueblos de Nicaragua poseen una historia y una cultura diferente que hace lo hacen singular. | Reiteración | |
| Pegá la guinda que viene el intermortal. | Forma peyorativa para referirse al transporte interurbano | Creación del léxico ilustrativo. | | |
| Pero voy con mi jañita no me quiero coloriar | Mala fama | El nicaragüense es cauteloso cuando algo le interesa. | | |
| Masaya, Catarina, Niquinomo, Masatepe, San Marcos, La Concha, Ticuantepe | Pueblos nicaragüenses | Posibilidad de recorrer los pueblos en una caponera y conocer sus costumbres. | Enumeración | Está preséntela mención de ciudades y pueblos en otras canciones como por ejemplo: "Santa Martha, Barranquilla y Cartagena". |

| Canción n°. 5: La Caponera | | | | |
|------------------------------------|--|---|-----------------|--|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Me voy pal pueblo en la caponera | Medio de transporte que sirve para trasladarse de un lugar a otro. | En los pueblos, la caponera por su tamaño pequeño llega a lugares a los que otros medios de transporte no lo logran, incluso a las áreas rurales como el Chocoyero. | Reiteración | “Me voy pal pueblo” del Trío Los Panchos |
| A esta gurrumina todito le truena. | Algo pequeño, chiquito, miniatura | Uso de diminutivo para suavizar el léxico peyorativo. | | |

La Caponera

La Caponera es otra de las canciones que conforman el decálogo del disco titulado “Amor Fritanguero” de “La Cuneta Son Machín”, en la que hay diversos temas sociales, culturales y a la vez amorosos, que mantienen entretenido al oyente con el ritmo y letra.

En esta canción hay una preferencia por abordar una caponera como medio de transporte económico, que puede llevar al pasajero hasta los lugares más recónditos de Nicaragua.

El grupo se da la tarea de presentarnos lo desventajoso que puede llegar a ser viajar en microbuses o buses (del transporte urbano), pues, algunos como mencionan ellos llevan una cantidad excesiva de pasajeros, lo que indica que las personas que viajan en estos medios corren el riesgo de salir heridas, y en caso extremo perder la vida en un accidente de tránsito.

La caponera es representada como esa gurrumina pequeña, ruidosa, y útil como opción para viajar a toda Nicaragua, ejemplificando así varios sitios de las zonas del pacífico (Masaya, Catarina, Niquinomo, Masatepe, La Concha y Ticuantepe).

Es necesario mencionar que no solo hacen referencia al lugar, sino también a la cultura de los pueblos donde resaltan sus comidas y bebidas, como la Sopa de Mondongo, originaria de Masatepe, o bien, la reserva de vida silvestre del Chocoyero ubicada en Ticuantepe, su zona de cultivo de pitahayas (fruta tropical cultivada en esta área de Managua), poseyendo cada uno de estos lugares características únicas que hacen de Nicaragua un país multicultural.

Por otro lado, el tema del amor reaparece en esta canción, pues la novia (María), es la preocupación número uno del novio que la acompaña en el viaje, siendo el comportamiento del nica uno de los aspectos identitarios que más se resalta.

Por ejemplo, el varón no quiere darse color, pues viajando solo, no le importa pedir raid o irse en los ruteados (en un bus), es la apariencia y la vergüenza lo común en este caso, ya que con la compañía de la Mariyita y de la roquita, tiene que

tomar otra postura para ir tranquilo fuera del peligro y además consentir a la novia de viajar por este nuevo transporte expreso.

La Caponera o moto-taxi, inicia su operación en Diriamba, pero hoy día ha sido desplegada a muchas de las regiones del país, para llegar a sitios que no son transitados por la unidades de transporte como los rutas pero si por las caponeras.

Este medio de transporte descrito de forma musical por los Cuneteros, se creó, según lo comenta Carlos Guillén Mejía en la entrevista, tratando de que fuera algo bien aterrizado, sencillo, y con un lenguaje bien popular y divertido, la letra recoge un contenido geográfico y cultural de Nicaragua.

Por último, respecto a la influencia del Son Nica, podemos decir que hay presencia de la marimba en un 40% con respecto a los demás instrumento, además de escuchar como esta se fusiona con los otros instrumentos sin ser opacada.

9.6 Análisis de la canción El Zafarrancho

| Canción n°. 6: El Zafarrancho | | | | |
|--|---|--|-------------|------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Tremendo se armó esta noche el zafarrancho. | Inicio de una celebración nicaragüense | Fiesta nicaragüense en un contexto culturalmente popular. | Reiteración | |
| Toda la people con su chinela de gancho. | Calzado cómodo de preferencia popular. | Estereotipo del nicaragüense de clase baja, o media baja. | | |
| Camisola blanca, el gordo y el flaco, levantando polvo, espuma en los sobacos. | Sin prejuicios sociales, sin etiquetas. | Interacción social. | | |
| Con la gigantona y el enano en una sola. | Símbolos populares de la cultura nicaragüense | Entes culturales que describen la algarabía que existe en Nicaragua desde la colonia española. | | |

| Canción n°. 6: El Zafarrancho | | | | |
|--|---|--|-----------------|-------------------|
| Enunciado | Significado contextual | Aporte identitario | Retórica | Intertexto |
| Suenan los cohetes y las triquitracas. | Juegos pirotécnicos de las celebraciones nicaragüenses | Se usan los cohetes para dar realce a una celebración. | | |
| Llegan desde Boaco bien alegres los chicheros. | Hombres que amenizan una celebración popular. (Desde una procesión religiosa hasta una corrida de toros). | Ubicación geográfica de la referencia cultural. | | |

El Zafarrancho

El segundo disco de “La Cuneta Son Machín” está titulado “El Zafarrancho” en el que se incluye esta canción que lleva su mismo nombre, una parte de la música nicaragüense está contenida en esta letra, pues el tema principal que abarca es la forma de celebración de los nicaragüenses.

En Nicaragua existen distintos grupos que representan la canción popular y La Cuneta Son Machin hace referencia a ellos en esta canción y entre ellos están: La Nueva Compañía, Los Hermanos Cortez, Macolla, sin faltar Gustavo Leytón.

En la algarabía que adorna un festejo no podían faltar la música de viento, reconocidos por el grupo como “Los Chicheros” que como bien se sabe, estos no animan las fiestas patronales, una celebración al aire libre donde puede llegar cualquiera.

La Gigantona y el Enano Cabezón son dos personajes que tampoco faltan en las celebraciones, la antítesis en tamaño femenino y masculino llaman la atención. Siempre suelen ir juntos durante todo el recorrido que realizan, y esta característica es singular en Nicaragua.

En esta canción también hay un referente del nicaragüense en cuanto a su forma de vestir, es el típico joven delgado o gordo que se viste con chinelas y camisolas y la joven delgada que usa minifaldas pero esta vez ya no usa tacones, sino caites o sandalias bajitas, retomando un poco lo que es el calzado tradicional.

El lado fiestero reaparece en esta canción, aludiendo al nicaragüense alegre y despreocupado de las responsabilidades de la vida, esta vez, celebrando en una discoteca y no en un chinamo, reflejando cómo va cambiando el ambiente, según la época y la edad.

Esta es una de las canciones de la cuneta que posee mayor ritmo chinamero, pero en su inicio se escucha claramente el son de la marimba dándole una sensación de tranquilidad antes de que inicie como ellos dicen el zafarrancho, la marimba está presente en toda la melodía de la canción, además de fusionarse con todos los instrumentos.

CONCLUSIONES

La presente tesis tuvo como objetivo conocer el aporte que el grupo musical “La Cuneta Son Machín” brinda de la identidad nicaragüense por medio de sus canciones. De ahí que se hayan analizado las canciones que son de autoría del grupo para demostrar el aporte a la identidad nicaragüense, ya sea de forma explícita o implícita en sus letras.

Para poder demostrarlo, se realizó un análisis semántico de las seis melodías del grupo. En ellas, se infiere lo nicaragüense, los usos lingüísticos, la gastronomía, las creencias, costumbres y tradiciones.

Uno de los puntos observados, es el aspecto social al que aluden. En la canción la Caponera, describen la situación del transporte en nuestro país. Destacando la importancia que tiene la caponera y como estas son capaces de llegar a lugares recónditos, urbanos y rurales. El transporte sigue siendo un problema social muy sentido por la población.

Respecto a las preguntas directrices ayudaron a reafirmar que La Cuneta son Machín emplea un léxico popular en sus canciones, sirve de soporte a la identidad sea esta gastronómica, ideológica o lingüística.

En las seis composiciones musicales de La Cuneta Son Machín analizadas predomina el uso de las figuras retóricas como la metáfora, anáfora, alusión, personificación, hipérbole, hipérbaton, símil o comparación, reiteración, además de la adjetivación, metonimia y sobretodo hay un predominio de las imágenes visuales, olfativas y gustativas, entre otras.

En cinco de ellas, abordan el tema de la mujer, desde diferentes perfectivas, destacan lo trabajadora, ambiciosa y/o traicionera que puede ser, pero de estos rasgos el que más predomina es el de la mujer trabajadora.

Además, pudimos constatar la presencia de intertextos en las canciones, con lo cual concluimos que retoman cantautores, lógicamente desde otra perspectiva, ellos ponen su rasgo original y creativo en sus composiciones.

