

NAZIOA BERRIDAZTEN: NIKARAGUAKO EL GÜEGÜENSE ANTZEZLANEKO NARRATIBAK ALDARAZTEN

Alberto Guevara

“Assistant Professor”a | “Fine Arts Cultural Studies”

York University

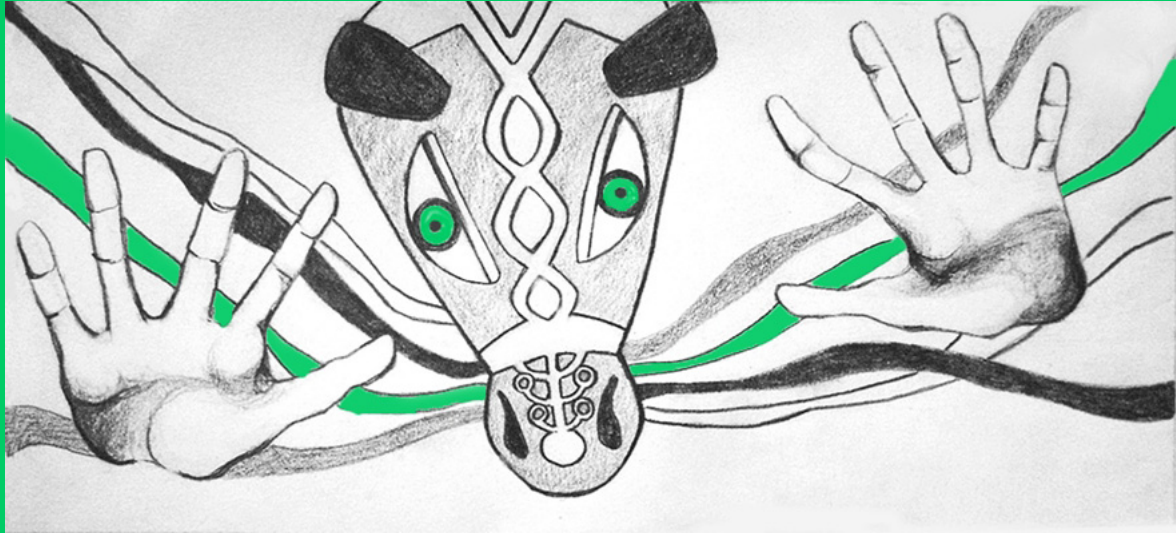
Aipatzeko gomendioa || GUEVARA, Alberto (2010): “Nazioa Berridazten: Nikaraguako El Güegüense antzezlanoen narratibak aldarazten” [artikuluaren linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 2, 62-78 [Kontsulta data: uu/hh/ee], < <http://www.452f.com/index.php/ca/alberto-guevara.html> >.

Ilustrazioa || Elena Macías

Itzulpena || Paula S. Viteri

Artikuluaren || Jasota: 2009/10/09 | Komite zientifikoak onartuta: 2009/11/25 | Argitaratuta: 01/2010

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe.



Laburpena || Nikaraguan ezagutzen den antzezlan zaharrena, El Güegüense, herrialdeko erreferentzia kultural sinboliko esanguratzuenetariko bat da. Antzezlan eta dramaren barruan zein kanpoan kokatzen diren narratiba sozial eta kulturalen bitartez, nikaraguako identitate negoziazioentzat gune garrantzitsu bat izatera heldu da antzezlan hau. Nikaraguar askok lan honen antzezpena, ekitaldi publikoen bitartez jakintza, nortasuna eta jarrera erlojiosoak gogora ekarri eta komunikatzen dituen garraibidetzat daukate. Artikulu honek, Diriamba hiriko urteroko emanaldietan kokatuta, antzezlanen jarduera garaikideak azaltzen ditu eta hauek, nikaraguako elite intelektual eta literarioak El Güegüense buruz daukan interpretazioraz konparatzen ditu. Emanaldietako antzezlearen esperientziak, Nikaraguako “mestizo” identitate nazionalista bermatzen duten narratiba homogeneoak asaldatzen dituztela eztabaidatzen da.

Gako-hitzak || El Güegüense antzezlana | Antzerkia eta naziotasuna | Antzezpena | Mestizo nortasuna | Nikaragua.

Abstract || Nicaragua’s oldest known theatre play, El Güegüense, is one of the most recognizable and symbolic cultural references in this country. Through its social and cultural narratives, located inside and outside the theatre/drama, the play has become an important site for Nicaraguan identity negotiations. Some Nicaraguans take the play’s performance as the means for evoking and communicating memories, knowledge, personhood, and religiosity through embodied performed public acts. This article traces local contemporary practices of the play, in the form of its annual performance in the town of Diriamba, and compares these with elite Nicaraguan literary and intellectual understandings of the El Güegüense script. It is argued that the embodied experiences of the play’s performers disrupt the homogenized, nationalist narrative of a Nicaraguan “Mestizo” identity.

