

HISTORIA



Editor provisional:

José Mejía Lacayo

jtmejia@gmail.com

Celular: (504) 9123314 (USA)

Revisores:

Aldo Díaz-Lacayo: aldilaeditor@yahoo.com

Historiador, graduado Univ. Iberoamericana, México; miembro de la Junta Directiva de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua

Finn Aage Jørgensen: finnaagejoergensen@gmail.com

Historiador, graduado Univ. Danmarks Lærerhøjskole, profesor jubilado, dueño de la mejor colección de libros de historia de Nicaragua en Dinamarca

Esta sección intenta publicar una imagen balanceada de Nicaragua y sus culturas plurilingües y multiétnicas, pero a diferencia de las secciones sobre las regiones Costa Caribe y Las Segovias, bajo esta Sección de Historia vamos a publicar sólo ensayos de importancia nacional, que se suelen producir en la región el Pacífico.

Intentamos corregir la historia tradicional que se ha basado en los hechos político-militares y en los hechos de los gobernantes, dejando mudos al resto de la población. Algunos incidentes, considerados hechos son leyendas negras con crasos errores de interpretación como el rey misquito que se subió como mono a un árbol en Jamaica, cuando en realidad fue educado por los pastores moravos y tenía la cultura de un inglés medio de su tiempo. O errores de fecha como la edad de Pedrarias que probablemente nació en 1468 y no en 1440; por tanto, murió a la edad de 63 años y fue nombrado gobernador de Nicaragua a los 59 años, aunque las historias de Nicaragua erróneamente repiten que Pedrarias murió a los 91 y llegó a Nicaragua a los 87.

El editor de la Sección y la mayoría de los colaboradores no son investigadores; por tanto, sólo tienen acceso a fuentes secundarias, y, en consecuencia, los trabajos publicados son en su mayoría, análisis y síntesis de esas fuentes secundarias. ■

El Incendio y la Reconstrucción de Granada

José Mejía Lacayo

Resumen: Granada no fue destruida por el incendio ordenado por William Walker en 1856. Sufrió daños reparables a causa de pillaje por la soldadesca y la destrucción de los enseres domésticos por el colapso del techo de las casas. La lógica de la construcción de las casas en Granada y la fisicoquímica de la combustión únicamente dejan vulnerable al fuego las alfajías de madera, las cañas de techo y los enseres domésticos. Los techos colapsaron sobre los enseres domésticos. Las puertas fueron violentadas para facilitar el pillaje. La soldadesca estaba borracha y los oficiales no podían controlarla. El auge de construcción producido por el daño desarrolló casi dos docenas de maestros constructores que repararon la ciudad entre 1860 y 1870. El daño por agua a las paredes de adobe y a los enseres domésticos debe haber sido menor porque las tropas de Henningsen abandonaron la ciudad el 14 de diciembre, ya al comienzo de la estación seca. Eleazar Morales, curador del Archivo de la Prefectura de Granada, decía que había gran cantidad de datos sobre el incendio, que quizás apoyan esta tesis de daños por pillaje y colapso de techos.

Palabras claves: incendio, pillaje, daños por fuego, enseres domésticos, soldados, adobe, puertas.

Abstract: Granada was not destroyed by the fire ordered by William Walker in 1856. It suffered repairable damage due to looting by the soldiers and the destruction of household goods due to the collapse of the roof of the houses. The logic of the construction of houses in Granada and the physico-chemistry of combustion only leave vulnerable the wooden rafters, roof reeds and household items vulnerable to fire. Roofs collapsed on household items. The doors were broken to facilitate looting. The soldiers were drunk, and the officers could not control them. The construction boom produced by the damage developed nearly two dozen master builders who repaired the city between 1860 and 1870. The water damage to the adobe walls and household items must have been less because Henningsen's troops left the city on December 14, already at the beginning of the dry season. Eleazar Morales, curator of the Archive of the Prefecture of Granada, said that there was a large amount of data on the fire, which could support this thesis of damage due to looting and roof collapse.

Key words: fire, looting, fire damage, household goods, soldiers, adobe, doors.

Reproduzco la justificación de Walker¹:



Granada vista desde el Oeste, dibujo de Squier, 1849

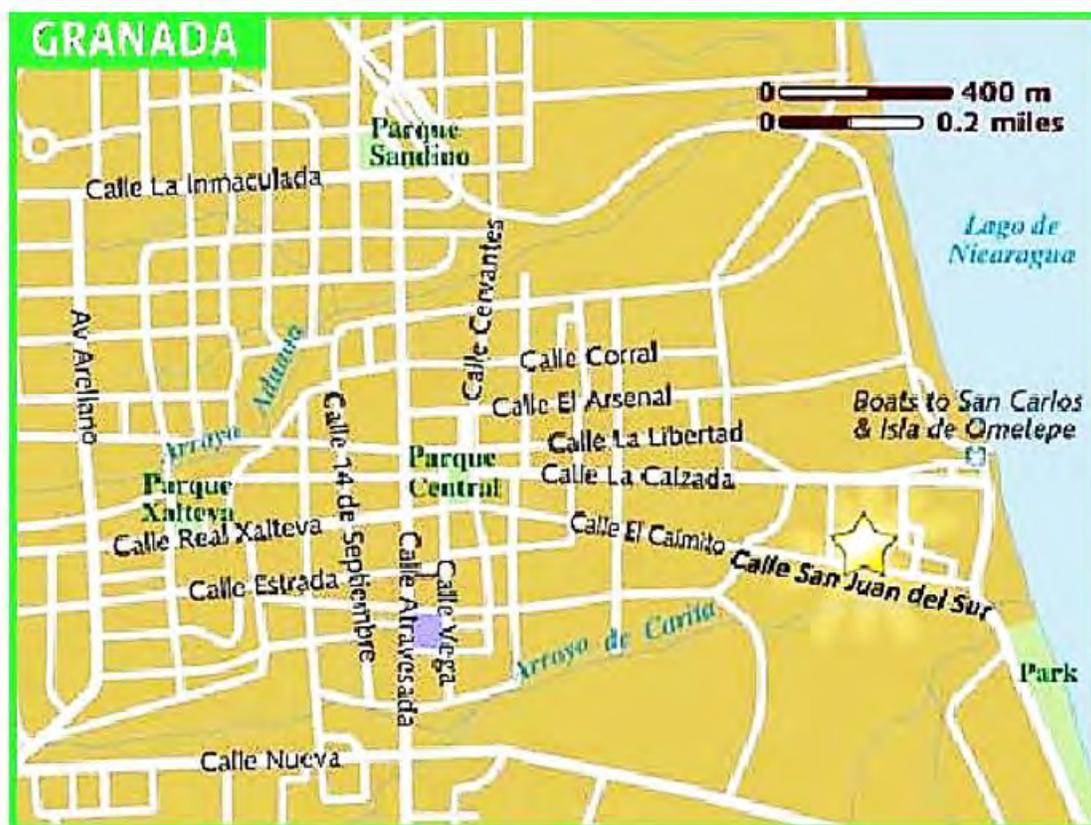
Al partir, el general Henningsen colocó en una lanza las palabras "Here was Granada" - "Aquí estaba Granada"; y esto estaba bien calculado para reavivar lo extinto entre los viejos legitimistas y demócratas. Si bien la voz de una de las partes era de lamentos y aflicciones, ante la pérdida de su preciada ciudad, la otra parte no pudo reprimir sus sentimientos de triunfo y júbilo. Tampoco la destrucción de Granada no ha provocado censura en otro lugar que no sea Centroamérica. Ha sido denunciado como un acto de vandalismo, inútil en sus consecuencias para la autoridad que lo ordenó. En cuanto a la justicia del acto, pocos pueden cuestionarlo; porque sus habitantes debían vida y propiedades a los estadounidenses al servicio de Nicaragua, y aun así se unieron a los enemigos que se esforzaron por expulsar a sus protectores de América Central. Sirvieron a los enemigos de Nicaragua de la manera más criminal; porque actuaron como espías de los estadounidenses, que habían defendido sus intereses, y enviaron avisos de todos sus movimientos a los aliados. Por las leyes de la guerra, la ciudad había perdido su existencia; y la política de destruirlo fue tan manifiesta como la justificada de la medida. Alentó a los amigos leoneses de los estadounidenses, mientras que dio un golpe a los legitimistas de los que nunca se han recuperado.

El apego de los viejos chamorristas a Granada fue fuerte y peculiar. Tenían para su ciudad principal un amor como el de mujer; e incluso después de que hayan pasado años, se les saltan las lágrimas cuando hablan de la pérdida de su amada Granada. Y bien se convirtió en ellos para tener tanto afecto por la ciudad; porque les proporcionó los recursos que les permitieron mantener el poder y mantenerse bajo las excitables pasiones, como las llamaban, de los demócratas

¹ Walker, William, *The war in Nicaragua*, pp. 340-341, Mobile: S. Ii. Goetzel & Co., New-York, 1860

de León. La destrucción de Granada fue, por lo tanto, un largo paso hacia la destrucción del partido legitimista; y así, los estadounidenses de Nicaragua pudieron lisiar a su enemigo más amargo y constante”.

La intención de Henningsen al incendiar Granada era que dejara de existir: **“Here Was Granada”** plantó esa lanza el 14 de diciembre de 1856. Si la ciudad se reconstruyó en el mismo lugar es porque la destrucción no fue total, y el valor de los inmuebles ameritaba ser reconstruida.



Plano moderno de Granada, mostrando los arroyos y las calles principales. El casco urbano o centro histórico está entre los dos arroyos. Hasta la construcción de los puentes, después de 1860 la ciudad se extendió más allá de los arroyos.

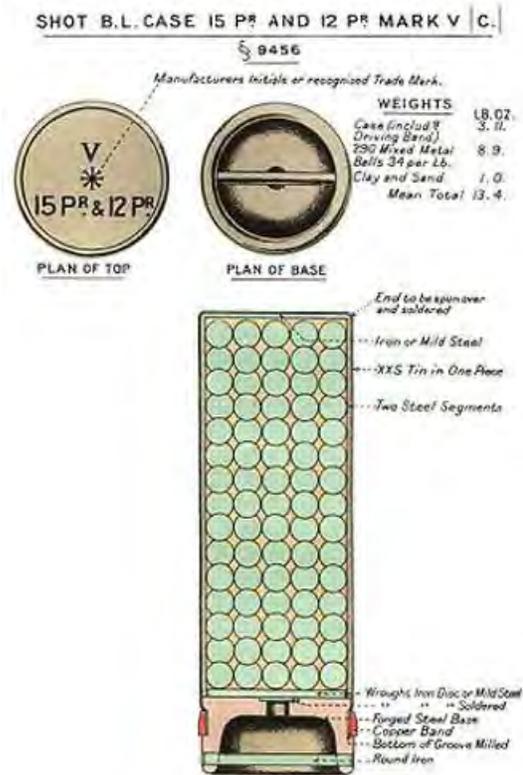
Las intenciones de Walker era la destrucción de los legitimistas, no la ciudad. Para destruir a los legitimistas había que destruir las casas de sus dirigentes, todas ellas dentro el caso urbano situado entre los dos arroyos. Más allá de los arroyos, en lo que hoy son los barrios de la Otrabanda, y la Otrabandita, había chozas de paja de gente pobre, a las que era fácil prenderle fuego. Quizás Henningsen entendió destruir Granada y por ello quemó hasta las chozas.