En canción como El Patebolsa encontramos elementos supersticiosos, se hace referencia a uno de los hechizos realizados tanto por hombres como por mujeres como es “la sopa de calzón”, por otro lado se alude a los pueblos blancos, que es el lugar donde se lleva a cabo este tipo de trabajo que se menciona en la canción.

Así mismo se puede notar que El Patebolsa expone a la sociedad, la infidelidad femenina pero ignora la masculina. La sociedad recrimina a la mujer infiel y se conduce del hombre abandonado y engañado por su mujer. Esta composición evidencia claramente la vigencia de estos comportamientos sociales.

La gastronomía está reflejada en la canción Amor Fritanguero, donde hacen la incorporación de la fritanga dentro de la música. Destacan que al nicaragüense le gusta la comida recargada de grasa, como la enchilada, el maduro frito con queso, la torta de papa, el cerdo frito, el gallopinto, entre otros, y este tipo de comida la podemos encontrar en estos puestos de fritangas.

Otro rasgo de identidad lo encontramos en la gigantona y el enano cabezón, pudimos ver como estos personajes han ido cambiando con el tiempo, ya no son sus coplas llenas de rima e ingenio sino que son burlescas y denigrantes, a veces muy hirientes.

La devoción Mariana, también la encontramos en la producción de La Cuneta rasgo que retoman de lo cotidiano de nuestra sociedad.

En cuanto al Son Nica hay una clara presencia de él. Aunque ellos fusionan los elementos con la marimba. También pudimos constatar que hay un interés por estereotipar al nicaragüense por su forma de vestir, de pensar y de ser, algo que se vuelve complejo porque los nicaragüenses difícilmente adoptan una forma única.

Respecto al habla popular recogen los vicios de los usuarios, es decir elementos que caracterizan a la población nicaragüense en especial a los de las zonas rurales quienes hacen uso excesivo del yeísmo.

Por último, podemos decir que La Cuneta Son Machín si aporta con su música a la identidad nicaragüense. Abordan problemáticas culturales y sociales, así mismo promueven el gusto por lo nuestro y la integración social.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Anónimo (2008). *El Gueguense o Macho Ratón, comedia/ baile de la época colonial*. Quinta reimpresión. Managua: Distribuidora cultural.

Aguilar Leal Roberto (2001) *Romancero nicaragüense, selección e introducción*. Tercera edición Managua: Ediciones distribuidora cultural.

Alfonse Ana. (S.f) La forma musical. Estructura de una canción popular.

<https://musicaprofana.wordpress.com/la-forma-musical-estructura-de-una-cancion-popular/>

Altamirano Corrales, Jimmy René (2008) *Testimonio semántico y discursivo en la canción popular de Carlos Mejía Godooy (Un análisis semiótico y hermenéutico)*. (Tesis monográfica). Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

Arellano Oviedo, Francisco (2009). *Diccionario del español de Nicaragua*. Tercera edición Managua.

Barrios Quiroz, María Inés (2012). *Discurso, historia y ficción en Mil y una muertes de Sergio Ramírez Mercado*. (Tesis única de maestría) Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

Bonillas Delgado Indira Valeska Brenes Martínez, Cristel Massiel e (2014). *El rescate del léxico popular nicaragüense presentes en las letras de las canciones de La Cuneta Son Machín en la actualidad*. (Seminario de graduación) Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

Camarero, Jesús (2008). *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Cuadra, Pablo Antonio (1994). *El nicaragüense*. Managua: Editorial Hispamer.

Cuadra, Pablo Antonio y Francisco Pérez Estrada (1997). *Muestrario del folklore nicaragüense*. Managua: Editorial Hispamer.

Delgado Alemán (2011) *Definición del concepto de identidad proyectada en algunos manuales de historia de Nicaragua*. (Tesis monográfica). Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

Diccionario de la Academia Nicaragüense de la Lengua (2001). 1ra edición
Managua: Academia nicaragüense de la lengua.

Diccionario de la Lengua Española (2001). Vigésima edición.

La Cuneta Son Machín (2013). <http://lacunetasonmachin.com/index.php/bio>

Maldonado Miurel y Morales Cintya, Managua, (2011). *Discurso, oralidad y testimonio en una muestra representativa de la canción popular en Luis Enrique Mejía Godoy*. (Tesis monográfica). Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

Mántica Carlos (1994). *El habla nicaragüense*. 4ta edición. Managua: Editorial Hispamer.

Mántica, Carlos (2007). *¡Pura Jodarría! Nicaragua en broma y en serio*. Managua, Nicaragua: Editorial Hispamer.

Portocarrero, Jorge (2013). *La música y el canto nicaragüense pilares de nuestra identidad*. Ensayo.

Ramírez, Sergio (2007). *Tambor olvidado*. Primera edición. Managua: Ediciones Aguilar.

Retóricas (2009). <http://www.retoricas.com/2009/06/principales-figuras-retoricas.html>

Silva, Fernando (1999). *La lengua de Nicaragua, pequeño diccionario analítico*. Primera edición Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.

Tapia, Adela y Arévalo, David (S.F). *Uso de las figuras retóricas en la publicidad*. Documento no publicado.

Wheelock, Jaime. (1998). *La comida nicaragüense*. Managua: Editorial Hispamer

Zambrana, Armando (2002) *El ojo del mestizo o la herencia cultural*. Managua:
Ediciones PAVSA

ANEXOS

La Cuneta Son Machín

La Cuneta Son Machín surge a través de un grupo de jóvenes músicos que se aventuraron en un proyecto, sin pensar que este les llevaría al top de popularidad en la comunidad general del país. Su propuesta trata de una idea musical que ha venido a revolucionar el ritmo del chinamo en el país, en un estilo que mezcla sonidos de rock y pop que ha puesto a bailar a muchos, reuniéndolos en conciertos masivos realizados en todas partes del territorio nacional.

La manera más fácil de recolectar información sobre esta agrupación, es visitando sus plataformas virtuales y redes sociales, en su página web, www.lacunetasonmachin.com, donde se encontrará una corta referencia introductoria del grupo, textualmente citada a continuación:

“La Cuneta Son Machín es un colectivo de jóvenes músicos nicaragüenses, identificados con la idiosincrasia y la tradición popular de Nicaragua y Latinoamérica, que se propusieron el reto de mezclar la música moderna con todas las expresiones musicales populares, con el objetivo de inyectar en los jóvenes un fuerte interés hacia las raíces culturales de nuestro país”.

Surgimiento

Este conjunto musical se formó el 4 de agosto del 2009, en una esquina del barrio Ciudad Jardín de Managua, frente al mismo Santo Domingo de Guzmán, patrono de la ciudad capital, celebrando su festividad junto a miles de managuas, al ritmo de las cumbias y los sones populares, que gracias al arduo esfuerzo de una infinidad de músicos callejeros y del pueblo, se han mantenidos vivos por décadas.

Integrantes

Este grupo innovador y con esencia joven está integrado por el bajista de la banda Augusto Mejía, su hermano Carlos Luis, en la marimba; y su primo Carlos

“frijol” Guillén Mejía, güirra y vocalista. Los demás integrantes, César Rodríguez, piano; Omar Suazo, la guitarra; y Fabio Buitrago, el batero de la banda.

La Cuneta Son Machín es una idea latente entre los primos Mejía desde hace algunos años cuando al finalizar sus ensayos con otras bandas a las que pertenecen, bajaban la adrenalina rockera haciendo sonidos y “matizando” canciones populares que escuchaban en su infancia por la radio. Era la música de Los alegres de Ticuantepe, los hermanos Cortés, Jorge Paladino, Fito Olivares y Pérez Prado, entre otros.

Su repertorio no solo evoca los recuerdos más insólitos y remotos, sino que obliga al oyente a dejar la silla y saltar con sus arreglos. Ritmos y palmeras, El Viejo y la Vieja, El Santo Cachón y una de sus recientes creaciones, El Zafarrancho, o la más popular El Chicle se me pegó, hace que las gotas de sudor no solo recorran tu cuerpo, sino conecten generaciones uniéndolas esta vez con música y arreglos matizones.

El nombre de La Cuneta Son Machín proviene de una desfiguración fonética del anglicismo Miami Sound Machine, un grupo pop-latino de la década de los 80's de la cual Gloria Stefan fue su principal imagen.

Cuneta es el término que varía, buscando según Augusto, el creador del nombre, una intensión de parodia con el término Miami. Pero a su vez considerada que “La Cuneta” tiene su connotación social muy bien marcada en los barrios nicaragüenses, siendo un espacio de territorialidad y reunión popular donde se hace una práctica del ocio, se conversa, comparte, planifica y suceden una serie de situaciones para bien o para mal.

Objetivos

Para ellos particularmente el término hace una reminiscencia a la nostalgia de sus infancias. No obstante, el perfil de la banda sobre el escenario hace inevitablemente pensar que existe un trasfondo consiente al vérselos subir con sus camisetas o sin ellas, sus barbas descuidadas, en chores deshilachados y con las aflamadas chinelas nacionales Rolter, recreando la personificación popular del joven “vago” o “fresco”.