Key-words || El Güegüense theatre | Theatre and nationalism | Performance | Mestizo Identity | Nicaragua.

0. Sarrera

Mendeetan zehar, Nikaraguako hego-mendebaldeko folk jaialdi eta bestelako ospakizunetan, talde ugari bildu izan dira urtero *El Güegüense* antzezteko. Antzezlanak kolonizatzaile (espainol) eta kolonizatuen (Mestizo indigenen) arteko gatazkak azaltzen ditu. Koroaren diru-kutxak hutsik daude eta agintariak gero eta gehiago eskatzen dio populazio gosetuari. Antzezlanaren gidoia, XIX. mende amaieran Daniel Britonek (1969) itzulitua, Espainiako gobernadore Tastuanesek bere aguazila agurtzen duenean hasten da. Kaudimengabeziak hitz egiten dute eta gobernadoreak zergak ordaintzen ez dituen Güegüense izeneko merkatari ibiltariari botatzen dio errua. Gobernadoreak bere baimenik gabe probintziara inor sartu edo irtetea debekatzen du eta *El Güegüense* bereganatzen eraman dezaten eskatzen du, kargu batzuen aurrean erantzun dezatan.

El Güegüense Nikaraguako erreferentzia eta sinbolo kultural garrantzitsuenetariko bat bilakatu da. Post-contact erako ustelkeria eta botere abusuen denuntzia gisa ulertua, antzezlan hau sinbolo nazional izatera heldu da Nikaraguako Mestizo identitateari lotuta. Bi hizkuntzetan (gaztelania eta nahuatla) idatzia egoteaz gain, el Güegüense fusio lan bat da, bi kultura eta klase sozialetan kodifikatzen baita. Antzezlanak kultura ezberdinek munduarekiko duten ikuspuntu ezberdinen arteko elkargunean du jatorria.

Antzezlanaren ikuspuntu nagusiak Nikaragua prototipo mestizo bezala aurkezten du. Ikuspuntu hau homogeneotasun etnikoaren ideologia nazionalarekin lotuta dago. XX mende hasierako Nikaraguan, indar politiko eta nazionala irabazteko mobilizatzen ari ziren intelektual ugari *El Güegüense* antzezlaneko elementu mestizoez ohartu ziren. Elementu hauetan, batasun nazionalari buruzko narrazioetara (Field, 1999) zuzenduko zituzten sinbolo kulturalak bistaratu zituzten. Pablo Antonio Cuadrak, XX. mendeko Nikaraguako intelektual nagusienetako batek, Nikaraguako gizonen ezaugarri mestizoa antzezlaneko *El Güegüense* pertsonaiarekin erlazionaturik dagoela proposatzen du; hau da, nikaraguarra izatea talka kultural, fusio eta dualitatearen emaitza dela. Bere lanaren bitartez, literatura nikaraguarraren nozioa sortu eta bultzatzen lagunduko duen kultura mestizoa kontatzeko erabiltzen diren erremintak ikertzen ditu (Cuadra, 1969: 9).

Nire ustez, narrazio hauetan aplikatzen diren homogeneotasun kulturalaren politikek ikuspuntu, identitate eta jarrera asko kanpoan uzten dituzte; Diriambako urteroko antzerki emanaldietan, jarrera hauek interakzio eta negoziazio bideetan daudela argi dago. Elitezko intelektualek eta beraien narriatibek alde batera uzten dituzte askotan beraien parte-hartze aktibori esker antzezlanari buruzko

esanahi berriak eraiki eta berreraikitzeke gai diren antzezleak. Testu honen helburua, homogeneotasuna bermatzen duten narrazio nazionalistekin kontraesanean dagoen erantzun kritiko bat berreraikitzea da, antzezle lokalen ikuspuntutik.

2000-2001 urtean Nikaraguako mendebaldeko Diriamba hirian, *El Güegüense* talde batekin elkartu nintzen, alde aurretik *El Güegüense* antzezlekuan ikerketa bat egin eta gero. Ikerketa parte-hartzailearen bitartez, taldekide bihurtu nintzen, ekintza, antolaketa, entsegu eta antzezenetan parte hartuz. Herriko jendearen zein San Sebastian festetako aktore eta antolatzaileen bizitzetan parte hartu nuen. Guzti horien bizitzetan antzezlanak oinarritzko jardura bihurtzen da. Saiakera honen helburua antzezanaren produkzioak Nikaraguako gizartean daukan esangura aurkeztea da. Zer esan nahi du antzezan horretan parte hartzeak Nikaraguako sektore sozial eta kultural ezberdinetzat? Zein da, Diriamba hirian zein Nikaragua osoan, *El Güegüense* testuaren (elite intelektualaren interpretazioaren) eta bere antzezenaren (herritarren antzezenaren) ezberdintasuna gizarteari, harreman sozialei eta nazioaren identitateari dagokionean?