La ciudad de Granada fue incendiada el 23 de noviembre de 1856 por Henningsen siguiendo las instrucciones de Walker². “Hubo un oficial para cada calle, encargado con su pelotón respectivo de ir incendiando los edificios, sin excepción alguna y autorizado para matar si fuese necesario, robar y tomarse otras libertades que por sabidas las callo”.³ Como Granada estaba confinada entre los arroyos, el incendio se hizo a lo largo de las calles orientadas Este-Oeste: Sta. Lucía, Corral, Arsenal, La Libertad, Calzada, Calle Real y Caimito, y calle Estrada.

Se dice que la ciudad estuvo ardiendo por diez días. Previo al incendio, las paredes de las casas fueron puntadas con brea⁴, la usada para calafatear barcos. La extensión de los daños aparentemente nunca fue documentada. Se dice que unas diez casas quedaron intactas.

Las paredes de adobe no se pueden quemar porque la paja usada está dentro de la arcilla, sin acceso al oxígeno, necesario para la combustión. Únicamente cogen fuego las alfajías de madera y las cañas del techo. El efecto de los botes de metralla⁵ pudo dañar paredes y prender fuego a los techos.

Dice Don Pío Bolaños que «Del horroroso incendio de Granada, como antes dijimos, apenas quedaron en pie unas poquísimas casas. Una de ellas fue la



Bote de metralla británico

² Revista de Temas Nicaragüenses No. 139: 307, noviembre 2019

³ Gámez, José Dolores. Mis Memorias, publicadas por Clemnte Guido, Alcaldía de Managua.

⁴ En el norte de Europa, la palabra "brea" se refiere principalmente a una sustancia que se deriva de la madera y las raíces del pino. En épocas anteriores, a menudo se usaba como revestimiento repelente al agua para botes, barcos y techos. Todavía se usa como aditivo en el sabor de dulces, alcohol y otros alimentos. El alquitrán de madera es microbicida.

⁵ El bote de metralla es un tipo de munición antipersona empleado en cañones. Es similar al racimo de metralla naval, pero disparaba balas pequeñas y en una mayor cantidad, que no tenían la potencia suficiente para penetrar el casco de madera de un navío. Se ha empleado desde la aparición de la artillería en los ejércitos occidentales; sin embargo, el bote de metralla fue empleado frecuentemente en mar y en tierra durante las diversas guerras de los siglos XVIII y XIX.

conocida con el nombre de La Mayoría⁶ o de las Leitonas en el barrio del Hormiguero. Esta casa tenía en 1856, dos siglos de existencia, ya que fue construida en 1682, según la inscripción encontrada recientemente en una de sus paredes Otra casa vieja de las salvadas, pertenecía a la señora Romana Teller⁷, norteamericana, situada en el centro de la ciudad, así como otra en el barrio de Jalteva, de gente pobre, y algunas en los suburbios de la ciudad. A medida que reconstruían provisionalmente las casas, los vecinos que las habían abandonado



Casa de la Venerable Leytona, antes de su remodelación.

antes del incendio regresaban.

La inscripción 1682, encontrada recientemente en una de sus paredes, podría indicar que la casa fue construida como un edificio público. En las casas

⁶ Mayoría quizás se refiere a la obligación de restar servicio militar cuando los jóvenes cumplían la mayoría de edad. Después de la guerra Nacional el general Tomás Martínez hizo de esta casa la Mayoría de Plaza Militar y los ejércitos recibieron las instrucciones propias del Licenciamiento. Los jóvenes, al cumplir la mayoría de edad, hacen una especie de fiesta para recordar a los antiguos quintos en España. Se puede considerar también como un "Rito de paso" que abunda en las culturas indígenas al cumplir la mayoría de edad. Perduraría en Nicaragua todavía hacia 1860. El nombre más antiguo sería "casa de la venerable Leytona". Ver, también, Manfut Proveedor, Eduardo, [Galería de la Venerable Leytona](#).

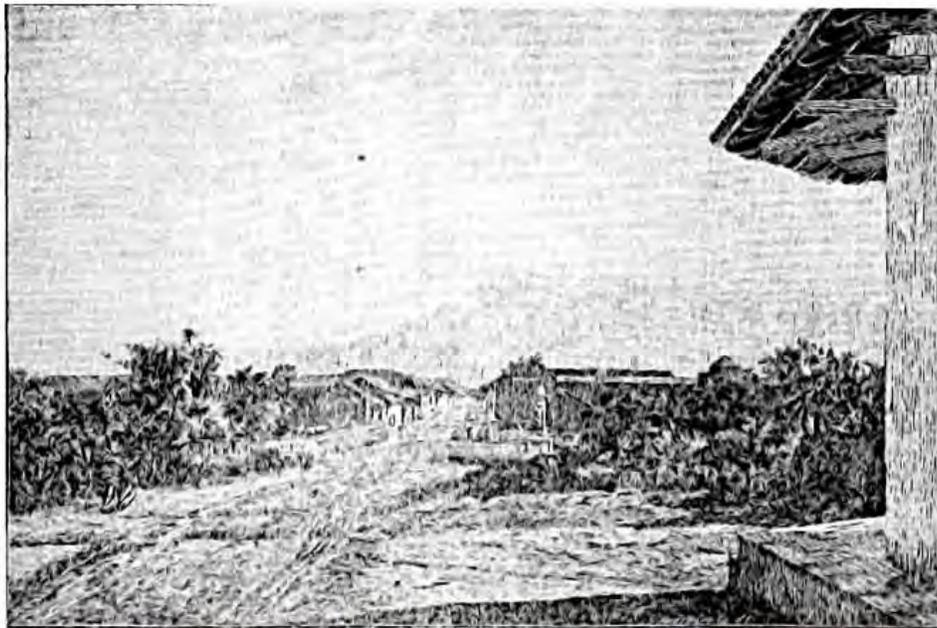
⁷ Quizás es un error de imprenta y se refiere a Ramona Bravo viuda de Teller, tercerista de tabaco. Hubo un señor W. Teller que el 20 de marzo de 1879 obtuvo una concesión para elaborar exclusivamente de elaborar en la República, por el término de diez años el material conocido con el nombre de piedra artificial schillinger para aceras, pavimentos, etc., por el procedimiento hasta ahora, usado.

particulares es posible encontrar lápidas en los patios por la costumbre de enterrar a los muertos en los patios de las casas.

Debemos distinguir entre las casas que no fueron quemadas, de las casas parcialmente quemadas, y las quemadas totalmente. Pensamos que la mayoría de las casas fueron parcialmente quemadas, y, por tanto, podían ser reconstruidas. Cuando dicen que las casas quedaron en pie, pienso debe entenderse las casas que quedaron intactas, sin sufrir los efectos del fuego. La casa de Pastora Bermúdez de Lacayo fue una de las casas parcialmente dañada.

Los trabajos de reconstrucción se hicieron entre 1860 y 1870. Los trabajos posteriores entre 1870 y 1900, se definen mejor como obras de progreso. La lista de obras publicadas por Mario Molina es confusa. Es cierto que muchos trabajos de reparación fueron continuos, y es difícil separar qué fue reconstrucción y qué mejoras. Es el caso de la Iglesia de la Merced. Es mejor clasificarlas entre reparaciones y mejoras después del incendio hechas entre 1860 y 1870; y mejoras hechas entre 1870 y 1900. Es caso de duda, es mejor englobarlas como reparaciones y mejoras, sin importar la fecha.

Para atender a las gentes que en esos días había en Granada, se organizaron cocinas públicas para suministrar alimentos a los heridos, soldados, prisioneros y demás gente. La guerra no terminó sino hasta que William Walker con sus huestes filibusteras, se rindió en Rivas o un comandante de guerra norteamericano, el primero de mayo de 1857.



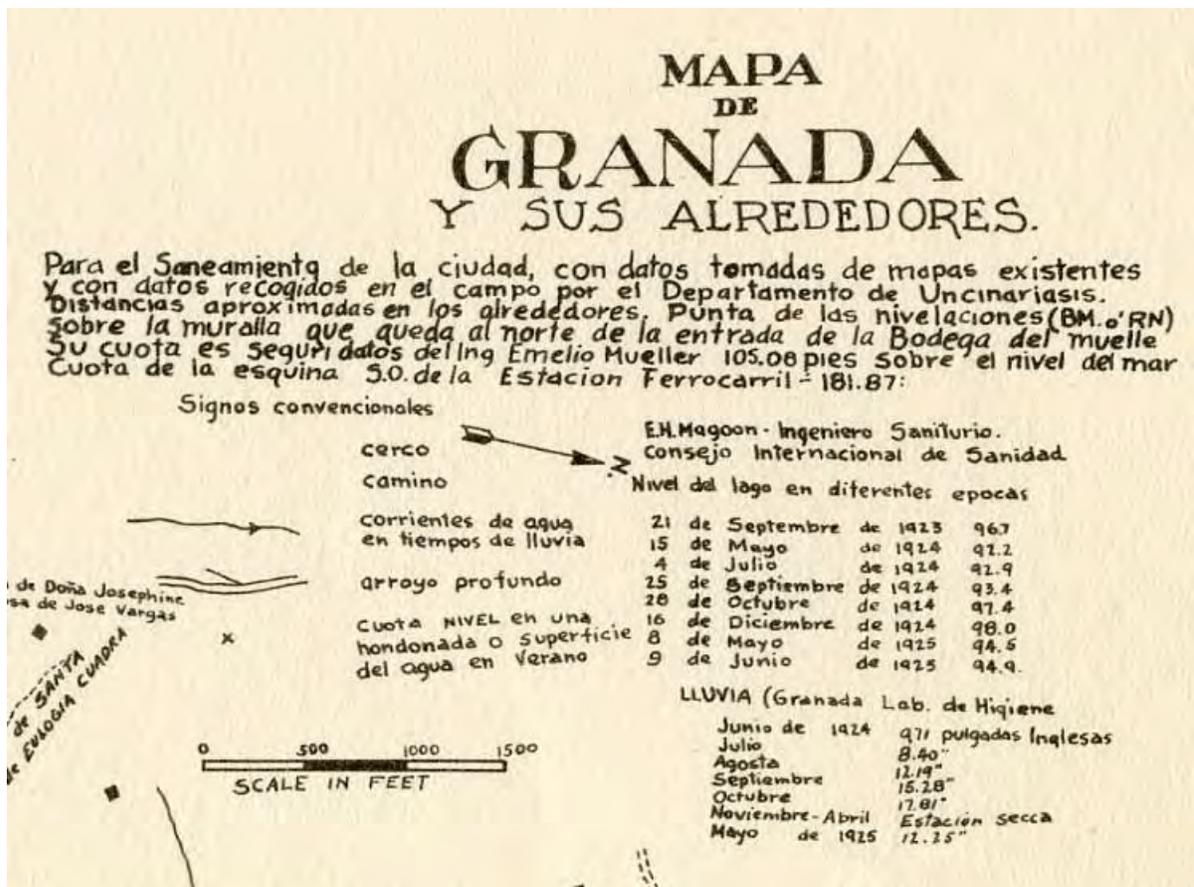
Calle Atravesada mirando al sur; en primer término, el puente de los Dardanelos, al fondo el volcán Mombacho.

Con la terminación de la guerra pudieron regresar a Granada, carpinteros, albañiles, y demás operarios y se dio principio en forma seria, a la reconstrucción

de la ciudad. Asimismo se logró no sin algunas demoras, restablecer el tráfico del Lago y del río para la reanudación del comercio y recibir mercaderías que urgentemente faltaban en el país. Se puede asegurar que el trabajo de reconstruir la ciudad duró algo más de diez años. No fue sino hasta 1870 que Granada pudo recuperar la situación económica que tenían antes de 1854.