Los muchachos rectifican que en ningún momento han pretendido hacer una carnavalización de esa realidad con sus atuendos, por el contrario, como músicos se saben portadores de una responsabilidad que a través de esa imagen, pretenden ayudar a mejorar la autoestima colectiva de los nicaragüenses, particularmente de los jóvenes.

A través de La Cuneta, de su imagen y de la música, desean que la gente se sienta representada con la iconografía y la música popular, consciente que desde el escenario se esfuerzan por impulsar que la preferencia en opciones sea la nicaraguanidad.

El grupo no cuenta con un manejo formal. Entre todos hacen sus “Relaciones Públicas”, pero particularmente Augusto es el encargado de mover su divulgación por las redes sociales y Carlos Luis de recibir las solicitudes de conciertos.

De los seis miembros, los tres que no son Mejía comparten su tiempo entre otras profesiones como Fabio que es un reconocido ecologista y los interlocales ya que César y Omar viven fuera de la capital, todos los integrantes tienen voz y voto al momento de hacer arreglos musicales.

Por otro lado, el asunto de los derechos de autor por el uso de canciones de otros músicos se encuentra resuelto hasta el momento ya que no han hecho disco y las canciones que graban, las distribuyen por Internet y de manera gratuita.

Su música es un fenómeno en ascenso y su acertada actitud para sacar con pinzas del baúl de los recuerdos, aquellos temas que disfrutaron generaciones anteriores y que las dejaron eternizadas en sus corazones, han vuelto revitalizadas en versión chinamo-rock.

“La Cuneta” conocida así por la mayoría de sus seguidores, se han propuesto ser un puente musical y cultural, a través del cual unir la tradición y el folklore nicaragüense y latinoamericano, con las nuevas generaciones, para quienes en su mayoría la música popular es totalmente ajena, debido a la inevitable devastación cultural que sufren varios países, producto de la globalización y la imposición mediática.

En sus canciones chinameras-metaleras buscan mezclar las cumbias, los corridos, los sones, polcas y mazurcas tradicionales, con géneros modernos como el rock,

el funk, el pop y el jazz, logrando así un atractivo repertorio donde los jóvenes encuentren una fuerte identificación cultural con sus propias raíces.

Canciones de La Cuneta Son Machín

1. LA CAPONERA

Oh OhOhOhOhOhOh

Ya me voy ya me voy pal pueblo

Con mi jaña esperamos la caponera

Ya me voy ya me voy pal pueblo

Con mi jaña esperamos la caponera

ApurateMariyita no nos vayan a dejar

Pegá la guinda que viene el intermortal

Espérate Mariyita no te vayas a trepar

Que esos van hasta los quesos nos podemos malmatar

Y si pasan los Vanegas, no me voy a encaramar

Esos que dicen expreso, van rutiado todo el tiempo

Si anduviera con mis guesos yo me voy pidiendo raid

Pero voy con mi jañita no me quiero coloriar

Ya los vamos ya los vamos bien fachentos

Con mi jaña y mi roquita en caponera

Ya los vamos ya los vamos bien fachentos

Con mi jaña y mi roquita en caponera
Por Masaya, Catarina y Niquinomo
Y en Masatepe vamos por sope mondongo
De San Marcos a La Concha y Ticuantepe
Y en la rotonda nos montamos con don Chepe

Y si pasan los Vanegas, no me voy a encaramar
Esos que dicen expreso, van rutiado todo el tiempo
Apartate Mariyita que te van a destripar
Que allá viene bien jalado el microbio intermortal

Y me voy pal pueblo en la caponera
Por los pitayales en la caponera
Voy al Chocoyero en la caponera
Hasta Jinotepe en la caponera

La Concha de arriba la Concha de abajo
En la caponera me voy desplazando
Agarrate duro que eso se meneya
A esta gurrumina todito le truena
Yo ya voy tranquilo ella va fachenta

Poné musiquita algo de Pimpinela

Oh OhOhOhOhOhOh

Oh OhOhOhOhOhOh

Ya me voy ya me voy pal pueblo

Con mi jaña esperamos la caponera

Ya me voy ya me voy pal pueblo

Con mi jaña esperamos la caponera

ApurateMariyita no nos vayan a dejar

Pegá la guinda que viene el intermortal

Espérate Mariyita no te vayas a trepar

Que esos van hasta los quesos nos podemos malmatar

Y si pasan los Vanegas, no me voy a encaramar

Esos que dicen expreso, van rutiado todo el tiempo

Si anduviera con mis guesos yo me voy pidiendo raid

Pero voy con mi jañita no me quiero coloriar

Y si pasan los Vanegas, no me voy a encaramar

Esos que dicen expreso, van rutiado todo el tiempo

Si anduviera con mis guesos yo me voy pidiendo raid

Pero voy con mi jañita no me quiero coloriar

Y me voy pal pueblo en la caponera

Por los pitayales en la caponera

Voy al Chocoyero en la caponera

Hasta Jinotepe en la caponera

La Concha de arriba la Concha de abajo

En la caponera me voy desplazando

Agarrate duro que eso se meneya

A esta gurrumina todito le truena

Yo ya voy tranquilo ella va fachenta

2. EL ZAFARRANCHO

Tremendo se armó esta noche el zafarrancho

Toda la pipol con su chinelegancho

Camisola blanca, el gordo y el flaco,

levantando polvo, espuma en los sobacos

aprieta mi negra con toda sabrosura,

cadera revoltosa que todo mal me cura,

suda que suda, mojada la cintura!

Suda que suda mi negra caderuda

Llega mi hermana, Juana la cubana,

Chayán de pochomil que te sacaq de la cama.

No te quedas aburrido en esa silla,

que llegan los prixes de la nueva compañía.

Los hermanos Cortés suenan en la roconola,

con la gigantona y el enano en una sola,

Macoya, Lupita y mi bella Catalina,

Chiquita gordita con vos me vua casar!

Todos a la pista, vamos a bailar,

la cuneta te pone ahora mismo a retozar

todos a la pista vamos a bailar

sacudiendo el esqueleto

el zafarrancho va a empezar

suenan los cuetes y las triquitracas

clase minifalda la que lleva aquella flaca

saca que saca a bailar El Manicero

Llegan desde Boaco bien alegres los chicheros

El maestro Lucas se arregla la peluca

La del moño colorado tiene al chele bien babiado

Le agarra la cintura lo pone bien jambado

Truenan los caites vamos a gozar

Todos a la pista, vamos a bailar,

la cuneta te pone ahora mismo a retozar

todos a la pista vamos a bailar

sacudiendo el esqueleto

el zafarrancho va a empezar

En la discoteca aprieta La Cuneta

En la discoteca aprieta La Cuneta

3. MANAGUA

Managua, morena flaca, chavala guapa,
Chiquita minifalda enseñando las nalgas,
Un ramoesacuanjoche perfumando su pelo,
Escuchen los tacones zapateando en el suelo

Sonrisa traviesa enamorando a los pescas,
Chiflidos de taxeros, pandilleros y buseros,
Rebanando la cuajada, enseñando el escote
Es la reina del barrio nadie le hace papalote

Todo el día en el huembur se la pasa trabajando,
Vendiendo ropa traída en contrabando,
champús, perfumes y zapatos de marca,
Corta pelo y a veces hasta trabaja de modelo

Por las noches ella estudia administración,
Y los sábados hace curso de computación,
Sueña con sacar de la pobreza a su familia
Cien gramos de optimismo y un kilo de alegría

Pasito para acá, pasito para allá
Managua está de fiesta, todo mundo a gozar,
Pasito para acá, pasito para allá
La cuneta vino alborotar el bacanal

Mírenla bailar

Mírenla gozar

Es Managua enseñando todititas las enaguas

Mírenla bailar

Mírenla gozar

Con la conga y en con el guiro, con chayán y Clodomiro

Mírenla bailar

Mírenla gozar

Se alborotan los chinamos allá por el oriental

Mírenla bailar

Mírenla gozar

Es la cumbia que la raza baila en la capital

Managua no tiene jaño no tiene dueño

Es libre pa bailar con quien la sepa menear

Regueton, cumbia chinamera y rockanroll

En la pista no hay caderas que se muevan mejor
Alborota a los muchachos con ese sobaqueyo
Con la jeta bien abierta ven sus nalgas pizpiretas
¿es tu jaña? ¿Vos sos creysi?, ella es mi jaña
Quién te engaña si a esa maje no le gustan las calañas

Tranquilitos los niños no se me alboroten
Con toditos vua bailar será bien larga la noche
De aquí nadie se mueve hasta la madrugada
Falta mucho todavía para que el sol salga

Lola subile más a la rockonola
Vamua levantar mucho polvo con todas estas rolas
La cumbia de Leytón y del maestro Paladino
Pura cumbia chinamera pa bailar lo fino

Pasito para acá, pasito para allá
Managua está de fiesta, todo mundo a gozar,
Pasito para acá, pasito para allá
La cuneta vino alborotar el bacanal

Mirenla bailar

Mírenla gozar

Es Managua enseñando todititas las enaguas

Mirenla bailar

Mírenla gozar

Con la conga y en con el guiro, con chayán y Clodomiro

Mirenla bailar

Mírenla gozar

Se alborotan los chinamos allá por el oriental

Mirenla bailar

Mírenla gozar

Es la cumbia que la raza baila en la capita

4. AMOR FRITANGUERO

Con el sudor de tu frente

Me voy hacer un chilero

Para comer bien sabroso

Sentir tu amor fritanguero

Cuando se me abre la gaza

Y llevo el tigre por dentro

Mi corazón se alborota

Recordando la patada del gallo pinto con queso

Cada madrugada, también durante el día

Yo vivo añorando el olorcito e tu fogón

Rica tu cebada, tamarindo con chilla

Que siempre refrescaban x las noches mi merol

Dame tu amor fritanguero

Dame tu amor fritanguero

Dame tu amor fritanguero

Dame tu amor fritanguero

Cuando se acuesta la tarde

Se me revuelve la tripa

Yo solo pienso en tu boca

Mi gordita chaparrita

Cuando alegre me decías

¿Qué vas a querer mi tierno?