El Güegüenseraren ondorengo azterketa, hiru atal ezberdinetan antolatuta dago. Lehenengo bi atalek *El Güegüense* gidoiaren inguruan, elite nikaraguarraren arrazoibidea aztertuko dute. Elite honetako kide lokalen bitartez, urteroko Diriambako emanaldietan, diskurtso nagusi hau nola iraunarazten duten azpimarratuko dut. Horretarako, antzezanak, elite intelektualaren bidez, Nikaraguako nazio zentzua eraikitzean izan duen garrantzia nabarmenduko dut. Nikaragua garaikidean, produkzio kultural honen aurrean ematen diren kontrako jarrera kultural zein sozialak bistaratzea proposatzen dut, literaturari eta sinbolismoari dagokionean eta baita akzio sozialak irudikatzen dituenaren aldarrikapen gisa ere.

Antzezanaren garrantzian sakontzeko, saiakera honetako hirugarren atalean, antzerki prozesua aztertuko dut Nikaraguarren memoria, erlijiosotasun, nortasun eta jakituria komunikatzeko eta irudikatzeke ekintza publiko gisa (Taylor). *El Güegüense* beraz, Nikaraguarren kultura (historia, politika eta giza jakintza) ikasi eta proposatzeko gune bezala uler dezakegu. Jendeak jakintzaren produkzio eta erreprodukzioan parte hartzen du berau antzeztuz (Taylor).

Antzezan honek lekuko antzezleengan daukan garrantzia islatzea da saiakera honetako hirugarren atalaren helburua. Horretarako, nikaraguar askok, beraien oroimen, jakituria, nortasuna eta erlijioa oroitu eta komunikatzeko, antzezan hau erabiltzen duten modua identifikatzen saiatuko naiz. Honela, *El Güegüenseraren* antzezena, nikaraguarrentzat, duten kulturaren (historiaren, gorabehera politiko eta sozialen) ikuspuntu ezberdinak ulertu eta proposatzeko aukera ematen dien gune bihurtu da. Jendeak jakituriaren produkzio eta

erreprodukzioan parte hartzen du antzezlanaren bidez.

1. *El Güegüense* eta nazio eraikuntza: identitate nazionalaren inguruan

The Grimace of Macho Raton-en (1999), Les W. Fieldek zalantzan jarri du nortasunari buruzko ikuspuntu Post-Sandinista nazionala. Artisau, indiar eta mestizoen hitz eta lanak erabiliz, Field-ek, homogeneousan etnikoa aldarrikatzen duen identitate nazionala kritikatu du. Fieldentzat, Nikaraguan, mugimendu sozialen modu berriak dira herrialdeko elite intelektualak ezarritako ahotsak aldarazteko aukera eman dezaketenak. Bere ustetan, elite intelektuala *El Güegüense* antzezlanaren jabe egin da, nortasun nazionalaren alegoria gisa ulertaraziz. Hau da, mestizajea identitate nazional nagusitzat hartuz. *El Güegüense* ren antzezpenak eratzen duen diskurtsoa, eta beste gune kultural batzuetako ikuspuntuak (artisauen kontuak, intelektual lokalen saiakerak eta artisauen bizitzaren errepresentazio etnografikoak) kontutan hartuz egiten die aurren Fieldek elitearen narratiba hauei. Antzezlanaren testua, mendebaldeko Nikaraguako aniztasun eta identitate aldaketak irudikatzen dituen metafora bezala erabiltzen dut.

Fieldsen azterketa, beste batzuen artean, identitatearen inguruko Aijaz Ahmaden lanean oinarritua dago; «historia partikularrei erreferentzia egiten dien etengabeko nazionalismo modu atzerakoiak...» (Field, 1999: 41). Fieldentzat, Ahmaden analisiak Kontzejalaren rola ezberdintzen laguntzen digu. Jakinduria hegemoniko hau arduratu egiten da «Nikaragua sandinistako (1980ko hamarkada) politika kulturalako klase, etnia eta nazio identitatearekin, eta proiektu nazionalista eraiki eta mantentzeko *El Güegüense* erabili izan den moduarekin ere, bai iraultza garaian, honen aurretik eta baita ondoren ere» (Field, 1999: 41). Fieldsek, *El Güegüense*, narratiba hauen erdigunean kokatzen du; Pablo Antonio Cuadra, Pérez Estrada, Jorge Eduardo Arellano eta José Coronel Urtecho bezalako Nikaraguako XX. mendeko autoreetan jartzen du arreta, hauek dira eta «literaturak orokorrean, eta *El Güegüense* ri buruzko diskurtsoek identitate eta kultura nazionala sortu dutela» diotenak.