Algunas casas quedaron parcialmente dañadas, con una parte habitable mientras se hacían las reparaciones de la parte dañada. La parte incendiada era la ciudad española entre los arroyos, más allá de ellos, las casas eran ranchos de paja, como ilustra Squier en uno de sus dibujos.

Las tropas de Walker estaban borrachas e insubordinadas. El pillaje era general. Las puertas de las casas fueron violentadas y la madera de las alfajías del techo y la caña que soporta la tejas seguramente tomaron fuego. Las paredes de adobe no pueden coger fuego a pesar de ser untadas de brea.

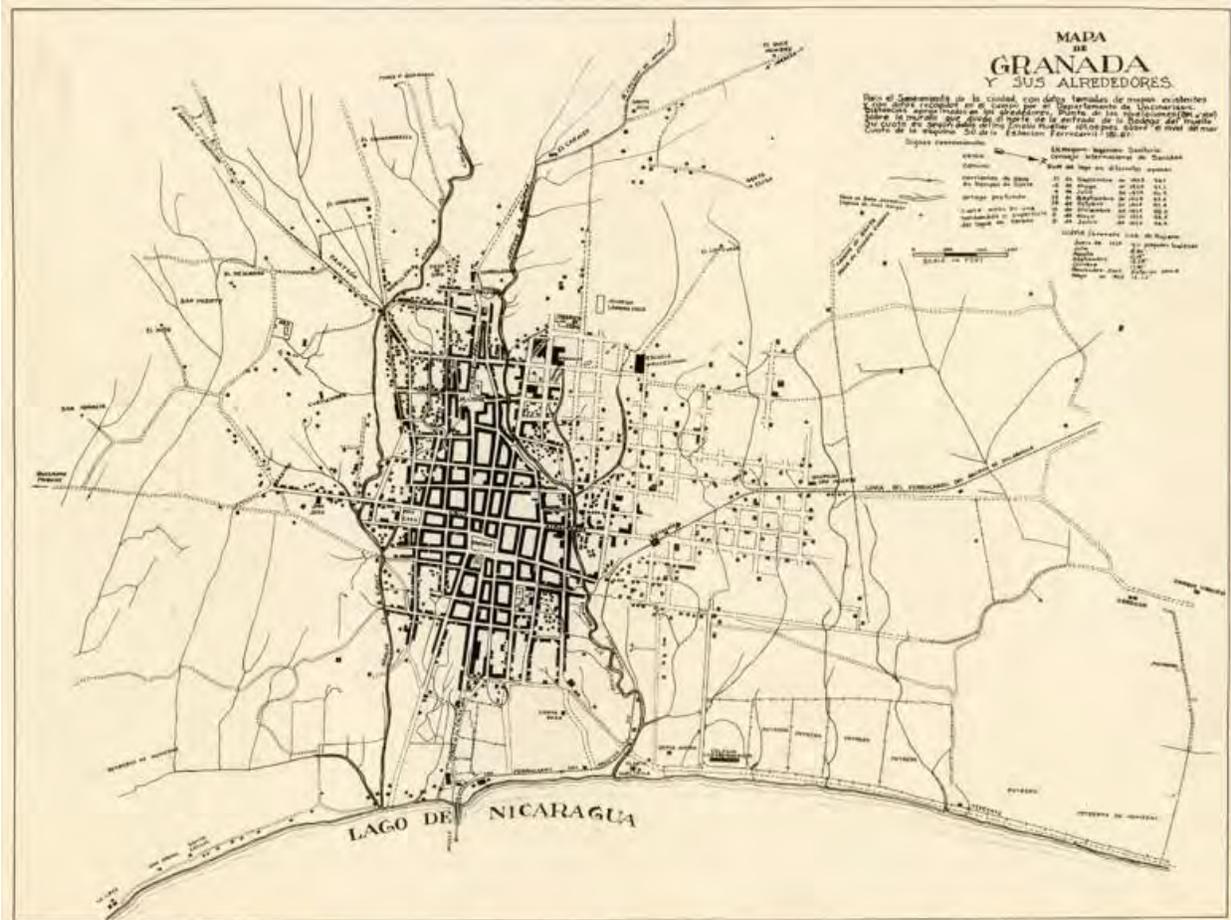


Henningsen evacuó la ciudad el 14 de diciembre, cuando ya había finalizado la temporada de lluvias ya había terminado. Los granadinos pudieron regresar a

sus casas a salvar sus enseres y tuvieron unos cinco meses para hacer reparaciones de emergencia.

Para ser maestro de obras se requiere de conocimientos de albañilería y carpintería, habilidad para dirigir trabajadores y saber cómo solucionar sus problemas técnicos, y capacidad aritmética para poder elaborar presupuestos. Para elaborar presupuestos se requiere contar cuantas tejas, cuantos bloques de adobe o ladrillo se necesitan, y experiencia de albañil para estimar cuanta caña de Castilla y mezcla para pegar bloques se necesita. Una vez calculado los materiales necesarios, se suele aplicar un factor para estimar la mano de obra necesaria. Se puede obtener el precio de los bloques, pero debe estimarse la mano de obra requerida. Para ser maestro de obras se requiere experiencia para estimar la mano de obra y los insumos no contables, como la mezcla para pegar ladrillos.

En este contexto surgieron 21 maestros de obras en el siglo XIX, en orden alfabético: Edmundo Arévalo, Arturo Berroterán, Manuel Cabrera, Dionisio Castillo, Francisco Dávila, Juan Carlos Estrada, Julio Fajardo, Carlos Ferrey (1842-1901), Federico Ferrey, Julio Gutiérrez, Narciso Gutiérrez, Nicolás Gutiérrez, Francisco Jarquín, José María Jarquín, Eugenio Maltez, Concepción Morales, Jorge Navas, Felipe Orozco, Tomás Rocha, Eduardo Salas, y Jorge Torrez.



Mapa levantado por las autoridades sanitarias (uncinariasis), basado en mapas existentes, circa 1926. Reproducimos la leyenda para beneficio del lector.

Todos estos empresarios de trabajos eran personas de reconocida honorabilidad y eficiencia, formales y cumplidos en sus contratos y de especial sus capacidades para desempeñar sus oficios. A sus hijos, les proporcionaron educación en buenos colegios, a la par de la que recibían los hijos de las familias principales. Todos estos maestros de obras se interesaban en los asuntos políticos, tanto nacionales como comunales, y especialmente, los hermanos Pérez, propietarios del taller más grande de carpintería que existía en la ciudad, y también estos últimos jefes de partido en el barrio de Cuiscoma donde vivían. Para ganar una elección de alcaldes en Granada, asunto de la mayor importancia electoral en la ciudad, los directores de los partidos locales tenían que tomar en

cuenta a esos empresarios y en especial, al que dirigían los hermanos Pérez que constituía en ese entonces, el más numeroso y organizado de dichos grupos⁸.

En el siglo XIX se hicieron nuevas construcciones⁹; entre las obras públicas, listadas por Mario Molina, tenemos la Alcaldía (última reconstrucción en 1938)¹⁰, La Merced, la Cruz del Siglo (1900), la capilla de Ánimas (1880), el kiosco de la música en el parque Colón (1892), el puente de los Dardanelos (1878) y el conjunto neoclásico frente a los Bomberos, iglesia Guadalupe (reconstrucción completada en 1965), colegio salesiano (el edificio actual se construyó entre 1965 y 1968), obras en el cementerio (después de 1876), Teatro González (1930)¹¹, Torres de la catedral por Andrés Zapata entre 1890 y 1910). Las fechas y comentarios fueron agregados por el autor de este artículo.

Serían obras de reconstrucción sólo La Merced. Las obras del cementerio fueron obras nuevas, ejecutadas al designarse el sitio del nuevo cementerio, lo cual incluye la Capilla de Ánimas.

Entre las casas de habitación¹² están: Casa Pellas, Casa Zampieri, casa de Ramón López (anterior a 1875), casa de Emelina Lacayo (1910), casa de los Leones (hacia 1869), Foto Estrada, Casa Dr. Mena Guerrero, conjunto neoclásico frente a los Bomberos, Casa Dr. Javier Sánchez, casa Horvilleur (hoy casa Humberto Sandino), Casa Amelia Benard (construida a finales del siglo XIX por Luis Benard), casa contiguo a Favilli, casa Quico Fernández (construida entre 1885 y 1895), Casa hermanos Barboza, casa de AMNLAE, Radio Diriangén, Casa de los Dardanelos, Casa Alejandro Argüello, casa Benjamín Castillo, casa Martínez, Casa Dr. Cesar, Casa la Gran Francia (anterior a 1888), Club de Amigos, casa Dr. Magnalli, Colonia frente al Hospital, Salón París, Casa Carlos Cuadra Pasos, Casa José María Borgen, casa Sra. Sandino, casa Joyería Martínez, cuartos colorados o colonia Camilo Mejía, Cuatro esquinas de calle El Consulado y avenida Arellano, Casa de Isabel Chamorro, casa Sres. Lacayo, casa de Mercedes Gaya, casa Alfredo Benard, casa de los Burgos, Casa Porten Shoe, casa de Francisco Chamorro, farmacia Sultana, casa de Batelleta.

⁸ Bolaños, Pío. La ciudad Trágica, monografía de Granada, Revista Conservadora, Oct - May 1961 No. 13, pp. 102

⁹ Molina, Mario, los Maestros constructores de Granada siglos XIX y XX, en Granada de Nicaragua en el año del Quinto Centenario,

¹⁰ En 1938, bajo el auspicio de la Junta Local Municipal, se procedió a la reconstrucción del edificio que mostraba un aspecto ruinoso. Elaboró los planos el ingeniero Julio Cardenal hijo, siendo ejecutados por los maestros granadinos Don Benito Gutiérrez y Don José María Gutiérrez. Fuente: <https://www.manfut.org/granada/PalacioMunicipal.html>

¹¹ El Nuevo Diario, [Cine González: A fuego lento](#), reportaje por Josué Garay.

¹² Ver Manfut para las fechas de algunas casas: <https://www.manfut.org/granada/casasantiguas.html>

Las casas de habitación al norte del puente de los Dardanelos fueron construidas después de 1878, año cuando se construyó el puente integrando la sección norte de la Calle Atravesada. Por ello la casa de Amelia Benard es una obra de progreso, no de reconstrucción porque la ciudad no se extendía más allá del arroyo de la Aduana. Muestra también el mercado municipal, el panteón como un lote vacío, el Colegio Francés, el campo de aterrizaje, el colegio Centroamérica, la finca santa Rosa de los Arellano Mejía, la planta eléctrica. Todos ellos parte de la geografía actual de la ciudad, reconocible para aquellos nacidos alrededor de la segunda Guerra Mundial.

El plano de salubridad (uncinariasis) de 1926 muestra la estación de ferrocarril, la casa de César Mejía y la de Gabriel Lacayo y Amelia Benard. El trazo urbano del norte de la ciudad está indicado, pero hay muy pocas casas construidas en cada manzana.

La casa Pellas fue construida a principios del siglo XIX por su propietario Fulgencio Vega, político conservador y caudillo de este partido. Era un edificio de paredes de adobe y techo de teja de barro. En su costado frente a la Plaza, un pesado arco de piedra cubría la acera, sobre la cual un amplio portal ofrecía un fresco retiro para los usuarios.

William Walker, al tomar la ciudad se apoderó de esa casa, fijó en ella su cuartel general y allí vivió por algunos meses. Al abandonar los filibusteros la ciudad, fue recuperada y reconstruida por la familia Vega, manteniéndose su vieja arquitectura. Fue el primer Club Social que se fundó en el país debido al esfuerzo de Don Emilio Benard, inaugurándose el 23 de mayo de 1891. Fue usada como Casa Presidencial durante el periodo del presidente Patricio Rivas.