Aquí yo te despacho

Si querés gordito o chicharrón yo te lo aparto

Este madurito bien sabroso es todo tuyo

Sé que sos Arturo y te lo sirvo sin chanchuyo

Dame tu amor fritanguero

Dame tu amor fritanguero

Dame tu amor fritanguero

Dame tu amor fritanguero

¿Cuándo volverás gordita míya?

Si supieras como tiemblan de tristeza mis canillas

¿Cuándo volverás a enamorarme

Con tu madurito frito

Tus enchiladas con carne?

Dame tu amor fritanguero

Sin tu enchilada me muero

Sin tu enchilada me muero

5. EL PATEBOLSA

Todo el mundo a sobaquiar con la cuneta

Oh ohohohohohoh

Oh ohohohohohoh

Llevo varios días

De una gran despertazón

Ya no estoy tranquilo

No aguanto esta aguevazón

Pensando en María

Que alegraba mis días

Que por un patebolsa la muy bandida me traicionó

Que por un patebolsa la muy bandida me la montó

A cada ratito me acuerdo´e la jodida

La cabanga me sigue de noche y de día

Entonces no duermo ni tengo inspiración

Para hacerle la canción que me libre de su amor (4)

Directo a Diriomo yo me voy ir a buscar

La bruja Consuelo me tiene que aconsejar

La sope calzón me la tiene que quitar

Con una buena dosis batida en un guacal
Y ponga cuidado lo que tiene que llevar

Bate que bate las plumas del zanate

Bate que bate pelos de chichicaste

Bate que bate la flor de chilamate

Bate que bate semillas de aguacate

Me la montó me la montó

El patebolsa me la montó

Maltraté a mi chaparrita

La vida me la cobró (7)

Con la cuneta

6. LA CUMBIA ME GUSTA MÁS!

Qué nota, cómo va la cosa?

Qué me dice la pelota que todo lo explota?
Aquí vengo con mi ritmo que del alma brota
Que levanta muertos y a las jañas alborota

Quién se anima a bailar con este flaco?

Ahí donde me ven me muevo como macaco
Soy afrodisiaco que tus nalgas añoraban
VITAMINA que tus caderas esperaban

Soy el comandante de la cumbia chinamera
Yo mando desde Rivas hasta el mero Chinandega

Famoso, yo bailo como nadie el Cangrejito
Salgo siempre en la tele, acaso no me has visto?

Mi abuela me enseñó a bailar desde chiquito

Moviendo la chincaca duro como meteorito
Bailando a Paladino aprendí a bailar lo fino
No sías tan aburrida con mis pasos ya te animo!

Decile a tu roquita por favor que se relaje

Aunque ando de chinelas yo soy hombre de linaje
De familia muy honrada, alegre y querendona
No tiene que empurrarse sólo porque ando cotona

Ya le dije al diyei que me ponga una buena

Una cumbia suavcita para bajar la cena
Morena de mis sueños yo voy a embrujarte
Y al rato a medianoche al rancho voa llevarte

Te voy a regalar un ramito de luceros
Poemas al oído, amor del más sincero
Una mazurquita teñida con la luna
Saltando en los tejados, bailando con la bruma

Soy hombre de caminos hasta el día que me muera
Un enamorado de la nota chinamera
Bailo toda música, al ritmo que usted quiera
Pero cuando suena cumbia, yo soy la mera fiera!

YAZZERO EN LAS MAÑANAS!
ROCKERO A MEDIO DIYA!
SONERO POR LA TARDES!
DE NOCHE LA CUMBIA ES MI ALEGRIYA!

**ME GUSTA EL ROCKS, ME GUSTA EL YAZZ
PERO LA CUMBIA ME GUSTA MÁS!!!**

Entonces? Vieron que sabroso el despelote?
Vieron como muevo la chincaca y el elote?
Soy flaquito, huesuesopa del más rico
pero tengo mi juguito pa quitarte el calorcito

Vengan a la pista que la fiesta ta que arde
Miren a la Carmen tiene sudada las carnes
Dame tu arrocito, bastimento pa tus besos
Por esas caderas yo te juro que hasta rezo!

Vamos a bailar de toditito un poquitito
Cumbia chinamera y hasta eso que llaman disco
Sones de marimba, un poquito e son cubano
Duro paloemayopaaprerate con mis manos

Yo bailo si ud quiere una rumba santiaguera
Agarre mi cintura y me la llevo a las alturas
Tocamos las estrellas borrachos de bachata
O si ud prefiere rocanrol para las patas!

YAZZERO EN LAS MAÑANAS!
ROCKERO A MEDIO DIYA!
SONERO POR LA TARDES!
DE NOCHE LA CUMBIA ES MI ALEGRIYA!

**ME GUSTA EL ROCKS, ME GUSTA EL YAZZ
PERO LA CUMBIA ME GUSTA MÁS!!!**

LÉXICO DE LAS CANCIONES

Jaña: m. y f. Persona con la que se tiene amoríos . // juv. Muchacho o muchacha

Guinda: f. Huida a la carretera.// Darle[a alguien] la -: loc. V. romper relaciones amorosas con alguien. /// Salir en ~loc. v. Correr apresuradamente.

Trepar: trepada. Cuesta de un camino. Var. subida

Malmatar: tr. Dar una golpiza [a alguien]. // cobrar demasiado[a alguien] por la venta de un producto.

Encaramar: tr. Interdisponer [a alguien] contra otro. Prnl. Subirse al poder

Rutiado: adj. [Dicho del bus interurbano] que en su trayecto va subiendo y bajando pasajeros.

Guesos: m. coloq. Empleo, particularmente en el estado. Var. Hueso.

Raid: (Del ingl. Ride, viajar) m. Traslado de alguien en un medio de transporte de forma gratuita. Var. Aventón.

Coloriar: color. M // tener -: loc. V. coloq. Tener [alguien] mala reputación. Ganarse una reputación negativa o mala fama.

Fachento: adj. [Dicho de alguien] que es presumido.

Montamos: Montado. M. y f. Persona que monta una bestia

Microbio: Microbús

Agarrate: Apropiarse [alguien] de algo

Menea: Moverse [a alguien] en el baile

Gurrumina: adj. Colq. [Dicho de alguien o algo] que es muy pequeño.

Musiquita: Diminutivo de música.

Zafarrancho: m. desp. Celebración tumultuosa. R. pleito callejero.

Caderuda: adj. [dicho de alguien que tiene caderas ensanchadas]

Rockonola (roconola): f. especie de toca disco utilizado en restaurantes y bares que funcionan mediante la introducción de una moneda y selección de la canción cuyo título aparece en un listado precedido de un código.

Gigantona: f. muñeca más grande que el tamaño normal de una persona, propia del floclor nicaragüense en compañía del ENANO CABEZON recorren las calles al son de tambores y coplas de humor.

Chicheros: m. pl. Músicos de instrumentos de viento que amenizan celebraciones populares.

Chele: (del maya celic) m. y f. persona nacional o extranjera de color blanco.

Jambado: Adj. Desp. Ajambado.

Caites: (del náh. Cactlic, zapato). M. especie de sandalia que utiliza el campesino y consiste en una suela de cuero crudo que se sujeta al pie mediante correa delgada, también de cuero.

Alborota: (de alborotar). M. vocerío o estrepito causada por una a varias personas//2. Desorden, tumulto//3. Asonado, motin//4. Sobre alto, inquietud, zozobra.

Macaco: (del. Port. Macaco. Voz del congo, que una especie de mono). M. cuadrumono muy parecido a la mona, pero más pequeño que ella y el hocico saliente y aplastado.

Nalgas: (del lat. Vulg. Natica). F. cada una de las dos porciones carnosas y redondeadas cituadas entre el final de la columna vertebral y el comienzo de los muslos.

Chincaca: del náh. Tzintli: trasero y cacayolli: hueso saliente. Parte de la espalda que va desde la cintura al final de la columna.

Chinelas: especie de sandalia, generalmente de hule que usan varones y mujeres para el baño o para descansar los pies.

Querendona: adj.am. Muy cariñoso //2. M y f querido

Empurrarse: pinl. Cant. Hundir u ocultar la cara por disgusto o mohína.//2. Guat. Hond. Nic. Enfurrñarse o emberrincharse.

Cotona: camisa o blusa que usan los campesinos sin cuello y con las mangas que solo le cubren hasta la mitad del brazo.

Fiera: coloq. Tiene actitudes notables y demostrarlas ser una ~ fiera. Dedicarse a ello con gran actividad.