El Güegüense identitate nazionalari buruzko diskurtsoarekin elkarlotuta egotera heldu da, eta hau ulertzeko, beharrezkoa da, elite intelektualaren interpretazioak sortzeko eman zen testuingurua aztertzea. *El Güegüense* antzezlan nazionaltzat hartu zuten eliteko intelektual hauek Leon eta Granadako elite sozialetatik irten dira, herrialdeko hiriburu liberal eta kontserbadoretik hain zuzen ere. Bi alderdientzat, karaktere mestizo homogeen batek bultzatutako identitate nazionala sortzea izan da proiektu politiko nazionala. Nikaraguako jende indigenaren ezaugarri ugari ukaezintzat hartu

zituzten. Beraien ikuspuntuaren arabera, Nikaraguako identitatea beti izan da erabat mestizoa.

Intelektualek indigenen identitatea aldaezin, tragiko eta zoritzarreko bezala ulertu zuten eta honen ondorioz, espainiarrak iritsi ondoren, beraien dinamismo aukerak ukatu egin zituzten. Funtsezko naturaren aldaketa orok, kultura indigenen identitatearen heriotza suposatuko zuen. Bestalde, Nikaraguako intelektualek dinamismo kultural eta teknologikoa identitate mestizoarekin lotu zuten, identitate hau oraindik sortzen ari baitzen. Hau da, momentu hartan mestizo identitatearen egoera dinamikotzat ulertu zuten Nikaraguako intelektualek, bere ezaugarri propioak bereganatu eta ezaugarri berri eta paregabeak sortzen zituzten bitartean. Hauek Nikaraguako «benetako» identitate nazionalarekin elkarlotu zituzten (44).

Nazio mailan goraiapatutako *El nicaragüense* (1969) liburuan, Cuadrak nikaraguarren mestizo natura proposatzen du eta hau *El Güegüense*ren ezaugarriekin lotzen du. Nikaraguarra izatea talka kultural, fusio eta dualtasunaren emaitza dela dio. Bere lanaren bitartez, Cuadra, kultura mestizoa aurkeztu eta kontatzeko erailtzen diren bideak aurkitzen saiatzen da. Horien bidez, literaturaren nozioa eraiki eta indartzen baita (Cuadra, 1969: 9). Saiakera ezberdinen bitartez, «dualtasun nikaraguarren» jatorria ikertzen du, eta indiar eta europarren elkartzearen ondorio bezala ulertzen du. *El Güegüense*ko pertsonaiaren ezaugarriak (satirikoa, burleskoa eta eskalea) Nikaraguako estereotipoekin lotzen ditu. «Antzezlan hau bizirik dagoela uste dut. Irrazionaltasun eta tradizioagatik baino, pertsonaia nagusia Nikaraguako jendeak odolean daraman pertsonaia delako baizik» (73). *El Güegüense* Nikaraguako irudimeneko lehenengo pertsonaia da. Antzezlan hau Identitate mestizo «perfektuaren» jatorria da (74).

Cuadraren ustez, el Güegüense pertsonaiak iragan indigena eta jendearen oroimenean du jatorri: «Antzerki indigenako aspaldiko pertsonaia bat izan liteke. Antzerki berrira heldu zen elebidun bihurtzeko eta behin antzezten hasi eta gero, mestizo bihurtu zen». Bera da, Cuadrak azpimarratzen duenez, Nikaraguako literaturako lehenengo pertsonaia mestizoa. “*El Güegüense* Nikaraguako Indigenen amaiera eta Mestizoen hasiera irudikatzen du.

«Vanguardia» elkarteko beste kide batek, Pérez Estradak, Cuadraren ikuspuntuarekin bat egiten du. *El Güegüense* goraiatzen du Nikaraguako mestizo munduaren sinbolo bihurtu duten ezaugarri literarioengatik. Pérez Estradak dio antzezlan honek esangura hori duela: «Nikaraguarrek ez daukate zertan Gaztelako idazleen jeloskor izan» (Field, 1999: 56). Antzezlanean mestizo naturaren hispanizazio ukaezin bat aurkitzen du Pérez Estradak (56). Eta ikuspuntu hau da gaur egun herrialdeko ikuspuntu nagusia; *El Güegüense* pertsonaia Nikaraguako sinbolo nazionala da. *Macho*

Ratón edo *El Güegüenser*en irudiak, egurrezko maskara eta irudi dantzariak, Nikaraguako eraikuntza eta bulego ofizial zein ez ofizial ugari apaintzen ditu; eta pertsonaia herri-literaturan ere eztabaidatu da.