Posteriormente la casa fue reformada a inicio del Siglo XX por el Arq. Mario Favilli y la ejecución se llevó a cargo del maestro granadino Don Benito Gutiérrez. Dentro del diseño se encuentra una suntuosa escalera, que los transeúntes pueden atisbar una edición tropical de la escalera de la Opera de París.

Estas casas fueron construidas en el siglo XIX, muchas de ellas después de 1870, que es cuando termina la reconstrucción de Granada, con sus descendientes. Las casonas, las casas de antaño, que van en camino de desaparecer, tenían grandes aleros, volados hacia la calle, sostenidos con alfajías empotrados en los adobes de la pared; y cuando las casas enfrentaban con plazas o plazuelas, tenían galerías o corredores exteriores. No se usaban muchas puertas, pero en cambio había muchas ventanas con verjas y sostenes a manera de balconillos. Tanto las puertas como las ventanas tenían grandes alféizares, que permitían amplia ventilación. Era raro, en aquellos días, una casa de siquiera

dos pisos. Generalmente, la entrada en las casas se hacía por la puerta mayor o zaguán donde a veces, había un migitorio. La construcción era sobria y de pocos adornos; pero en cambio daba comodidad a sus dueños y a los viandantes, pues los grandes aleros y corredores exteriores protegían contra las lluvias y contra los rayos directos del sol. Las puertas de las casas no tenían arcos. El dintel de madera horizontal, metido en los adobes (que todos aquí llaman umbral) daba el trazo superior¹³.

Otro vestigio de la ciudad antes del incendio está en La Iglesia de San Juan de Dios es de una nave baja y pequeña; sus altares que son tres están muy decentes, con frontales y retablos dorados. Las campanas por falta de torre se mantienen sobre la puerta principal. Tenía unas veinte varas de largo, con su atrio al cual daba una ventana de la casa de Don Silvestre Selva, propiedad de la Señorita Pastora Guzmán. La esquina de la casa de Don Fernando Chamorro Quezada, era el Presbiterio tomando parte de lo que es hoy calle. En la pared divisoria de la casa del Señor Chamorro y de la Señorita Guzmán, se veía el umbral de la ventana que daba al atrio. Esa pared quedó en buen estado después del incendio de la ciudad y se utilizó en la reedificación de la casa. Al desaparecer esta Iglesia con el incendio de 1856, no se reconstruyó y se pensó más bien en abrir una nueva calle (Calle Vega), en su costado oriental¹⁴.

Las propiedades de la arquitectura en adobe son termicidad, resistencia mecánica, aislamiento acústico y resistencia al fuego.¹⁵ Se dice que los filibusteros untaron con brea las paredes de las casas, no parece haber sido muy efectivo para prenderles fuego. Muchas paredes deben haber quedado en pie. Como Henningsen abandonó la ciudad en 14 de diciembre, el daño por lluvia, grave para el adobe, no debe haber sido un problema mayor. Las alfajías de madera que soportan el techo de tejas, y las cañas fácilmente cogieron fuego. Las casas se quedarían sin techos, expuesto a la lluvia.

Si el fuego no fue el principal problema del incendio de Granada, decretado por William Walker, y ejecutado por Henningsen, el daño principal fue el pillaje, las puertas de las casas fueron violentadas; y posteriormente las tropas del ejército aliado, debe haber continuado el pillaje. El trabajo de reconstrucción debe haber consistido en reconstruir los techos, reparar puertas y ocasionalmente reparar paredes de adobe. El trabajo de reparación se dice fue hecho entre 1860 y 1870. ●

¹³ Pasos Arana, Manuel, Granada sus edificios y alrededores, digitalizado por Enrique Bolaños.

¹⁴ Centro Urbano y Construcciones Religiosas de Granada por Ma. Lourdes Enríquez de Aldana y Carmen Sotomayor de Ocón, Reproducido de Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación 28: 37-113, marzo abril 1979

¹⁵ Aguilar Prieto, Berenice (2008). Construir con adobe: fundamentos, reparación de daños y diseño contemporáneo. Trillas. pp. 28-31.

El H.M.S. Cleopatra y la Reincorporación de la Mosquitia

Redacción de la revista de Temas Nicaragüenses

La Reincorporación de la Mosquitia al territorio nicaragüense fue pacífica porque fue acordada, en lo fundamental, en diversas negociaciones, entre febrero y marzo de 1894, entre el comisionado por el gobierno de Zelaya en la Costa Caribe, el señor Lacayo, el cónsul británico en San Juan del Norte, el señor Bingham, y el capitán Curzon-Howe, del *HMS Cleopatra*.

Una fuente oficial estadounidense de la época expone, corta y claramente,

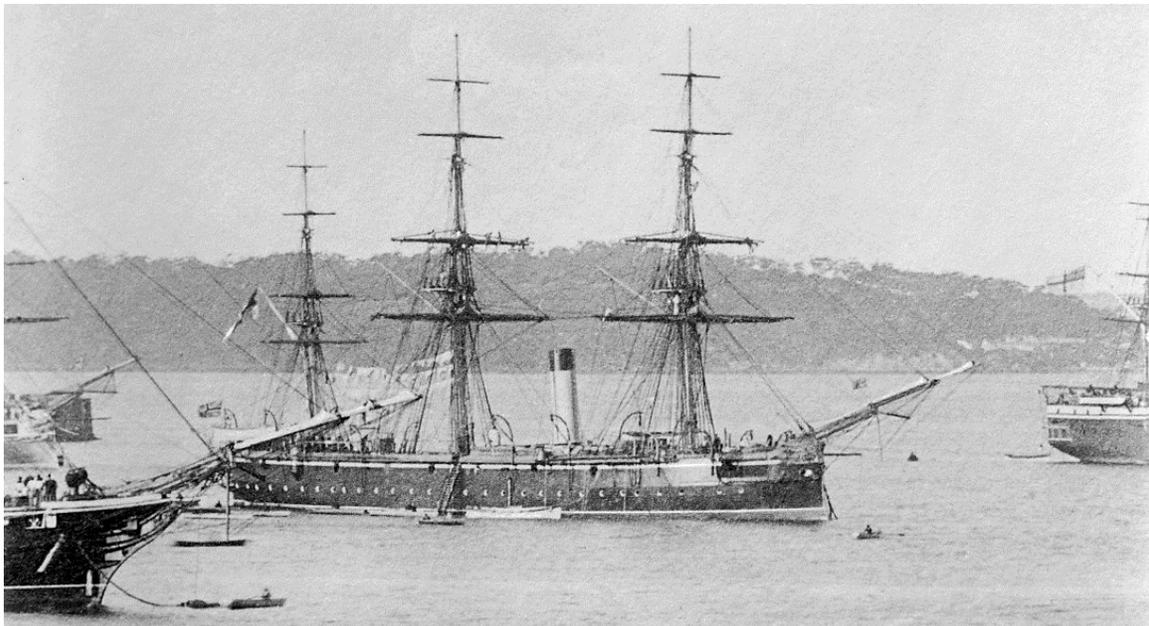


Foto de Wikipedia del HMS Cleopatra, Sidney, Australia, 1881.
el papel del *Cleopatra* en estos acontecimientos:

"Parece estar establecido de manera concluyente que los agentes navales y consulares británicos en Nicaragua se han unido a los comisionados nicaragüenses en varios arreglos para [acordar] la administración del gobierno local en la Reserva Indígena de la Mosquitia. El primero de estos acuerdos, alcanzado en las conferencias celebradas el 26 de febrero y 27, entre el comisionado nicaragüense para la reserva, el señor Lacayo; el cónsul británico en

San Juan del Norte, el señor Bingham, y el capitán Howe [*sic*], del *HMS Cleopatra*, parecen no haberse completado y anunciado hasta el 4 de marzo, después de que el *Cleopatra* había visitado Colón [hoy Panamá] con el fin de recibir instrucciones de Londres. Parece que el Gobierno de Su Majestad [Británica] conocía el acuerdo propuesto. El acuerdo provisional del 4 de marzo, que resultó abortado, dio lugar a otro acuerdo alcanzado el 19 de marzo, entre las mismas partes, que no parece haber sido anunciado hasta su aprobación, el 25 de marzo, por el recién llegado comisionado especial de Nicaragua, el señor José Madriz, el ministro nicaragüense de relaciones exteriores, por quien fue incorporado y proclamado en un decreto, con fecha del 28 de marzo, que pretende establecer un gobierno provisional para la Reserva Indígena de la Mosquitia.

Estos diversos arreglos se basan en los llamados "contratos" y "protocolos" entre los representantes de Gran Bretaña y Nicaragua. Según el decreto del señor Madriz del 28 de marzo, estos arreglos durarán "hasta que las altas partes signatarias, partes en el tratado de Managua, fechado en 1860, arreglen lo necesario con respecto al territorio en cuestión (*reserved territory*)".¹

Hay que destacar, por otro lado, que tanto fuerzas militares británicas como estadounidenses ocuparon, a partir de febrero de 1894, territorio nicaragüense con el objetivo de «proteger a sus residentes en Nicaragua». Nuevamente el *Cleopatra* fue uno de los primeros en cumplir esa misión:

"En 1893-1894, el presidente nicaragüense José Santos Zelaya trató de establecer la soberanía efectiva de Nicaragua sobre la costa misquita, lo que enfureció a los colonos e inversores británicos y estadounidenses. Después de que el *USS Kearsarge*, enviado para proteger a los colonos estadounidenses, se hundiera cerca del arrecife de Roncador [N. del T.: ocurrido el 2 de febrero de 1894], el buque de guerra británico *Cleopatra* llegó a Bluefields y desembarcó soldados [N. del T.: cerca de 100 hombres] para proteger a los residentes británicos y estadounidenses. La presencia militar británica se mantuvo durante varios meses pero, el 13 de marzo de 1894, el *New York Times* informó de que el Secretario de Estado William Gresham estaba convencido de que la intervención británica no afectaba negativamente a los intereses americanos. Para "proteger

¹ Foreign Relations of the United States 1894 (1895): Appendix I, III. Mosquito Territory, affairs at Bluefields; Washington Government Printing Office, p. 272. En: *Mr. Gresham to Mr. Bayard, Department of State, Washington, April 30, 1894.*