Despelote: m. coloq. Acción y efecto de despelotarse (alborotarse, disparar, perder el tino de la formalidad).

Elote: mazorca de maíz.

Rezo: oficio eclesiástico que se realiza diariamente.

Gaza: F. lazo formado en el extremo de una cuerda.//2. Venda que se ocupa para cubrir heridas.

Patada: (pateada) acción y efecto de patear.

Olorcito: mal olor de algo. //2. Hedor de aliento. //3. Golpe de la culata de una escopetazo fusil que da en el punto de apoyo del cuerpo cuando se dispara. (DEN)

Merol: m. n. coloq. Nombre que se le da a la comida, a los alimentos.

Chanchuyo: m. negocio ilícito. //2. Engaño de mala fe. Var. Batazo, bayola, cuima, maraña, pamba.

Canillas: f. colq. Extremidad inferior del cuerpo que va desde la rodilla hasta el pie.

Nalgas: s. f. cada una de las dos partes carnosas y posteriores del muslo que constituyen el trasero.

Pescas: f. coloq. Nombre que algunos sectores dan a la policía.

Chiflido: de chiflar. Emitir sonido con la boca simulando el silbato. Llamar a una persona con el silbido.

Rebanando: Gerundio de rebane. M. juv. Tomadura de pelo.

Papalote: Juguete que los niños elevan auxiliados por el viento y el hilo que los eleva.

Huembur: Referente al mercado Roberto Huembes.

Bacanal: f. fiesta en la que se come, se hacen bromas, se baila y se consume licor.

Enaguas: Prótesis de nagua. Falda que usan las mujeres.

Chinamos: m. Instalacion de enramadas y construcciones provisionales para albergue de juegos y comiderías durante celebraciones populares.

Jaño: m. y f. Persona con la que se tiene amoríos . // juv. Muchacho o muchacha

Jeta: f. euf. Desp. Parte extrema de la boca.

Maje: m y f. desp. Tonto, idiota.

Tranquilitos: Diminutivo de tranquilo.

Sobaquiar: Variante morfológica de sobaqueado.

Aguevazon: Desanimarse [alguien] no querer realizar tarea alguna. //2. Afligirse [alguien] por alguien o algo.

Cabanga: f. coloq. Tristeza o melancolía por un fracaso amoroso.

Guacal: m. Recipiente convexo en su exterior y cóncavo en su interior, hecho de la mitad de un jícaro, sirve para beber.

Chaparrita: Diminutivo de chaparra. Adj. [Dicho de alguien que es de pequeña estatura].

Chichicaste: (del náh. Tzitzicastli, ortiga. N. cient. *Cotón Tiliolum* L. fam. Urticáceas) m. planta de tallo fibroso de hojas grandes, verdes y peludas, cuyo contacto produce agudo escozor.

Chilamate: del náh. Chillí: chile y amtl: amate o árbol de papal. F. árbol de tallo corto y verrugoso, cubierto de grandes ramas frondosas, de ojas grandes verdes y lustrosas en la cara superior. Su flor y su fruto son desconocidos y dan origen a mitos y leyendas. (DDUEN)

Chichicaste: del náh. Tzitzicastli: ortiga. M. especie de ortiga, de tallo fibroso, de hojas grandes, verdes y peludas cuyo contacto produce agudo escozor en la piel. //2. Gusano peludo que al tocarlo da la sensación de quemadura.

Entrevista a Carlos Emilio Guillen Mejía “El frijol” vocalista de La Cuneta Son Machín

Buenas tardes, mi nombre es Carlos Emilio Guillen Mejía, soy frijolito de La Cuneta Son Machín y estamos aquí esta tarde para hablarles un poco de lo que significa para nosotros el habla y el lenguaje popular en nuestras canción.

1- ¿Cómo nace la idea de crear el grupo y como te involucraste en el proyecto?

Bueno, en un principio la idea de hacer un grupo de música popular o música chinamera como le decimos nosotros, era solamente para amenizar fiestas. En los primeros ensayos que nosotros teníamos, la idea era solamente montar algunas canciones muy conocidas que interpretaban en las fiestas populares, en las fiestas patronales por ejemplo, en las fiestas que se realizan en las calles, barrios, en los pueblos; entonces la idea era hacer un repertorio de ciertas canciones que hemos venido escuchando durante algunos años en las fiestas, armar el relajo nada más y ser un banda que ameniza ciertas fiestas. A medida que fue pasando el tiempo nos dimos cuenta de la importancia que empezó a tener el grupo para nosotros, de la importancia que también empezó a tener para la gente, el hecho de que nosotros viniéramos con una propuesta de música popular y entonces empezamos a hacer canciones originales, en ese momento nosotros nos empezamos a dar cuenta de que era muy importante rescatar todo ese lenguaje popular que existe y que lo vivimos día a día, pero que sin embargo no había sido representado, incluido pues dentro de los grupos nacionales en ese momento y bueno con nuestras primeras canciones empezamos a experimentar un poco lo que son dichos populares, le jerga, el lenguaje que se utiliza en los mercados, barrios, pulperías y en la calle. Desde ese momento empezamos a trabajar e investigar qué significa el habla popular y el lenguaje popular.

2- Cada artista cuando inicia su carrera siempre tiene un referente al cual seguir ¿Cuáles fueron los de ustedes, existe alguno que es más importante de todos?

Bueno que existe uno más importante creo que no, sino más bien obviamente tenemos los referentes de lo que es la música popular y folclórica que son Camilo Zapata, Carlos Mejía Godoy, Luis Enrique Mejía Godoy y Otto de la Rocha.

A partir de este primer conocimiento que hemos tenido de la música y del lenguaje popular, hemos venido conociendo poco a poco a otros artistas que a pesar de que ya son parte del folclore y son parte del patrimonio cultural de nuestro país, no habíamos conocido obviamente por el problema eterno siempre la falta de acceso a la música folclórica, la música popular principalmente los medios de comunicación como lo son la radio y la televisión.

Pero bueno a partir de este trabajo nosotros hemos venido investigando un poco más y conociendo a muchos artista que también en su momento rescataron lo que es el habla popular y el lenguaje popular y la música folclórica en sus canciones. Hemos venido incorporando todos esos elementos que nosotros conocíamos en estos artistas.

3- Los géneros musicales en Nicaragua se clasifican de diversas formas ¿En cuál se ubicarían ustedes?

Tal vez le podríamos decir rockchinamero por decir así, por ponerle un nombre una etiqueta, realmente creemos que la música de nosotros no tiene una etiqueta definida, primeramente porque mezclamos muchos géneros al mismo tiempo, así como mezclamos rock mezclamos música cubana.

En nuestro último disco estamos mezclando otros géneros como la música tropical del Caribe, la música de la costa Atlántica también, la música mexicana inclusiva como son los corridos nortños, la música propiamente nicaragüense como es el son nica. Entonces si se podría decir rockchinamero, pero como no es una música que tampoco pretendamos que solo suene en los chinamos o en las fiestas de los

pueblos, también le podríamos llamar música de folclore o de difusión con otros géneros o con otros ritmos.

4- Si hablamos de Rockchinamero ¿Cuál es el concepto como vocalista o como grupo que ustedes dan de la palabra chinamo?

Bueno la palabra chinamo creo que primero significa lugar donde se desarrolla la fiesta popular o que le llaman el caramanchel, el chinamo es un lugarcito improvisado, se podría decir una champa pues que le llamamos donde la gente llega a bacanalear se podría decir y eso es muy típico de las fiestas populares, son un montón de caramanchelitos o de pequeñas champas donde en cada una hay música, fiesta, guaro y que en ese lugar se desarrolla la fiesta.

Por otro lado, está el chinamo que es todo lo que viene alrededor de esa fiesta que tiene que ver con la música, también tiene que ver con lo que se vende, con la cultura, con el habla, el baile, con todo lo que gira alrededor de lo que se le llama el chinamo en sí que es lugar. Pero creo que es un concepto más amplio inclusive cuando se trata de nuestra misma música pues que no solo tiene que ver con un lugarcito de donde se desarrolla la fiesta, sino con todo lo que viene alrededor de esta fiesta popular.

5- Entonces, ¿El chinamo representa al nicaragüense?

Creo que es un parte de la cultura popular, pero no representa íntegramente al nicaragüense, es una parte de la cultura pero no lo es todo, nosotros no solo promovemos el chinamo y la fiesta popular, sino que también el folclore que es otra parte de nuestras tradiciones y hay folclore en todos lados, no solo en los chinamos nosotros vemos el folclore en una reunión pequeña donde hay música de marimba o tal vez en un baile de Masaya donde todo se desarrolla muy muy elegante o con otro tipo de dinámica que no es el relajo o el jolgorio que normalmente se desarrolla en la música y en las fiestas chinamera, entonces en resumen se podría decir que si es parte de nuestra cultura pero no es todo pues no es que todos los nicaragüenses están representados en el chinamo.

6- Dentro de su página web y otras entrevistas que a ustedes les han realizado, ustedes han dado un nombre del grupo y del surgimiento, pero quiero que me digas de manera personal y así directamente ¿Por qué surge el nombre de cuneta y cuál es el que ustedes como grupo le dan?