Antzezlaneko elementu sozial, kultural eta historikoak baliotsuak bihurtu dira kolonaurreko edo Espainiako antzezpenekin lotuta egoteagatik eta baita “pertsonaia nazionalaren” erreferentzia direlako ere. Nikaraguartasunaren sinbolo bezala, *El Güegüense* antzezlanak, eta bere pertsonaia nagusiak, Nikaraguako erreferentzia historiko, politiko eta kulturalen kokapen nazional berri baten hasiera dakar. Gallardo doktorearentzat (ez da benetako izena; antzezlanaren babeslea izan da nire ikerketa denboran), antzezlanak «Nikaraguarrei buruz hitz egiten du. Munduari nortzuk diren esaten dio».

Nire ustez, Gallardo doktorearen iritzia eliteko diskurtso nazionalista eta kolonialistaren jarraipena da. Diskurtso honek *El Güegüenser*en antzezpena homogeen eta pasibo bezala ulertzen du. Elkarrizketa ezberdinetatik ateratako hurrengo pasartean ikus daitekeen bezala, Gallardo doktoreak ikuspuntu irmoa dauka antzezlanak, eta bere buruak, ospakizunetan daukan funtzioaren inguruan. Argi dago, antzezlanaren inguruan egiten duen irakurketa politikoaren atzean elitearen jarrera baztertzaille, homogeneizatzaile eta nazionalista dagoela.

Argi dago, Nikaraguako nazio identitate eraikuntza intelektual hauek beraien burua legitimatzeko daukaten beharrak bultzatua dagoela. Nikaragua independentearen jaiotzaren (1836) ostean, Nikaraguako eliteak pertsonaia nazional bat beharrezkoa zuen, eta *El Güegüense*k, sinbolo mestizo bezala, elitearen politika mantentzea lekarke. *El Güegüense*, botere koloniala legitimatu eta identitate indigena ezabatzen duen kultura nazionalaren ikurra da¹.

2. Ondozaren alegoria baina urrunago: galera kulturala eta oroimen soziala

Aurreko atalean azaldutako Fielden lanak, Nikaraguako nazionalismoaren inguruko ikerketentzat, eta herri indigenak nazionalismo horretan daukan rolean, aspalditik beharrezkoa zen ezarpen garrantzitsua suposatu du. Hala eta guztiz ere, homogeneizazio eta nazionalizazioaren inguruan aurkezten dituen ideiak *El Güegüense* antzezlana eta bere antzezpenetik kanpo gelditzen dira. Antzezlana herriaren ondozaren alegoria bezala ulertzen du Fieldek, diskurtso nazionalistaren alternatibak antzezlantetik kanpo ikusten baititu.

NOTES

1 | Carlos Mantica hizkuntzalari nikaraguarrak ere *El Güegüense* antzezlanaren ikuspegi ezberdina eskaini du. Harentzat, antzezlan honek “ahozko, idatziko eta antzezpenean oinarritutako eraldaketa multzoa” adierazten du; eskura ditugun eskuizkribuek jaso dute guztia (Mantica in Field 1999, 59). Mantikaren azterketan garrantzitsua da testuko hizkuntzaren gaineko ikuspuntu ezberdinak kontuan hartu izana. Fields-en jarreraren antzekoa du, *El Güegüense* testuaren narratibetan oinarritzen baita gehiago bere antzezpenean baino. Literatura jasoan, badira mundu mestizo perfektu honi buruzko kontra-narratibak, abangoardiako mugimenduak aintzat hartzen dituenak, baina ez dute aipatutakoak adinako babesik jaso. Dr Davila Bolanos folklorista ospetsuaren arabera, *El Güegüense* indigenen borrokari buruzkoa da, eta litekeena da antzezlana sumindutako indigena batek idatzi izana (1974). *El Güegüense*-k elitearen artean identitate nazionala adierazten duela kontuan izanda, askok kontra-narratiba hori baztertzeko propaganda delakoan.