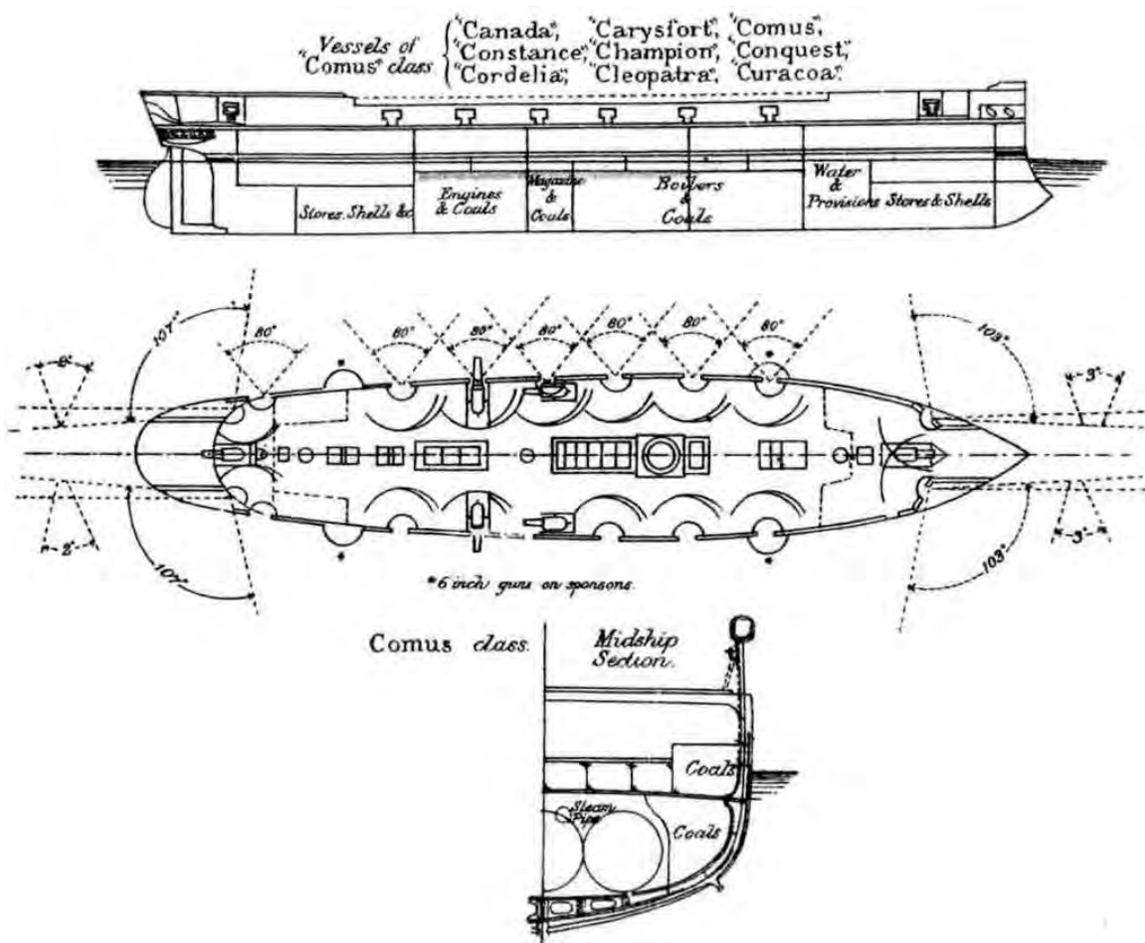
las vidas y propiedades americanas", las fuerzas estadounidenses desembarcaron del *USS Marblehead* y ocuparon Bluefields del 6 de julio al 7 de agosto de 1894"².

A partir del 16 de marzo de 1894, otro barco de guerra británico, el *Canada*, reemplazó al *Cleopatra*, el cual, finalmente, abandonó aguas nicaragüenses.

APÉNDICE

(Traducción libre del texto de Wikipedia en inglés)

El *HMS Cleopatra* era una corbeta de hélice, clase *Comus*, de la Royal Navy construida en el año 1878.



² Encyclopedia of U.S. Military Interventions in Latin America (2013): (Alan L. McPherson, editor), Volume I, A-L; *British, Interventions against the*; pp. 55-56, ABC-CLIO, LLC, California, USA. ISBN 978-1-59884-259-3.

La planificación de seis corbetas de casco metálico comenzó en 1876; éstas se convirtieron en las corbetas de clase *Comus* y fueron diseñadas para largos viajes lejos de las estaciones de carbón. Dotadas de un casco metálico, su armazón estaba compuesto de hierro o acero. Su casco tenía un revestimiento de cobre sobre la madera debajo de la línea de flotación, pero esa madera simplemente servía para separar el casco de hierro del revestimiento de cobre para prevenir la corrosión electrolítica. La madera se extendía hasta la cubierta superior; estaba en dos capas desde la quilla hasta 3 pies (.9 m) por encima de la línea de flotación, y una capa por encima.

Estaba equipado con motores compuestos de 3 cilindros con un cilindro de alta presión de 46 pulgadas (1200 mm) de diámetro, flanqueado por dos cilindros de baja presión de 64 pulgadas (1600 mm) de diámetro. La proa sobre la línea de flotación era casi recta, en contraste con la de los veleros de madera. Tenía galerías en la popa, similares a las fragatas más antiguas, pero las escotillas eran falsas, y no había galerías (*quarter galleries*). Los botes se transportaban tanto en el medio como en la popa. El *Cleopatra* llevaba un completo aparejo de vela en sus tres mástiles, incluyendo alas (*studding sails*) en la proa y en los mástiles principales.

Entre sus dos cubiertas completas estaba la cubierta abierta, en la que se encontraba la batería. Bajo la cubierta inferior había espacios para el agua, las provisiones, el carbón y los depósitos para la munición y la pólvora. En medio del barco estaban las salas de máquinas y calderas. Estas estaban cubiertas por una cubierta blindada, de 1.5 pulgadas (38 mm) de espesor y aproximadamente 100 pies (30 m) de largo. Esta armadura estaba a unos 3 pies (90 cm) por debajo de la cubierta inferior, y el espacio entre ellas podía utilizarse para el almacenamiento adicional de carbón. Los espacios para las máquinas estaban flanqueados por carboneras, lo que permitía a las máquinas y a los cargadores tener cierta protección por los lados. La cubierta inferior se utilizaba para el atraque de la tripulación del buque; los oficiales por la popa, los suboficiales y suboficiales por la proa, y los marineros en medio del buque, como era tradicional. La parte superior de las carboneras, que se proyectaba por encima del nivel de la cubierta, se utilizaba para sentarse a las mesas de comedor. Los espacios habitables estaban bien ventilados y eran una mejora con respecto a los buques anteriores.

BIBLIOGRAFÍA

Osbon, G. A. (1963). "Passing of the steam and sail corvette: the *Comus* and *Calliope* classes". *Mariner's Mirror*. London: Society for Nautical Research.49: 193–208. ISSN 0025 3359.

Archibald, E.H.H. (1971). The Metal Fighting Ship in the Royal Navy 1860-1870. Ray Woodward (ill.). New York: Arco Publishing Co. ISBN 0 668 02509 3.

Lyon, David (1980). Steam, Steel and Torpedoes. The Ship. Ipswich: W.S. Cowell, Ltd. for HM Stationery Office. p. 39. ISBN 0 11 290318 5.■

Breves Apuntes sobre la Música en Nicaragua

Salvador Argüello Cardenal

Todas las bellas artes están sujetas a los medios materiales y a la técnica, para llegar al conocimiento y goce de la inteligencia. Excluyendo a la arquitectura por su carácter tan francamente utilitario, la música, por paradójico que parezca, es la más esclava de los medios y de la técnica. Al poeta le basta el papel y la pluma y puede llegar al intelecto humano por la vista o por el oído. En ambos casos puede ser plenamente gozada la poesía. La pintura y la escultura se producen en el espacio por medios simples, a veces simplísimos. Unos cuantos colores. un solo color y puede crearse una obra maestra, Para esculpir basta una piedra, un martillo y un cincel y también podrá surgir la obra de arte. Ambas pueden ser gozadas plena y directamente por cualquier ser humano, La música no. Necesita de los instrumentos musicales y del intérprete. Al igual que la arquitectura necesita de un intermediario. Los instrumentos musicales han sufrido transformaciones, evoluciones e invenciones durante milenios de años y los intérpretes necesitan una sólida técnica. De la estrecha y complicada cooperación de todos esos elementos depende la creación en el tiempo de la obra de arte musical.

A esto se debe que en las antiguas civilizaciones, llámense griega o egipcia, milenios antes de Cristo; la escultura, la arquitectura, la pintura y sobre todo la poesía llegaron a alcanzar altísimos grados de desarrollo, mientras la música permaneció siendo un arte primitivo. Hasta mil setecientos años después de Cristo, llega a su plena madurez. Aproximadamente en el año 1.000 se inventa la escritura musical, pues los logros alcanzados por los griegos y egipcios no pasan de ser insignificantes balbuceos.

La escritura musical nació cuando la obra de arte creada por el hombre justificó su invención. Todas las civilizaciones antiguas conocieron ciertamente algunos Instrumentos: trompetas, flautas, tornos, oboes, arpas, salterios, timbales, címbalos, pero todos ellos en un estado bastante primitivo, incapaces de producir sonidos ricos y expresivos. Todos ellos juntos con las voces, toca-han al unísono. Tal fue el estado de la música hasta muy entrada la Edad Media. Hasta entonces el hombre descubre las misteriosas relaciones de la armonía e inventa la polifonía. De esos dos hechos parte el concepto moderno de la música y su desarrollo, Hasta entonces crea verdaderas obras de arte y junto con ellas nace la escritura musical. La música es hija de la civilización occidental moderna, hija del progreso y del refinamiento espiritual y científico, y nos da la medida del índice cultural de un pueblo.

En Nicaragua la música repite su propia historia. Desde los primeros arios de la conquista encontramos letrados cronistas españoles y dulces poetas indios. Nuestra arquitectura colonial, aunque no es de las más ricas está a tono con su época y nuestros indios nos legaron muchas obras de arte en piedra y barro. En el siglo XVIII florecieron pintores y escultores mestizos de mérito. ¿Y en música? Vamos a la zaga.

La música para desarrollarse con vigor necesita más que las otras artes, del estudio y del estímulo. No hemos tenido nunca un Conservatorio.

Ha habido maestros que han enseñado lo que han podido, y hasta muy entrado el siglo XX funcionó la primera escuela oficial de música. La desidia social y gubernamental es culpable de nuestro atraso musical. Continuamente vemos cómo se regatea el salario de los músicos para una fiesta, mientras se gasta dispendiosamente en licores y así no podremos tener buenos músicos.

El músico debe ensayar, y para ensayar debe ganar, si no será buen músico pues tiene que trabajar en otros menesteres para ganarse la vida y su profesión de músico queda relegada a segundo término.

Para poder pintar un cuadro exacto del desarrollo de nuestra cultura musical es necesario el estudio detenido de los archivos musicales de nuestras viejas iglesias, sobre todo de la catedral de León, y el no despreciable que existe en poder de muchas familias en las ciudades y pueblos de Nicaragua, cosa que nunca hemos podido hacer por no ser músicos. Para estos breves apuntes he consultado, la biografía de Pedrarias, la de Contreras, algunos cronistas españoles y viajeros extranjeros, Ayón y Gámez y algunos números de la Revista de Geografía e Historia. Además, la utilísima antología de músicos nicaragüenses, del profesor Gilberto Vega Miranda.

Para mayor claridad en nuestra exposición trataremos separadamente el desarrollo de la música culta y de la música popular.

MUSICA CULTA

SIGLO XVI

Buscando la más antigua noticia sobre música en Nicaragua nos encontrarnos con Oviedo que presenció en Chinandega un mitote o areyto, especie de ballet o de ópera primitiva donde se desarrolla ampliamente el arte coreográfico. Usaban "flautas, silbos y tamboree". Pero de la música que tocaban no sabemos nada.

Tenemos datos muy escasos. Había violines, violas, vihuelas, arpas y guitarras (no eran todavía como las actuales) y ya en 1548 en Guatemala queda memoria del organista Antonio Pérez. La música toda giraba alrededor de la Iglesia y el gusto imperante en la España del siglo XVI era la italiana.

Pedrarias en su carta al Emperador, en abril de 1525 dice que en la ciudad de Granada "hízose un muy suntuoso templo, el cual está bien servido y adornado". Y un templo "bien servido" debía de contar con su cuerpo de músicos.