En un principio yo no era parte del grupo, al principio los que tomaron la idea de ponerle un nombre, de darle un concepto fueron Augusto Mejía el bajista, Carlos Luis Mejía, el marimbista como nosotros le decimos y Fabio Buitrago que era el baterista. Según hemos venido dándole forma al concepto del grupo en un principio, a este se le nombró Cuneta Son Machín como para representar el lugar donde se desarrolla la fregadera y la dinámica, la dinámica de la fiesta de la fiesta popular en los barrios pues no solo en la fiesta sino de la vida diaria del barrio, normalmente en los barrios principalmente los populares, la gente se sale a la calle a platicar y se sienta en la cuneta a platicar y a beberse su fresquito, a comerse su repostería, a estar chismeando, a ver pasar a la gente, entonces nos dimos cuenta que en la cuneta se desarrolla una buena parte de lo que es la vida diaria de la cultura popular, principalmente en la ciudad, obviamente en el área rural no tenemos cuneta, pero como la música de nosotros a pesar de todo no es música campesina sino que es una música más dinámica, más energética que se desarrolla en la ciudad, pues entonces creíamos que el nombre de la cuneta estaba muy bien representado en el concepto de la música que nosotros estábamos haciendo.

Y son Machín para darle un elemento moderno y rebanar un poco con Miami Sound Machine que era aquel grupo de la Gloria Stefan de los años 80'90 que fue muy famoso por ser también un grupo de fusión que combina diferentes tipos de géneros, pero también para hacer una pequeña parodia y le dimos vuelta al nombre y en vez de hacerlo en inglés que normalmente se pronuncia SoundMachine que al final de cuenta significa máquina de sonido, nosotros quisimos hacerlo como un nica que no sabe hablar inglés y que dice Son Machín en vez de Sound Machine y así le dejamos la Cuneta Son Machín y a la gente por

suerte le cayó muy engracia el nombre y realmente ha sido como algo que su les ha llamado la atención principalmente a la gente que no es nicaragüense, porque siempre nos pregunta de dónde viene el nombre y porque lo pusimos, entonces creo que fue un muy buen enganche ponerle La Cuneta Son Machín al grupo.

7- ¿Cómo grupo ustedes se consideran un referente de la identidad y de la cultura?

Yo espero que sí, creo que en este momento a pesar que llevamos a penas cinco años con el grupo, creo que si la gente en general se ha entusiasmado mucho con el concepto de la banda y bueno que creo que para mí lo más importante es estimular a otros grupos principalmente a los jóvenes en seguir investigando sobre lo que es la cultura popular, la música folclórica, el lenguaje principalmente que creo que es único en la región, nosotros tenemos una forma muy particular de desarrollar nuestro lenguaje y bueno todo esto es un proceso. Todavía creo que no hace falta mucho tiempo para seguir investigando, seguir aplicando nuevos conocimientos, nuevos elementos que nosotros vamos conociendo, principalmente de grupos nacionales y cantautores nacionales de música, de música popular.

En este momento nos empezamos a dar cuenta de la importancia que tenemos para los jóvenes y bueno eso nos ha obligado a nosotros a tomarnos muy enserio.

En un principio, no es que nos valiera, pero lo tomábamos como un hobbies o como un juego, ya a partir de dos años para acá, le hemos tomado importancia al referente que nosotros empezamos hacer como una banda nacional que rescata la cultura popular, entonces esto nos ha obligado a trabajar más duro, a seguir investigando y como había dicho antes, para nosotros lo más importante es ser una influencia para otros grupos, no que la gente nos copie, que nos imite que haga la misma música que nosotros hacemos, sino que investigue y no solo que nos investigue a nosotros sino a la enorme cantidad de músicos populares nacionales que existe, inclusive mucha gente que nosotros todavía no conocemos.

A mí me gusta mucho cuando se me acerca la gente y me dice, mirá ustedes que hablan de investigar y conocer grupos nacionales y todo, les recomiendo a tal y tal y tal, a veces me pasan una grabación o una canción escrita, entonces creo que todas esas cosas enriquecen mucho nuestro trabajo.

8- Si hay algo característico de ustedes, es la manera de vestir, ¿Qué significa para ustedes esa forma de expresión?

Bueno, creo que con la manera de vestir, no es a propósito, en ningún momento nos planteamos que había que vestirnos de cierta manera, sino que simplemente más bien es todo lo contrario, tratamos de vestirnos en la manera en que nosotros nos vestimos día a día; obviamente y desgraciadamente, siempre, diría yo, hay etiquetas de cómo vestirnos, entonces la idea era propiamente estar cómodos, y segundo, pues, más bien no preocuparse por eso y si yo salgo a la calle como me visto diario, así me gusta también mostrarme en público ante la gente, entonces creo que poco a poco la gente se ha acostumbrado a eso.

En un principio la gente creía que nosotros lo hacíamos a propósito pues, obviamente lo de las chinelas, en un principio sí optábamos todos por usar las chinelas, pero, pues, sí habían algunos de nosotros que siempre han usado chinelas, pues se sienten cómodos usando chinelas, porque obviamente en el medio en que nos manejamos y el trabajo que hacemos se puede ir vestido de esa manera pues, pero en realidad esa es la forma en que nos vestimos, la forma en que nosotros nos expresamos, pero no es una moda pues, no es algo que hacemos a propósito.

9- ¿Será posible que dentro de su música haya una sátira a la identidad nicaragüense?

No, creo que una sátira no, este, nosotros siempre hemos pretendido tomar las cosas con mucho humor, con mucha picardía porque también eso es lo que caracteriza a nosotros los nicaragüenses, y también así es como somos nosotros.

Nosotros siempre en los ensayos estamos fregando, dándonos bromas, en los conciertos también nos estamos dando bromas, hincándonos mutuamente para armar el jolgorio, el relajo, entonces creo que se ha transmitido y la gente lo percibe. Mucha gente que nos critica cree que nos estamos burlando de la música nicaragüense y nos estamos burlando de la forma de ser de los nicaragüenses, pero sinceramente que eso no lo hacemos nosotros a propósito, sino que simplemente nosotros llevamos nuestra forma de ser, así muy natural que es estar fregando, jodiendo cuando subimos a los escenarios, en las entrevistas, en lo que hacemos pues, en ningún momento hemos pretendido burlarnos ni menospreciar nuestra cultura porque sería totalmente contradictorio con lo que nosotros normalmente pregonamos pues, entonces es más bien resaltar todo lo bueno que tenemos los nicaragüenses.

En el momento en que tenemos que criticar cosas que no están bien entre nosotros mismos lo hacemos y por eso nosotros estamos dando mensajes constantemente a los jóvenes, a los niños, a la población en general, las cosas positivas que nosotros podemos hacer por nuestra cultura dando mensajes positivos a la población en general, en nuestros conciertos a pesar de que nosotros estamos jodiendo por un lado, le decimos a la población que cuide el medio ambiente, que respete nuestros derechos, los derechos de la mujer, los de los niños, que tratemos con amabilidad, con educación, con respeto pues, siempre estamos promoviendo valores positivos, nosotros por lo menos no estamos haciendo a propósito no estamos ni haciendo crítica destructiva ni tratando de menospreciar nuestra cultura, sino todo lo contrario.

10-¿Ustedes se consideran un ícono de identidad para la población?

Bueno, un ícono no lo diría yo, pero sí un referente, en estos cinco años creo que hemos logrado ser una influencia para los jóvenes realmente nos alegra mucho, pero como decía antes, nuestra mayor satisfacción es que sirva para hacer proyectos positivos, inclusive, el proyecto de ustedes es fruto también de este movimiento que no solo creo que es un movimiento solo de La Cuneta, creo que es un movimiento que se ha venido desarrollando desde hace unos años para acá

en que muchos grupos han venido poco a poco dándose cuenta de que lo más importante para nosotros es, primero conocer nuestra cultura para luego desarrollar un concepto musical independiente, si vos vas a tocar reggae, rock, bachata, reggaetón, pero siempre es importante conocer tu identidad, tu cultura, tu historia y representarlo en tus canciones, porque al final de cuentas cuando la gente te va a escuchar en el extranjero si tocas bachata, pueden haber diez mil grupos de bachata, de reggaetón, pero lo que la gente va a decir ¡ah, este grupo es de Nicaragua! ¡ah, este grupo es nicaragüense!, va hacer todo ese bagaje, esa cultura, toda esa identidad que llevamos dentro, entonces, siempre es necesario explorarse, expresar toda esa identidad cultural en tus canciones, independientemente del género que uno toque.

11-¿De qué manera y en qué aspecto ustedes consideran que está aportando a la identidad cultural nicaragüense?

Primeramente en las cosas que nosotros contamos en nuestras canciones, normalmente siempre pretendemos hablar de cosas cotidianas que pasan en el día a día en Nicaragua, contar historias que se identifique y que estén ahí que tengan un contexto nicaragüense, hablar de nuestra problemática, hablar de nuestra problemática, hablar de cosas divertidas que te pueden pasar viajando en un bus, montándote en una caponera, o cosa tan sencilla como comprar un chicle como la gente dice, cualquier cosa, cosas que te dicen en la calle que me llaman mucho la atención, dichos, refranes, palabras nuevas, desde el punto de vista positivo creo que hay demasiado material para investigar, nosotros no estamos inventando nada, normalmente nosotros agarramos todo lo que escuchamos de la gente y lo podemos en nuestras canciones, lo única que hacemos es que le damos musiquita, le ponemos ritmo pero normalmente casi todas las cosas que se expresan en nuestras canciones son cosas que nosotros escuchamos de la gente, de los chavalos de los barrios, pues, nosotros no inventamos nada, entonces, en ese aspecto en específico, tenemos una gran ventaja y bueno, ahí vamos.