Nire proposamenak Mendebaldeko Nikaraguako identitate negoziaketetarako gune sozial nagusi bezala ulertzen du *El Güegüense* antzezlanak. Elite intelektualaren nortasunari buruzko diskurtso berdintzailez, eta honen aurkako iritziez josia dago antzezlanak. Antzezlanaren narratiba literarioek, berdintze kulturala helburutzat daukan proiektu nazionala bermatzen dute. Baina narratiba hauek zalantzan jartzen dira antzezlaneko, antzezpeneko eta produkzio prozesuko forma erretoriko ezberdinetan². *El Güegüenser*i buruzko egungo ikuspuntuaren alternatiba bat ezagutzeko, antzezlanaren antzezpenak daukan papera kontutan hartuko nuke. Saiakera honetan, *El Güegüense* ez da elitearen berdinketa proiektua aurrera eramateko tresna hutsa. Antzezlanak oposaketa eta ezberdintasunaren, eta adostasunaren eta erronkaren errepresentazio eskatologikoa suposatzen du. Antzezpena herriko nikaraguar ugari botere gorputzak gogora ekartzen dituzten gune soziala da (Comaroll, 1995). Komunitate solidaritateari bide eman, oroitzapen sozial eta kulturala hedatu, historia adierazi, zein beraien idolo erlijiosoak den San Sebastianekin harreman pertsonalak sortzeko gune bezala erabiltzen dute antzezpena. *El Güegüenser*en zale den Doña Mariak dioen bezala: «Ez daukagu *El Güegüenser*i buruz ezer irakurtzeko beharrik, guztia gure buruetan daramagu». Nazioarekiko duen identitate zentzua antzezlanarekin lotuta dago. *El Güegüenser*en ironiari esker antzezpena joko-esperientzia bezala uler daiteke. Antzezlanaren ikuspegi hau aurretik aztertu dugun elitearen ideien aurkakoa da, hau da, errepresentazioaren bidez nikaraguar izatea ulertzeko modua ez da horren goitik beherakoa.

*El Güegüense*ko pertsonaia mozorrotuek hitza erabiltzen dute mezu iraultzaileak komunikatzeko, baina dantza, musika eta keinuen bidez ere lortzen dute mezu horiek komunikatzea. Maskarak oso garrantzitsuak dira antzezlan honetan eta pertsonaia gehienek daramate bat. Diriambako antzezpen ospetsuetan humorea, absurdoa eta barrea erabiltzen dute boterearen estruktura zirikatuta eta hauek ikusleen aurrean zabaltzeko. *El Güegüense*kek keinuak egiten ditu agintarien mandatuak entzun ezin dituela adierazteko, eta keinu hauek barregura sortzen dute ikuslearengan. Baina horrek norbere erronkei buruz pentsaraztea lor dezake. «Pues, hábleme recio, que, como soy viejo y sordo no oigo lo que me dicen...» («Hitz egidazu ozenki, gorra eta zaharra naiz eta, ezin dut esaten didatena entzun...»), (Brinton-en 80. lerroan, 1968, 23). Ez da harrizkoa asmo hau ospakizunetako antzezpenetan mantentzea, izan ere, ospakizun horietan, antzezpena, agintari eta menpekoen arteko burujabetza negoziaketak eman ziren leku bezala aurkezten da. «Portaera, keinua eta diskurtsoa aginpide eta jarrera hierarkikoetatik askatuta azaltzen dira» (Bakhtin, 123).

*El Güegüense*ko antzezele gehienak Diriambako langile-klasetik datoz, artisau eta merkatariak dira asko. Arrazoi ezberdin askogatik

NOTES

2 | Nikaraguar askok gogoratzen dute *El Güegüense*-ko istorioa gaur egun. Esate baterako, aurreko hauteskundetan, herritarrek politikariekiko eta alderdiekiko duten etsipenez jardun zuten hedabideetan. Herritar batzuek alderdi jakin bati botoa emateko asmoa adierazi zuten, baina bozkatzeko unea iritsi zenean, beste hautagai batzuei eman zieten botoa. Horixe gertatu zen 1990an, sandinistek porrot egin zutenean. Gertakari honi *El Güegüense* efektua deitu zioten Nikaraguan, pertsonaia gezurti eta engainatzaileari erreferentzia eginez.

adin ezberdinetako (7 urtetik 70erako) biztanleek hartzen dute parte antzezpenean. Batzuentzat *El Güegüense* beraien kulturaren inguruko jakituria azaltzeko aukera bat da. Nire ikerketa denboran informazioa ematen zidan pertsona garrantzitsuenetariko bat, Don Cristóbal, belaunaldi zaharrenean adibide bikaina da: Idatzi eta irakurtzen ez badaki ere, akatsik gabe buruz esan ditzake antzezlanoen lerro gehienak. Beste batzuentzat, Don Jesus bezalako adineko gizon batzuentzat, antzezpenean parte hartzea urteko gertaera garrantzitsuenetako bat da. Bere hitzetan:

El Güegüense gauza handi bat da (eskuak dardarka keinu egiten duen bitartean). San Sebastian ospakizunean parte hartu eta lagundu, eta antzezpenean gauzatzeko desira beti dago niregan (bere bularrean eskua jarri bitartean). Ezin dut diruz lagundu, behartsua naiz eta. San Sebastiani diodan maitasun eta errespetuagatik egiten dut. Umeak ginenean bezala, haurren jokoen parte garenean, batek bere burua gauza handi baten parte bezala ikusten du.