El entierro de Pedrarias en León Viejo se efectuó con gran pompa. "Fize hacer su entierro" —decía Castañeda— "con toda la honrra e abtorydad que ser pudo" y el propio Castañeda, Gobernador interino y el Cabildo de la Ciudad llevaron el féretro en hombros. Hizo llegar a todos los clérigos y frailes que se hallaban en la ciudad. Recias las banderas que el difunto había conducido a la provincia fueron procesionalmente llevadas. Y una gran cantidad de vecinos asistió a las exéquias. Un entierro con tanto boato ciertamente debió ser respaldado por un regular cuerpo de músicos. Además sabemos que la Iglesia que servía de Catedral en León Viejo, tenía su órgano, y desde luego su organista.

El Marqués de Lozoya en su biografía de Rodrigo de Contreras, cuenta que Hernando de Contreras, hijo del Gobernador y asesino del Obispo Valdivieso, al llegar a León hospedó en la casa de su padre y el miércoles 26 de febrero de 1550 "después de haber almorzado llamó a los conspiradores y a algunos vecinos de la ciudad que sabía le habían de dar apoyo, con el aparente motivo de oír la regalada voz de cierto cantor que en su casa tenía". Dato muy interesante, por cierto. Nos indica que había cultivo por la música. Posiblemente eran frecuentes esas reuniones artísticas, antes o después de la siesta, de modo que al asesino Contreras le resultó fácil pretexto reunir gentes sin llamar la atención. No era una costumbre fuera del uso corriente pues sería tonto suponer que Contreras se valiese de ese recurso si hubiese sido un acto aislado o extraordinario.

A esto debemos agregar que desde los primeros días de la conquista, los religiosos misioneros enseñaron música a los indios, los cuales prontamente se distinguieron en aprender cantos a cuatro voces y en la ejecución del violín. En México hubo un indio que antes del 1600 compuso una misa polifónica, llenando de admiración a los españoles.

SIGLO XVII

Hasta en 1680 por orden del Obispo Fray Andrés de Las Navas y Quevedo se construyó en León el Colegio Tridentino. Se enseñaba latín, teología y Ciencias Eclesiásticas y aunque no menciona la música es de suponer que algunas nociones de ella se enseñasen a los futuros sacerdotes.

En el "Güegüense" encontramos algunos datos que arrojan luz La música que ejecutaban en su representación era generalmente la que estaba de moda en los salones españolas de la época, y en el manuscrito que posee el Dr. Álvarez, anterior al siglo XVIII encontramos citas de bailes conocidos, todos ellos anteriores al siglo XVI o de esta centuria como la "Valona" originada en México en el siglo XVI, y los "rujeros", "velancicos", "rondas" etc. No hay ninguna cita de bailes del siglo XVII como el minué por ejemplo. Todo esto nos viene a demostrar que en el siglo XVI se cultivaba esta clase de música, en Nicaragua.

SIGLO XVIII

El Corregidor de Matagalpa y Chontales, don Matías de Aropesa en su informe al Capitán General hace una descripción de Tipitapa y al hablar del templo dice entre otras cosas: "Tiene su coro, de madera torneada, tan grande y suficiente que en muchas partes fuera apetecido, y en él un ORGANO de célebres voces y pulida compostura, TENIENDO AL MISMO TIEMPO QUIEN LO MANEJE; de suerte que todo mueve a muy profunda reverencia y devoción". Si esto era en Tipitapa en 1756 es de presumir que en la vieja Catedral de León derruida aproximadamente diez años antes por no ser lo suficientemente grande y digna de una ciudad como León, haya existido un buen órgano y quién lo ejecutase. Confirma la importancia dada a la música, el hecho de que en 1751 se produjo una seria dificultad por el abuse cometido por el Cabildo Eclesiástico de León, de dar a -1-es músicos de dicha Catedral, la renta perteneciente a los curas de Granada.

De esta misma época, 1750 existe un informe del Obispo Morel y Santa Cruz, sobre la ciudad de Granada Dice que las casas son muy decentes, usaban marcos dorados y pinturas de gusto refinado. Usaban "pelucas, brocados, tisées, franjas, calesas y trenes de gran aparato". Una sociedad tan refinada, rica y de buen gusto, seguramente tendría también buenos músicos para sus tertulias, veladas y fiestas.

El 6 de Julio de 1788 se bautizó el Jefe Mosco 8retot. Hubo grandes y pomposas ceremonias. Almuerzo en casa del comandante, comida en el Palacio del arzobispo, y por la noche baile en casa del Gobernador, "para desvanecer el exagerado concepto que tenían los mosquitos, acerca de la gravedad de los españoles" dice Ayón.

Todos estos datos nos vienen probando que había regulares músicos para respaldar tantos actos y ceremonias religiosas y profanas.

SIGLO XIX

También le debernos a Ayón un curioso dato de 1800, dice: "Con ocasión de festejarse una misa nueva, se dieron en la ciudad dos bailes, a los que concurrieron sujetos distinguidos". Tenemos pues un estreno; no sabemos si de músico nicaragüense o español. Lo primero es lo probable pues el hecho de celebrado con dos bailes nos indica que fue algo muy local. Por otra parte es realmente curioso celebrar el estreno de una nueva misa con dos bailes. Esto lo creemos hijo, más bien, de la falta de oportunidades profanas para hacer fiestas, debido a la severidad de costumbres de la época, que al desconocimiento de la música de los grandes compositores euro-peces.

En México a mediados del siglo XVIII ya se conocían obras de Haydn, y la corriente musical europea estaba normalmente establecida, y en nuestra patria el "Güegüense" arroja también alguna luz. El manuscrito que se conserva habla solamente de música del siglo XVI, como dijimos arriba, y en la música que recogió Me Britton en 1883 encontramos música del XVII y XVIII, incluso hasta pasajes definitivamente influenciados por Rossini. Eso quiere decir que la corriente Musical europea estaba también establecida en Nicaragua, aunque con algún retraso.

Mientras en Guatemala se representa en 1842 la primera ópera 'Id Barbero de Sevilla' de Rossini y en 1853 "La Italiana en Argel" y de nuevo "El Barbero", de Nicaragua no tenemos ninguna noticia cierta.

Sin embargo, Squier, en 1849, escuchó en Granada trozos de ópera "muy bien ejecutados por una señorita".

El presidente José María Estrada, granadino de Cuiscoma, que más tarde moriría asesinado, consagraba parte de la noche, según don Jerónimo Pérez, a la música, en cuyo arte sobresalió.

Jamison en 1856 dice que vio varios pianos en Nicaragua, pero que el instrumento favorito es la guitarra.

Todo esto nos induce a pensar que por lo menos en las altas clases sociales había una regular cultura musical a mediados del siglo.

LOS GRANDES MAESTROS

Por este tiempo, León tiene dos músicos famosos: El maestro Santamaría, conocido por el apodo de "Chibola", autor de muchas composiciones religiosas que aún hoy son tradicionales para la Semana Santa, y Díaz Zapata que escribe su Misa Solemne. Ambos fueron los creadores de la primera escuela musical de León.

En 1867 Masaya tiene dos escuelas de música: la de don Marcelo Wriga y la de don Pedro González. En 1870 nace la de don J. del Carmen Vega quien trae por primera vez a Nicaragua los textos de Eslava que aún hoy siguen siendo de actualidad.

Por esta época vino a Nicaragua el director de una Compañía de Zarzuelas españolas, Rebagliatti, que hizo profunda y fructífera amistad con don Carmen pues le enviaba desde Europa partituras de Rossini, Donizetti, Bellini, etc., que hicieron girar sensación en nuestra patria. Las influencias italianas y la española de zarzuelas imprimen su sello a toda la generación de músicos comprendida entre 1860 y 1900 y quizá un poco más tarde aún.

Otro adelanto técnico se produce en esa generación con la introducción de los métodos para violín de Alard y Beriot cuyos textos hizo venir de Europa don José Antonio Padilla. Esos textos influyeron en nuestros músicos hasta ya muy entrado el siglo XX.

Don Pablo Vega Raudos recibe clases de contrapunto, fuga y composición de parte del jesuita Padre Gañe; funda escuela de música en León, dirige orquesta y bandas y trabaja febrilmente en pro del progreso musical de su patria. Dejó numerosas obras. Con Mona, Fernando Luna y Vega Matos forma los cuatro grandes de la música.

Don Fernando Luna fue muy estudioso y escribió la primera sinfonía con tema del folklore nicaragüense: "Él Toro Huaco".

COMPAÑÍAS DE ZARZUELAS

Durante los últimos 25 años del siglo XIX vinieron con alguna frecuencia Compañías de Zarzuelas. Curiosa. "10k1t0 no hemos podido encontrar ningún dato sobre Compañías de Opera. Sin embargo, en Guatemala en esta misma época llegan por las menos seis compañías italianas de ópera y estrenan "La Urraca Ladrona" y "La Cenerentola" de Rossini¹; "Lucía de Lamermoor" y "Elixir de Amor" de Donizetti; y "Belisario", "Norma" y "La Sonámbula" de Bellini.

En 1885 en una de tantas Compañías de Zarzuela que nos visitaron vino don Francisco Molieri, notable primer violín que habiéndose quedado en León,

¹ Nota del Editor: La Cenicienta, a saber, la bondad triunfante (título original en italiano, La Cenerentola, ossia la bontà in trionfo) es un drama jocoso en dos actos con música de Gioachino Rossini y libreto en italiano de Jacopo Ferretti, basado en el cuento de hadas La cenicienta de Charles Perrault. La ópera se estrenó en el Teatro Valle de Roma el 25 de enero de 1817.

casó con una distinguida señorita de la ciudad y formó una muy buena escuela de violinistas. Hijo de esa escuela fue Techo Montealegre.

En Rivas, el jesuita Padre Luis Gamero, músico y compositor, reunió a los aficionados, los amaestró y dotó a la ciudad de una verdadera orquesta en la que por "primera vez —dice el Dr. Manuel Palos Arana— conocimos el violón do contrabajo". Esa orquesta como es natural daba conciertos frecuentes.

Chinandega clon Eduardo Rivas Sansón —escribe su hijo don José Francisco Rivas— en sus horas de solaz acostumbraba con frecuencia deleitarse en la música, empuñando con mano diestra el arco del violín donde "El Barbero de Sevilla" de Rossini era una de sus melodías favoritas, o atacando el piano, instrumento que no le fue tampoco extraño".

Los músicos parece no son olvidados. En 1862 se suprimen los diezmos y el Gobierno del General Tomás Martínez se compromete a dar catorce mil pesos para dotaciones de Obispo, Cabildo, Capellanes, sacristanes y MUSICOS.

MARCHAS FÚNEBRES

Las marchas fúnebres comienzan a ser un género muy cultivado, tanto en Guatemala como en Nicaragua. Su origen nos parece que se remontan a principios del siglo y quizá un poco antes. Conservan un carácter muy español con influencias italianas y son tremendamente dolorosas. Están relacionadas íntimamente con la celebración de la Semana Santa. Aún en pleno siglo XX sus cultores conservan el mismo estilo, muy del gusto de nuestro pueblo, por cierto.

JOSÉ DE LA CRUZ MENA

En el ocaso de este siglo y en los albores del XX florece nuestro gran músico José de la Cruz Mena. Nacido en León en 1874, recibió las primeras lecciones de música de su padre y prontamente aprendió a ejecutar el cornetín. Aproximadamente a los 16 años llegó a Managua ingresando en la Banda de los Supremos Poderes. Partió, como buen nica, fuera de su patria y regresó en 1892 con los primeros síntomas del mal de Lázaro. Cuatro años después o sea a los 22 años estaba completamente leproso. Diez años vivió martirizado por su enfermedad, pero esos diez años fueron el pedestal de su gloria. Muere en 1907 a los 33 años de edad

Apartando todo chauvinismo, la obra de Mena puede y debe llenar de orgullo a todo nicaragüense. Sus dos valsés más famosos "Amores de Abraham" y "Ruinas" son obras perdurables. Tienen los dos elementos para ello: inspiración y originalidad. Es cierto que están influenciados por la moda de entonces: los valsés de Strauss, pero son inconfundibles. Tienen fisonomía propia y su fama ha

traspasado las fronteras de la patria. Como dato curioso agregarnos que el primer director que dirigió los valeses de Mena fue don Marcelo Soto.