12-Dentro de su página web ustedes expresan que se catalogan como los músicos identificados con la idiosincrasia y la tradición popular.

Bueno, este, como te decía antes, primeramente porque pretendemos incluir todo lo que tiene que ver con el habla y con el lenguaje popular nicaragüense, y segundo que nuestra música en nuestro país es la marimba, por eso es un elemento que nosotros siempre le damos un realce en todas las canciones, en todas te podía decir yo.

Incluimos la marimba como un elemento muy importante en nuestras canciones y segundo, en lo que es la exploración de los ritmos nicaragüense, entonces, estamos explorando con el Son Nica, con la música de la Costa Atlántica, todavía nos falta explorar canciones, por ejemplo del norte, las Polkas, las Mazurcas, las cumbias nicaragüense, siempre estamos también procurando investigar y conocer un poco más de la música nicaragüense que normalmente no se oye para incluir en nuestras canciones.

13-¿Las palabras que utilizan en sus canciones tienen un significado particular para ustedes?

Sí, cada canción empieza en una idea primeramente de un principio esa idea tiene que tener un contexto nicaragüense. Para darte un ejemplo Amor Fritanguero, entonces de un principio ellos dijeron, ve Frijolito hacete una canción que hable de la fritanga pues, entonces desde ese momento, pues a mí se me ocurrió hablar de los platos y de lo que te sirven en las fritangas y después de cómo te habla la doña de la fritanga, pues a ver si te dicen amorcito, si te despacho hermoso y no sé qué, entonces, a partir de ahí es que fuimos armando la canción y después ponerle un ritmo bien pegajoso, un ritmo que también tuviera el contexto de Nicaragua pues, un ritmo muy popular y surgió Amor Fritanguero, después con la cuestión del resto de las canciones, siempre se parte de una idea de que sea algo que hable de nuestro país, que hable de algo que pase cotidianamente en Nicaragua pues, entonces a partir de ahí es mucho más fácil hacer (eh, hacer

una) hacer una letra pues, porque uno ya tiene una idea bien clara de lo que está escribiendo.

14-¿Ustedes han retomado aspectos identitarios de la música de Otto de la Rocha y de Camilo Zapata según sus adaptaciones?

Si, ya tuvimos la oportunidad de hacer un concierto con Otto de la Rocha en dos ocasiones, este, inclusive, hemos tenido la suerte de tener un concierto con él platicado con él y haber ensayado sus canciones y tocar mano a mano con él y hemos aprendido mucho, mucho, mucho de la música, de su propia personalidad, también porque es importante conocer también no solo la música, obviamente la de esos músicos que están con vida ahorita sino de su forma de ser porque eso dice mucho también de todas sus canciones, entonces, yo conozco a Otto de la Rocha desde que lo escuchaba en la radio, La Palomita Mensajera, El Tren de las Seis, es un referente muy importante de la cultura nicaragüense y nos dice mucho de cómo somos de la manera en cómo nos expresamos, todos esos elementos nosotros los hemos venido incorporando en nuestras canciones, eso de pegar gritos a media canción, el pipipía, el oh, todos esos gritos normalmente los hemos tomado de la música de Otto de la Rocha y bueno pues, también obviamente don Camilo Zapata en lo que es la importancia del Son Nica, y también la manera de cómo él expresa con sus letras obviamente, Camilo Zapata es un poco más poético, un poco más pícaro, más romántico, pero también algunos elementos de música de sus letras y sus canciones los hemos retomado para nosotros.

15-¿Cuál es el prototipo del nicaragüense al que ustedes se refieren en todas sus canciones?

Bueno, prototipo tal vez podría decir, este, alegre, enérgico, entusiasta, pilas puestas, este, jodedor, fregador, este, qué más?, positivo, obviamente también tenemos muchas cosas, que tenemos que componer, pero nosotros como decimos siempre tratamos de darle un giro positivo a todo lo que tiene que ver con la identidad nicaragüense, en resumen es eso.

16-Según lo que nos acabás de decir, la gente a veces te decía que realizaras una canción con respecto a la fritanga, ¿existe otro aspecto que te inspiró a crear la canción?

Pues no, en realidad como siempre vengo pensando cuando hago las canciones, que sea algo que se identifique con la cultura popular y como a mí me encanta la fritanga como a todo el mundo le encanta la fritanga y hay fritanga en todos lados, entonces siempre que pasaba en una fritanga decía ¡ala! creo que es hora que les haga una canción a las fritangueras pues, como a uno le gusta tanto la comida de aquí cuando estás en el extranjero lo primero que se te ocurre es tirarte un gallo pinto con maduro y cuajada y crema, eso es lo que más te hace falta, entonces, a mí me tienen que estar hincando para hacer las canciones porque me tomo mi tiempo, entonces primero hago un párrafo, otro día hago otro párrafo, entonces ahí voy al suave, entonces ya me empezaron a hincar y me decían, frijol, hacé la canción, hacé la canción, y ya me puse las pilas y empecé a imaginarme pues, cómo sería si vos estuvieras enamorado de una fritanguera y cómo le dirías que te alimente, te nutra todos los días, y yo soy flaquito pero me gusta nutrirme pues, entonces, a partir de ahí pues empecé simplemente a escribir frases y palabras y ahí me salió la canción así solita.

17-Respecto a la canción La Caponera ¿En qué se basaron ustedes para la creación de esta letra?

Bueno La Caponera, básicamente es una historia ficticia de alguien que se monta en una caponera y va a pasear por La Concha, Ticuantepe, digamos, todos esos lugares donde hay caponera pues, entonces, lo mismo pues, con un lenguaje popular, que alguien contara cómo sería un viaje con su novia por una caponera y la lleva a pasear por los pitahayales y por todos esos lugares pues que en realidad es un paseo muy bonito, inclusive se podría decir que es un recorrido turístico por todos esos sectores en una caponera, y bueno, a pesar de que si es una historia ficticia pues, siempre tratamos de que sea algo bien aterrizado y pues no es una

historia ni trágica ni dramática pues, es algo muy sencillo, una historia contada con mucha sencillez pero sí con un lenguaje muy popular y muy divertido por decirlo así.

18-Además de la creación de este tema, (cuando crean otro), ¿ustedes conocen el ambiente que describen?

Si, obviamente cuando se nos ocurre hacer una canción es porque ya hasta cierto punto conocemos un poco de esa experiencia pues, y por eso siempre procuramos hablar de cosas cotidianas pues, cosas que le pasan a todo el mundo y así es más fácil que la gente se identifique con ese tipo de cosas pues, quién no se ha tirado una fritanga pues, en el mercado, en el barrio pues, o tal vez no todo el mundo no se ha montado en una caponera pues, pero saben lo que son las caponeras y conocen los lugares que nosotros normalmente nombramos en nuestras canciones pues, y creo que lo que más engancha a la gente es también la manera en cómo nosotros hablamos porque como nosotros decimos, los nicas son bien tapudos como decimos nosotros vulgarmente pues, pero el nica es bien arrecho a inventar cosas, a pesar de que a veces nosotros tenemos experiencia que nos pasan pero cuando esas cosas se las contamos a los demás siempre le agregamos cosas, siempre lo exageramos pues, entonces eso también va metido en nuestras canciones a pesar de que nosotros no hemos vivido totalmente todas las cosas que nosotros contamos pero si hasta cierto punto alguno de nosotros ha tenido experiencias parecidas o similar y nosotros como decimos le agregamos un poquito más de picantito pues a la historia para que la gente se ría.

19-Si hay una semejanza entre sus canciones es el nombre femenino que ustedes utilizan, María, ¿por qué este y no otro?

Bueno, creo que porque es uno de los nombres más populares se podría decir inclusive pues, solo en nuestra familia yo creo que casi la mitad de nuestra familia se llama María, mi abuela se llama María, mi hermana se llama María, es un nombre que tiene también mucho que ver con nuestra cultura y nuestra tradición, es una cultura mariana se podría decir, hay mucha devoción a la virgen María, a

La Purísima, casi todos los pueblos a pesar de que tienen sus santo patrono también tiene una devoción hacia una de las vírgenes, entonces la virgen María está presente en casi toda nuestra cultura y el nombre pues, por esa razón está presente en casi todas las mujeres pero también pues lucen no solo La María, a veces está La Lupita, a veces está La Juanita, a veces está La Chepita, entonces casi siempre pues vamos a poner nombres que son muy comunes en nuestro país.

20-¿Con cuál de todas las canciones ustedes se identifican más como grupo?