Hezkuntzarako gune sozial eta kultural bezala, oroimenak transmititzeko edota ibilbide erlijioso bezala uler dezakete antzezlana *El Güegüense*ko antzezleek. Edozein modutan, antzezleek eta baita ikusleek ere esanahi eta baloreak eraikitzen dituzte uteroko emanaldietan parte hartuz.

Duela hamabost urte baino gehiago, komunitateko kide behartsu eta eskolagabeak harrotasunez hasi ziren *El Güegüense* bultzatu eta antzeztzen. 2000. urteko udazkenean, Diriambara heldu nintzenean, antzezleak galera antzeko bat ari ziren sumatzen. Gune soziokultural garrantzitsu baten kontrola (antzezlanoen prestaketa, zuzendaritza eta emanaldia) galtzen ari zirela ulertzen hasi ziren, bizi zuten egoera ekonomiko kaxkarra zela eta. Don Cristóbal agure jankintsuak azaldu zuen bezala:

Gauzak asko aldatu dira gaur egun. Mayordomok (festako babes-emaileak) eta Padrinosek (antzezlanoen babes-emaileak) laguntza guztia eskaini izan zuten iraganean, behar den bezala, alegia. Hau da, antzezpenera eta jendeari janaria (bertako produktuak: nacatamalitos, platanitos, rosquillitas) eta edozelako laguntza ematen zioten. Guztiak elikatuta eta pozik zeuden. Mayordomok eta Padrinosek debekatuta zeukaten dantzariak dirua eskatzea eta horien diru eskaintzak onartzea, biek, bai dantzari zein babes-emaileek santu-sineskerak zeuzkatelako. Dantzariak mozorro eta apaingarriak ekarri behar zituzten eta babes-emaileek musikagileak ordaintzen zituzten. Dena behar bezala ulertzen zen. Denok daukagu arrazoi pertsonal ezberdinak emanaldian parte hartzeko. Bakoitzak harreman ezberdina dauka antzezlanoekin.

Don Cristobalen hitzak iragan sozial eta kulturalera egindako bidaia nostalgiko bat baino askoz gehiago dira. Bere ustez, *El Güegüense*ri (komunitate guztiarentzako gune komuna de heinean) denetarik gertatu zaio heriotza izan ezik, antzezlana bizirik dago, eta iritzi hau gataska sortzaile bihurtu da. Bere bizitzako alderdi garrantzitsua da

antzezlan hori eta atzean dauden jarrera eta ezarpen politikoek botere estruktura handiago baten eragina jasan dute. Don Cristobalek duen nortasun publikoa antzezlan horren eta San Sebastian ospakizunen inguruan eraiki du. Baina ez dira jadanik aspaldiko denborak, eta guztia bezala *El Güegüense* ere eraldatu egin da: asko erosotu da. Ospakizunen antolatzaileen atzean herrian agintzen duten politikoak daude. Elitean ezarritako jende askok ospea irabazi zuen ospakizuna finantzatu eta bultzatzeagatik. Horietako batzuk, agian, klase politikora gehituko dira etorkizunean.

Lehenago eta oraingo elitearen interpretazioetan ahaztutako hegomendebaldoko Nikaraguako ezaugarri sozial, politiko, kultural eta ekonomikoak agertzen dira *El Güegüense* antzezlanean. Nire ustez, *El Güegüense*ko antzerki prozesua eta horrek herriko antzezleekin daukan erlazioa aztertzea beharrezkoa da Nikaraguako identitate sozial eta kulturala identifikatzeko.

Nire ikerketaren garaian, emanaldietan parte hartu zuten pertsonaia garrantzitsuenetariko batzuk urteak zeramatzaten *El Güegüense*ekin erlasionaturik. Gallardo Doktorea, Don Cristóbal, Don Jesús eta Doña María antzezlaneko produkzioan ematen diren kontraesan sozial eta kulturalen eredu dira. Parte-hartzaile bakoitzak bere iritzia dauka *El Güegüense* Nikaraguako gizartean eta kulturean daukan esanahiaren inguruan. Gallardo doktoreak, adibidez, produkzioan betetzen duen funtzioa eta antzezlanak daukan garrantzia nikaraguartasunaren sinbolo kultural izatearekin lotzen ditu. Gallardo doktorearen helburuetako bat mestizajea, hibridazioa eta klaseen politika nazionalak elkartzen dituen proiektu lokal bat eraikitzea da. Bere ustez jende arruntak ez du *El Güegüense* behar beste baloratzen. Bere hitzetan, «inperatibo kulturalari dagokionean, jende arruntak burua beste leku batean dauka».