Mientras tanto echemos una ojeada a la cultura general musical de principios del siglo XX. Beethoven es conocido, don Juan Noguera dirige la "Misa Solemne" y el "Réquiem" de Mozart. Eran obras que estaban en su repertorio. Don Norberto Salinas, rico comerciante leonés y amante de la música trae de Europa partituras de Watteufel, Strauss, Fetras, Von Suppé, etc.

En 1907 que Rubén visita Nicaragua, en la velada que se dio en su honor, se ejecuta el Concierto para piano y orquesta de Grieg, paso que consideramos importante pues los intérpretes eran todos nicaragüenses y el solista de piano don Domingo Salinas.

Las veladas tuvieron mucha importancia cultural en los primeros 30 años de este siglo. Se produjo una colaboración muy fructífera entre aficionados y profesionales y la escasez de espectáculos causó una superación en los gustos no sólo de las clases cuitas sino aún en el pueblo.

El base-ball, la radio y muchas veces el cine, hicieron descender el nivel cultural de los nicaragüenses. Más tarde con la aparición de los discos Long Play o de Larga Duración se ha producido un resurgimiento en las clases alta y media. Pueden conocer las grandes obras maestras y estar al día, de modo que actualmente hay muchos aficionados que conocen no sólo a los clásicos sino aún a Stravinsky, Shostakovitch, Hindemith o Honegger. Pero al mismo tiempo se ha producido un divorcio tremendo con las clases populares que no pueden comprar discos y que sólo se alimenta de música mediocre en las radiodifusoras.

Por otra parte, en Nicaragua hasta hoy no ha podido sobrevivir ninguna orquesta sinfónica por la falta de apoyo gubernamental y particular.

Tratando de remediar este divorcio entre las clases pudientes y el pueblo, salió al aire RADIO CENTAURO. Creo, apartando toda modestia, que se ha logrado bastante; y sin pecar de presunción, el lleno completo que tuvo hace poco la representación de la ópera "Rigoletto" se debió en gran parte a la "democratización de la música" que tiene por lema esa emisora.

Debo apuntar como termómetro de nuestra cultura musical que las obras más solicitadas por los oyentes son las mismas que en 1900 en la ciudad de Guatemala se tocaban en conciertos. Grieg, rapsodias de Liszt, Chopin, Beethoven y Tchaskovsky. Sin embargo, hay minorías que exigen música mucho más moderna.

Después de esta ojeada de conjunto a la primera mitad de este siglo volvamos a los valores musicales productos de nuestra tierra.

ALEJANDRO VEGA MATUS

En primer lugar, Alejandro Vega Matus, cúspide de una familia de músicos por varias generaciones. Nace en Masaya en 1875 y fue un compositor precoz. Sus primeras lecciones de música las recibió de sus tíos don Carmen y don Francisco del mismo apellido y de su padre el no menos famoso músico don Pablo Vega Raudas. A los 18 años parte a Guatemala y estudia bajo la dirección del maestro Aberle, armonía, composición, fuga y contrapunto. Fue sumamente prolífico y se distinguió tanto en música religiosa como profana, culta y popular. Escribió grandes valeses, oberturas, marchas militares y funerales, gavotas, intermezzos, polkas, mazurcas, fox-trot, Misas de Réquiem y de Gloria, Cantos a la Purísima, Sones de Pascua, Aves Marías, Poemas Sinfónicos, etc. Se puede afirmar sin disputa que es el músico más inspirado que ha tenido Nicaragua, de una gran fluidez melódica. Arroja una pequeña sombra sobre su figura musical, cierta influencia de la zarzuela española que dominó a Nicaragua en la época de su formación y de la cual no pudo evadirse. No escribió ninguna sinfonía.

Su influencia en algunos músicos contemporáneos y posteriores a él se deja sentir. Murió de hemiplejía en 1937 a los 62 años llenando de luto la música nicaragüense.

LUIS A. DELGADILLO

Tuvo muchos precursores desde fines del siglo XIX y principios del XX: Mena, Pablo Vega, Fernando Luna, Luis Felipe Urroz, Vega Matus, pero la gran figura representativa de este movimiento es el maestro Luis A. Delgadillo, nacido en Managua en 1887 y muerto hace pocos meses dejando un gran vacío en el arte nicaragüense.

Estudió en el Conservatorio de Milán, regresando luego a Nicaragua donde ocupó por algún tiempo la dirección de la Banda de los Supremos Poderes. Es autor de numerosas obras para orquesta. Bajo nuestro punto de vista nicaragüense, tres son las obras más importantes de Delgadillo. Su Suite Diciembre donde desarrolla temas folklóricos nicaragüenses de la Purísima y del Niño-Dios. Es una obra de mucha maestría, escrita en 1927 y marca la madurez artística del maestro Delgadillo. Fue estrenada en La Habana en 1929. Su Sinfonía Hispánica forma parte de una serie de 12 pequeñas sinfonías. En ella, además de temas españoles típicos, desarrolla un hermoso tema nicaragüense tomado del "Güegüense" y lleno de vitalidad y movimiento. Finalmente, en su Suite

Salvadoreña utiliza temas comunes a todo Centro América como aquél conocidísimo "Doña Ana no está aquí", etc.

La técnica sinfónica de Delgadillo supera a la de todos sus antecesores y sus obras son conocidas con alguna amplitud fuera de su patria.

Es el primer compositor nicaragüense que ataca las grandes formas musicales como la sinfonía y los condes-tos.

Dichosamente flota ya en nuestro ambiente una inquietud por el conocimiento de las grandes obras musicales. Y esa inquietud se nota en casi todas las clases sociales.

MUSICA POPULAR

Los orígenes de la música popular nicaragüense tan enraizados en la música europea y en la música indígena. Creemos que la influencia negra (africana) en la Costa del Pacífico y en el norte es muy poca.

FLAUTAS, OCARINAS, CHISCHILES, TAMBORES

Buscando la más antigua noticia sobre música nos encontramos siempre con Oviedo que presencié en Chinandega un areyto o mitote. Por los instrumentos que usaban los indígenas podemos deducir la clase de música que creaban. Fiske recogió tempranamente tres melodías nahoas que hemos grabado Una de ellas sirve de tema musical al programa "Historia de Nicaragua en Tuquitos" que transmite la emisora "Tierra Pinolera". El que tenga interés en escuchar una legítima melodía india puede sintonizar dicha emisora en los 1.500 kciclos, Son melodías sencillas que ejecutaban en sus flautas de carrizo o en sus ocarinas zoomorfas de barro. Tenían también sonajas o chischiles de diversos materiales y una extensa gama de tambores.

Es sumamente difícil precisar cuándo nuestros actuales ritmos folklóricos adquirieron el carácter, tanto rítmico como melódico, que actualmente tienen. Mejor dicho, no se puede precisar pues la evolución en el folklore es siempre lenta.

Los misioneros españoles desde los primeros años de la conquista enseñaron a los indios a cantar. Y los soldados españoles introdujeron todo su extenso repertorio profano.

LA MARIMBA

La marimba no es instrumento indígena sino africano. Gámez, en su Historia de Nicaragua, la coloca como aborígen, pero a estas alturas está plenamente comprobado que vino a la América hace aproximadamente 200 años, traída del Congo por los negros esclavos, en su forma primitiva. Naturalmente que en América, desde Chiapas a Costa Rica ha sufrido una serie de innovaciones hasta llegar a convertirse en un instrumento culto como lo usan en México, Guatemala, Honduras y El Salvador. En Nicaragua se usa muy poco en su forma culta, pero extrañamente es el único país de Centro América que ha creado su propia versión de la marimba, siendo la nuestra un instrumento semiprimitivo de tres octavas diatónicas. Su ejecución está circunscrita a la zona del Pacífico y abarca desde el Departamento de Managua hacia el sur hasta la provincia de Guanacaste en Costa Rica.

EL JUCO

El Jucó, que sintéticamente es una membrana tensa de cuero, extendida sobre un resonador, con agujero en medio por el cual pasa un palo que al entrar y salir produce un sonido parecido al contrabajo, podrá ser indígena por su construcción, pero dado el uso, que es hacer el oficio del contrabajo, nos hace sospechar que pueda ser colonial.

QUIJONGO

Otro curioso instrumento de origen muy discutido es el quijongo que consiste en un gran arco de madera flexible cuyos extremos atesan una cuerda de alambre (actualmente) la que es oprimida en el centro por medio de un arito de alambre también, que sujeta firmemente una pequeña jícara, con la cual haciendo mayor o menor presión se logran notas más bajas o más altas. La cuerda es golpeada con varitas de güiscol y el arco a veces tiene dos metros de longitud. Hay muchas probabilidades de que este instrumento sea indígena, pues entre los indios de Sur América se encuentran instrumentos pared-dos de una sola cuerda, lo mismo entre los indios norteamericanos y entre los Ceras de México.

GUITARRA

Sin embargo, nuestro instrumento nacional por excelencia es la guitarra que está siempre presente en los brazos de nuestro nómada peón campesino hasta en los salones más aristocráticos.

"Alabado"

El conocido "Alabado" que Fray Margil enseñó a los indios, todavía lo cantamos:

Alabado sea el Santísimo

*Sacramento del Altar,
Y María Concebida
sin pecado original.*

SARABANDAS, ZAPATEADOS, FANDANGOS

Sabemos que tanto en México como en Centro América, en el siglo XVI el pueblo bailaba zambras, sarabandas, contrapás, zapateados, seguidillas, fandangos, y además en los salones, la pavana. Destacamos entre ellos la sarabanda o zarabanda por estar comprobado que este baile tuvo su origen en la América Central. De aquí fue llevado a España donde escandalizó por su forma obscena de bailarse y fue prohibido. Más tarde pasó a Francia y de allí a Alemania y la Europa Central. Si esta danza tiene que ver con nuestros ritmos "saracuaco" o "sarandajo" es cosa que habría que estudiar con detenimiento. Apuntamos solamente la idea.

En "El Güegüense" nos encontramos con corridos, zapateados, valonas, rujeros, rondas y velancicos. El corrido y la valona nacen en México. La valona en el siglo XVII. Sobre el corrido hay que decir lo que ya está enteramente admitido: que es hijo legítimo del romance español. El rujero o rujel es un antiguo baile español que se tocaba en la guitarra.

En 1750 el Obispo Morel al hablar de la Iglesia de Jalapa dice que era una casa de paja "que ni aún para cocina servía, y acaso en no remoto tiempo se dedicara para el baile profano de la SARABANDA". "Hay pues una gran insistencia en el recuerdo de la sarabanda". Aún hoy nuestro pueblo para expresar una reunión muy alborotada o una fiesta demasiado agitada dice: "aquello fue una sarabanda".

GUITARRAS, VIOLINES, FLAUTAS, TAMBORES

En cuanto a los instrumentos, los que más prosperaron fueron la guitarra y el violín. Muy pronto comenzaron a fabricarlos en Nicaragua. Y aún hoy tenemos nuestros violines de talalate. La guitarra como dijimos arriba penetró hasta los últimos confines del campo nicaragüense. Hay que hacer notar que las flautas de caña actualmente substituidas con mucha frecuencia por flautas de lata de 7 agujeros y los diversos tipos de tamborcillos han quedado restringidos para un uso que podríamos llamar ritual, como bailes religiosos o representativos: "Toro Huaco", "El Mantudo", "Chinegritos" etc.