Bueno yo personalmente no tengo una canción que me identifique más, pero sí de todas las canciones creo que la que más la gente me podría decir que yo me identifico es con Amor Fritanguero, porque eso es lo que más me gusta y bueno prácticamente conocí a mi novia también en una fritanga, ella es la que me llevaba a la fritanga y después yo la llevaba a la fritanga, casi todas las carreras fueron en las fritangas, entonces se podría decir que sí, y esa es la canción que creo que la que más nos ha traído beneficios a nosotros en materia de difusión, esa es la canción creo que con la que más se identifica la gente con nosotros y de la que estamos orgullosos.

21-Con la ruta chinamera que han recorrido todo el país, ¿consideran que existe diferencia entre el público de Managua y el público de los departamentos?

Bueno, sí obviamente sí existe una diferencia porque somos mucho más conocidos en Managua y en el área de occidente, Masaya, Granada, Jinotepe, Chinandega, que el área del centro ya el Atlántico ni se diga, obviamente por la lejanía y por la dificultad que es viajar a esos lugares, la ventaja de la jira chinamera es que nos ha permitido no solo conocer lugares a los que no hemos podido, no hubiéramos podido ir por nuestros propios medios sino también que la gente conozca nuestra música, sabemos que hay otra cultura de oír música en el norte, inclusive en la costa Atlántica o que en el sur del país, o que en el norte

escuchan más música nortea y música mexicana muchas rancheras, muchos corridos, es muy diferente pues la música que se interpreta allá y a pesar de que el público reacciona un poco diferente ante la música no porque no la disfrute sino porque como decimos antes no somos tan conocidos en esos sectores, pero ya después de la segunda, tercera canción ya la gente le va agarrando el ritmo y por eso nosotros hacemos normalmente música que se pueda bailar y no solo escucharse y que no solo conozcan la letra, y aunque no conozcan las canciones podás bailar sin que tengas que estar cantando, o reconocer la música que nosotros hacemos, eso nos ha permitido a nosotros que la gente se enganche con nuestra música sin que seamos muy conocidos pues, nos ha ido muy bien a pesar de todo, porque la ventaja de tocar en los pueblos pequeños es que cada fiesta que sucede ahí es un acontecimiento y todo el pueblo llega pues aunque a la gente le guste o no le guste la música ellos van a llegar a la fiesta.

22-¿Ustedes se sienten satisfechos como grupo con lo que han obtenido durante su trayectoria musical?

Si, bueno, por supuesto que sí, el éxito que hemos tenido nos ha permitido viajar al extranjero nos ha permitido viajar en toda Nicaragua por todos lados, por lo menos en el área del pacífico, tenemos pendiente todavía la costa Atlántica, creo que es uno de los grandes propósitos del próximo año viajar a Bluefields, viajar a Puerto Cabeza, conocer muchas comunidades en la Costa Atlántica a las que no hemos podido llegar, nos ha permitido conocer y colaborar con muchos artistas nacionales con los que nunca creíamos que íbamos a colaborar, con Norma Elena Gadea, con Katia Cardenal, con Otto de La Rocha, con Gustavo Leytón, con La Nueva Compañía, con Luis Enrique Mejía Godoy, con Carlos Mejía Godoy, etc., con otros más artistas y bueno, la importancia pues a como decía antes de ser una influencia para las generaciones jóvenes que están ahorita, que me sorprende todavía mucho que por ejemplo que haya gente mayor que le guste nuestra música, los viejitos como decimos nosotros o los niños por ejemplo también y bueno creo que lo que más le agradezco al proyecto pues y a la gente en general es tener un renacimiento en mi interés propio por la música popular y la música

nicaragüense que me ha permitido a mí seguir investigando seguir conociendo sobre la música nicaragüense.

23-¿Reconocen en ustedes un grado de aceptación por parte de los nicaragüenses?

Si, obviamente eso se representa en los conciertos y también en las redes sociales, creo que tenemos la ventaja ahora de las redes sociales que nos permiten a nosotros estar en contacto con la gente y saber lo que quiere la gente y lo que piensa de nosotros tanto positiva como negativamente, así como nos dicen que salvaje es su música también nos dicen estos majes se la tiran de no sé qué no sé cuánto, estos chavalos solo mate son, entonces, pero también hay que aprender de las críticas, no es que no les paramos bola a lo que dice la gente pero sí tratamos de ver las críticas de manera positiva y las y los comentarios buenos también nos estipulan a seguir trabajando por este proyecto y bueno y las redes sociales que nos permiten que la gente conozca lo que estamos haciendo que la gente esté en contacto con eso, difundir nuestra música no solo aquí en Nicaragua sino en cualquier parte del mundo, decir que los nicaragüenses que viven afuera, las redes sociales nos han permitido también estar en contacto con gente que no nos puedan ver aquí en Nicaragua la gente que vive en el extranjero o la gente que vive en las comunidades metidas donde talvez no podemos dar un concierto pero si tienen la oportunidad talvez de tener internet y meterse a la página de Facebook y escuchar nuestras músicas, ver algún video y esas cosas.

24-¿Ustedes antes de salir al escenario realizan un tipo de ritual, oratoria, o reuniones?

No, que va ser, nos calibramos al suave pues pero nada más, al principio teníamos un ritual pero no funcionó.

¿Cuál era?

Bueno, ahí nos hacíamos en círculo, y tratábamos de meditar pero con el bacanal que había quién sabe.

25-Dentro de sus canciones existen varias expresiones onomatopéyicas como el que nos acabás de pronunciar ahorita, el grito, ¿qué significan esas expresiones dentro de sus canciones?

Bueno, de significar, no tienen un significado lingüístico pues, un significado de diccionario, simplemente son expresiones que expresan júbilo, alegría, este, energía, o a veces no expresan nada pues pero sí son expresiones populares pues, no te podría decir que tienen un significado específico pues pero sí significan energía, júbilo, jolgorio, así como puede significar expresión que te asustás.

26-¿Cómo se proyectan ustedes de aquí digamos a unos cinco años?

Bueno, hay muchos proyectos, el tercer disco ya lo vamos a sacar ahorita en diciembre, o sea el próximo año sería más que todo promoción del disco, nuevos videos, está también la idea de proyectarse al extranjero, entrar en festivales en el extranjero, conocer algunos otros países, crear una red centroamericana que permita colaborar con artistas centroamericanos, esa es una tarea pendiente para nosotros que es muy importante no solo que nosotros viajemos a los países extranjeros, Centroamérica en especialmente, es que la gente conozca artistas centroamericanos a través de nosotros pues, apoyarnos mutuamente con otros artistas de Centroamérica para que se cree una red centroamericana que logre proyectar Centroamérica como un destino cultural a nivel mundial que se pueda decir.

27-Como vocalista de este grupo, ¿cuál es el mensaje que vos le darías a toda la población joven de Nicaragua?

Bueno, creo que el mensaje principal de nosotros es el interés por la identidad cultural nicaragüense, eh estudiar, estudien, estudien como dice Otto de la Rocha estudien bastante, conozcan, lean, que se interesen mucho por conocerse interiormente como identidad nicaragüense, como sociedad como individuo también, leer mucho sobre folklore, hay una gran cantidad de ensayos, escritos sobre la identidad y la cuestión nicaragüense, conocer mucho de música

nicaragüense ahora con el internet creo que no hay pretexto para decir que no hay medios que no hay información sino que es más bien todo lo contrario, hay tanta información que uno más bien tiene que buscar cómo organizarse para lograr digerir toda esa información, entonces solo nos metemos a una computadora y buscamos música popular nicaragüense y se los digo, pueden encontrar una gran cantidad de ensayos, desde Carlos Mántica, José Coronel Urtecho, Fernando Silva, el mismo Carlos Mejía Godoy, hay una gran cantidad de escritores y músicos y ensayo sobre música popular nicaragüense, entonces es importante conocerse, trabajar muy duro, a como les digo, al principio nosotros creíamos que era estar con las nalgas para arriba, que solo era tocar y nos iba a ser suficiente pero no, hay que trabajar, hay que, bueno, yo no soy escritor, y literalmente me siento medio cara de paila hablando de temas nicaragüenses con ustedes pero sí por ejemplo estas cosas a mí me motivan para decir, ¡ala, la próxima ves tengo que hacerle más huevo! Entonces, a continuar leyendo, continuar conociendo de lo que es nuestra cultura, trabajar duro, con respeto, con educación, o sea armando la fregadera y la jodedera pero siempre conservando el respeto, la dignidad y la educación por nuestra cultura, por nuestra sociedad, por nuestra gente y siempre dándole mensajes positivos a los jóvenes para que sigan trabajando por este país.

28-Bueno, y una última cosa, ¿Por qué te dicen frijol?

Ah, esa es la pregunta del año, no, fíjate que no sé, desde chiquito me dicen frijol, realmente desde que tengo memoria me decían frijolín, cuando era chatelito, ahora soy frijolón, no sé, la verdad desde que era muy chatelito me decían frijolito, no sé si era porque comía muchos frijoles, o porque tenía cabeza de frijol, porque vivíamos en ENABAS en ese tiempo, no sé, je jeje.

-¡Muchas gracias por esta larga entrevista que nos has brindado!

Bueno, muchas gracias a ustedes y realmente les deseo muy buena suerte con este trabajo, realmente las felicito también, esto me motiva a mí también por seguir trabajando por seguir conociendo más acerca de mi cultura, y un saludo

para toda la carrera de Filología de la UNAN-Managua. ¡Nos vemos!
Pipipipía!!!