BOLERO, TANGO

En el siglo XVIII penetran el bolero y el tango españoles y la contradanza que viene de Francia.

En 1810 llega el vals a las playas de Centro América. Fue introducido a San Salvador por el comandante de un barco francés y denunciado como deshonesto en México en 1815 ante la Inquisición. Este tipo de valse era llamado también Balsa y es diferente al vals vienés de Strauss que ejerció su poderoso influjo en nuestra patria en las postrimerías del siglo XIX. A nuestro parecer este primer valse o balsa influyó mucho en toda América y concretamente en Centro América se ha folklorizado.

Desde tiempo inmemorial se vienen ejecutando bailes con su propia música como todos los del "Güegüense", "Chinegritos", "La Yeqüita", "Los Diablitos", "Toro Huaco" etc., etc. Don Jerónimo Pérez al hablar de las costumbres en Masaya en 1840 dice: "correr a caballo el día de Santiago y salir de chinegrito el de Santa Ana, a cantar las ensaladas en las puertas de las casas, era de buen gusto en aquella época para la juventud más notable del vecindario el indio aquí vive y goza tranquilo, trabajando, comiendo y BAILANDO".

TERTULIAS

En 1849 Squier estuvo en León en una "tertulia" donde se bailaron valeses, polkas, boleros y otros bailes españoles y dice que las clases inferiores bailaban el fandango. Stout en 1850 habla de serenatas donde se canta un valse o una polka.

Como vemos, no solo música española vino a Nicaragua Desde finales del siglo XVI una corriente continua viene de Europa, a los salones coloniales unas veces, otras directamente al pueblo. La mazurca hace su aparición hacia el tercer cuarto del siglo XIX Aún hoy existen muchas mazurcas que con sus cambios naturales en toda adaptación, se han folklorizado en nuestro pueblo y son comúnmente ejecutadas en guitarras. La habanera entra a Nicaragua un poco antes, quizá a mediados del siglo pasado La conocida canción chontaleña "Palomita Guasiruca" fue una habanera en su origen. En Costa Rica se conocía con ese ritmo en 1875.

Cuando William Waiker se hizo presidente, su banda presidencial tocaba con frecuencia "Yankee Doodle", "Rail Columbia" y "Seo the Conquering Hero Comes".

Después de la batalla de San Jacinto, las tropas del General Estrada llegaron a Masaya cantando "La Marsellesa" con letra del poeta Iribarren.

TONADAS

A fines del siglo XIX se porten también muy en haga las "tonadas" que se cantaban a dúo en terceras y quintas. Se distinguió mucho en ese género don Concepción Valladares, gran guitarrista leonés.

Existen por lo menos 20 romances tradicionales que canta todavía nuestro pueblo, la mayoría de ellos comunes a toda América y algunos de tal antigüedad como "Delgadina" que parece ser uno de los tantos, difundidos por los judíos españoles expulsados en 1492 por los Reyes Católicos.

CORRIDOS

Tenemos los corridos nacionales que por su texto, música y ritmo son ya enteramente nacionales, nicaragüenses, como "El Zopilote", "El Zanate", "La Canción del Garrobo", "El Ternerito", etc., etc.

El Dr. Manuel Pasos Arana describiendo las costumbres de Rivas en la década de 1865 a 1875 dice que "los sábados, temprano de la noche, había frente a cada estanco bailes sueltos populares con marimba y guitarras y tocaban EL ZOPILOTE, "La Federacha" y "Talla* de Ajonjolí". Por otra parte, durante los 30 años conservadores del siglo pasado, la música de "El Zopilote" se usó mucho para lanzar burlas políticas. Cuando clon Pedro Joaquín Chamorro fue derrotado en unas elecciones para diputado en Granada, muy de madrugada sus enemigos políticos le cantaron "El Zopilote".

SON DE TORO

Nicaragua es un país esencialmente ganadero y como tal ha dado un tipo de música inconfundiblemente nicaragüense. A mi juicio el "son de toro" o de "cacho" es la música más genuinamente nacional. Española en sus orígenes como lo es el toro también, tiene un modo de ser tan propio, un ritmo tan rico y peculiar, un expresar la bravura de nuestra raza, tosca y abierta, libre, que lo hace ser nuestro más puro exponente musical.

Los españoles tienen su "pasodoble" para la fiesta brava Los mexicanos heredaron la fiesta y cultivaron la música. Nosotros hemos creado. Hemos creado una fiesta distinta, más griega, más primitiva, más salvaje. Nuestra música es eso. Su ritmo es onomatopéyico. Al oírla se ve, se siente el toro debajo de las piernas dando saltos y corcovos Música y toreo expresan una forma vital campesina, profundamente enraizada en el alma nicaragüense. Tenemos un buen

grupo de "sones de toro" cuyos nombres son a cuál más pintorescos, muchas veces vulgares y aún de doble sentido. "La Pelota", "La P. que te parió", "Ese Toro no sirve", "Te lo tenté" etc.

SARACUACO, SARANDAJO, CHAPANDONGA

El repertorio de música para marimba es también bastante numeroso y abarca ritmos diversos que don Santiago Ortegaray ha clasificado no se si provisional o definitivamente en "saracuaco", "sarandajo", "chapandonga" y "chinampera". En una pequeña revista publicada en 1920 don Anselmo Fletes Bolaños nos habla de los "jarabes" y las "jalalelas" según parece llamadas así porque se utilizaban para JALAR. Entre ese repertorio para marimba figuran dos piezas que son dignas de mencionarse por su tremenda popularidad: "El Garañón" y "Los Dos Bolillos".

MÚSICA RELIGIOSA POPULAR

Nos queda aún por tratar un sector riquísimo de nuestra música. La religiosa popular "La Purísima" y "El Niño Dios". La del Niño Dios parece ser la más antigua. Los españoles nos trajeron desde los primeros días de la conquista innumerable cantidad de villancicos, muchos con letrilla de los grandes clásicos como Lope de Vega. Fray Secundino García O.P. recolectó antiquísimos cantos españoles al Niño, todavía vigentes en Nicaragua y que forman parte de nuestro folklore. Además existe una ininterrumpida cadena de producción musical de más de tres siglos sobre el tema. Casi todos los compositores de este género son músicos profesionales. En los últimos 90 años se han distinguido entre otros don Pablo Vega, don Fernando Luna, Vega Matus, don Manuel Ibarra, Ramírez Velásquez y cincuenta más. En los villancicos creemos que lo español ha permanecido estático, tanto en los textos como en la música. Hasta el uso de la pandereta y las castañuelas, que son instrumentos completamente extraños a nosotros, lo proclaman. Sin embargo, su cultivo y la manera de conservarlos son nuestros.

El "son de pascua" merece capítulo aparte. Aunque es hermano de los villancicos y su ascendencia es clarísimamente española, sin embargo, tiene un sello nicaragüense y es un producto nuestro. Como en los villancicos, el uso de la pandereta, de las castañuelas y de los pitos de agua son casi de rigor. Es una forma cultivada exclusivamente por músicos profesionales. Es bailable y no se baila. Es música enteramente "profana" en su forma, pero indiscutiblemente "religiosa" en su uso. Fuera de los meses de diciembre y enero, durante todo el año permanecen olvidados.

La otra fuente de música nicaragüense religiosa-popular es LA PURISIMA. Los cantos nicaragüenses a la Santísima Virgen María que nosotros llamamos por

autonomasia LA PURISIMA. De todos es conocida nuestra antiquísima devoción a la Virgen bajo el misterio de la Inmaculada Concepción. Devoción indudablemente inculcada por los españoles, pero aceptada con entrañable amor por los indios. En 1672 se funda en El Viejo, el convento franciscano de LA CONCEPCION. En 1675 se construye en el Río San Juan el castillo de LA INMACULADA y a mediados del siglo XVIII aparece en las playas de nuestro gran lago, la imagen de "la Conchita" como llaman en Granada a la Virgen, con un letrero que dice: "La Purísima Concepción para la ciudad de Granada". No es, pues, de extrañarnos lo que el Dr. Edgardo Buitrago ha logrado probar, que la devoción y costumbre de las "Purísimas" se remonta a los primeros años del siglo XVII.

Es opinión bastante arraigada que los Padres de la Iglesia de San Francisco de León, viendo que no cabían dentro del templo las multitudes que asistían a la celebración de la novena, optaron por distribuir imágenes entre los distintos vecindarios y recomendar que las novenas fueran rezadas en las casas. Esto dio origen a nuestra original y bellísima costumbre de las "Purísimas".

La conservación y aún producción de los cantos a la Virgen es abundantísima. Cada pueblo tiene los suyos propios. Mas aún, un mismo canto tiene distintas versiones en cada pueblo Tal sucede con el "Toda Hermosa" el más popular, antiguo y tradicional canto que poseemos y cuya melodía es de origen español. También se han popularizado extraordinariamente sobre todo en la zona centro oriental del Pacífico algunos cantos de Vega Matus.

COMPOSITORES NACIONALES

Finalmente daremos una ojeada sobre los compositores nicaragüenses que han explotado la veta popular. En el primer cuarto de este siglo, los músicos profesionales que se vierten en formas populares siguen usando el valse, y otras formas internacionales Luego el fox-trot. Famosos fueron los de Vega Matus, algunos de ellos con preciosas melodías como "Corazón de indio", "Cacique Tenderí" y otros.

Aunque Vega Matus esboza los primeros intentos para escribir música popular con ritmos nicas, el verdadero auge en la producción de música típicamente nicaragüense se le debe a los compositores "orejeros" como los llamaba con cierta sorna el maestro Delgadillo, es decir a aquellos compositores que no han estudiado música, pero que son poseedores de inspiración melódica, sentido rítmico y muchas veces guitarristas privilegiados.

Despunta entre ellos Camilo Zapata que estrena su "Caballito Chontaleño", en 1934. Diez años después "El Nandaimeño" y luego "Solar de Monimbó" obras con las cuales quedará consagrado para siempre.

Erwin Krüger da a conocer en 1938 "La Sierra de mi Tierra" y en 1941 "Monimbó". Sobre Krüger hay que agregar que sus letras son las que encierran más poesía.

Tanto Zapata como Krüger han continuado una ininterrumpida producción de música nicaragüense.

En 1947 Jorge Isaac Carballo se revela con "La Juliana" como uno de nuestros buenos compositores de música típica. Es el mismo que acaba de componer "Con Agüero Muero" que ha tenido una gran acogida popular.

En 1948 Víctor Leiva produce su "Caballo Cimarrón" que dicho sea de paso fue el primer disco de música típica que se grabó en Nicaragua en la "Grabadora Nacional" del benemérito don Juan Navas Leiva también ha seguido componiendo. Justo Santos muerto prematuramente se hizo famoso con su "Mora Limpia".

Actualmente hay una pléyade de compositores de música típicamente nicaragüense, muchos de ellos de gran valor, pero en los cuales ya no podemos detenernos por razón de espacio.

No mencionamos a los compositores populares que siguen las corrientes extranjerizantes, algunos de ellos muy inspirados como Tino López, por no tener cabida en el enfoque de estas breves notas.

Personalmente somos muy optimistas respecto al futuro de nuestra música nacional pues hay un despertar general en todas nuestras capas sociales. Debemos sí, luchar contra los dos grandes monstruos, enemigos de nuestra cultura musical: el uno, visible, amigo del alcohol, de las prostitutas y de los dados le "roconola". y el otro sutil y etéreo: las radiodifusoras. ●