Herriko antzezleek (Don Jesús, Don Cristóbal) eta Dona Mariak (laguntzaileak) bestalde, nortasun pertsonal eta sozial bat sortzen dute antzezlanak daraman Nikaraguako memoriaren (memoria subjektibo eta kolektiboaren) irudikapenaren bidez; herri-jakituriaren biltegi garrantzitsu izango dena. Antzezen praktika hauek «baztertutako ohituren bilduma batetik» (Taylor, 2003: 208) aterata daude. Don Jesusek luze hitz egin zuen antzezlanak daukan esanahiaren inguruan, bere senitarteko eta besteon aurrean antzezen zuen bitartean. Bere dantzak islatzen zuen poza guztiori iritsi zitzaigun:

Poliki dantzatu behar da musika hau, berak eramaten zaitu, poliki. Honela, honela. Kantu batzuk bizkorragoak dira (bere erritmoa aukeratzen du). Machoen (mandoak) abestiak arinenak dira. Borobil barruko pertsonaiak leunak dira, beraien gorputzekin lirainak. Poliki, honela. Ez da beharrezkoa jauzi egitea, mokorre beraien lana egiten utzi behar zaie. Honela, honela. (Gelako jende guztia batzen zaio dantzan). Bai, horrela.

Zuen eskumako eskuarekin chischilla (kaskabiloa) jo. Horrela, poliki.

Don Jesús, Don Cristóbal eta Doña María bezalako herriko parte-hartzaileen jakitua aktibo irudikatuak tinko eusten dio elite nazionalaren (Gallardo doktorea) ezagutza berdintzaile eta pasiboaren aurrean. Herrikoen jakitua aktiboa eta aldakorra da, irekia eta elkarrizketarako eta antzezpenarako prest dagoena. Beraien antzezpenaren bidez, parte-hartzaileek argumentu politiko berriak sortu eta zabaltzen dituzte eta horrela identitate sozial eta kultural berriak sortzen dira.

3. Antzezpenaren bidez jakinduria produzitu eta erreproduzitzen

Diane Tylorek, bere azken lanetako batean, ondorengo galderak aurkezten ditu: «nola transmititzen du antzezpenak memoria kulturala eta identitatea?» Eta, «mendeetako kolonialismoak mugiarazitako paradigma eta etorkizun hertsatzailea irekitzea lor lezake perspektiba hemisferikoak?» (Taylor 2003: xvi). Aktibismoa, Hego Ameriketako antzerki lanak, AEBetako telebista latinoaren nortasuna eta Ipar Ameriketako beste antzezpen ezberdinak aztertu eta gero, jakinduriaren produkzio eta erreprodukzioan jendeak nola parte hartzen duen azaltzen du Taylorrek horretarako antzezpenak erabiliz.

Kulturalki eta sozialki eraikitako antzezpenen mundu honetan, iragana, orainaldia eta etorkizuna, «egiazkoa» eta irudikatutakoa, guztiak bihurtzen dira antzezle eta ikusleentzat ohizko erreferenteak. Taylorrek antzezpena eta bere inguruko testuinguruaren arteko harremani buruz hitz egiten du. Antzezpenen izaera etengabe aldatzen delako irudikapena izatean, iragankor eta iheskorra bilakatzen da definizioz. Ulermenaren prozesua, beraz, inoiz osatu ezin daitekeen etengabeko ziklo bat da; guztiaren (globalaren) eta zatiaren (lokalaren) arteko intersubjetibitatea. Laburtzeko, esan liteke, antzezpena gure esperientziak, eta beraz, esperientzia kolektiboak ulertzeko erabiltzen ditugun baldintzetara gehien hurbiltzen den modua dela. Tayloren ustez, aztertutako *El Indio Amazónico* pertsonaiak Amerikako memoria fisikoki gorpuzten duen identitate kulturala eraikitzen du antzezpenen bidez. Antzezpen hauek iraganaren eta testuinguru historikoen (eta ikuspuntu sozial eta kultural jakin batetik ulertutako) indusketa bihurtu dira. Honela, antzezpen eta irudikapen hauek esperientzia pertsonal eta kolektiboen, eta testuinguru orokorren (kolonialismoaren, inperialismoaren, klase borrokaren...) arteko elkarrizketa bat ere dakarte. Antzezpenaren bitarteko interakzio fisiko hau gizarte-elementuen eta historiaren arteko elkarketa gertatzen den heinean

da posible.

Nire ikerketarako oso erabilgarria iruditzen zait *El Güegüenser*en bidez Latinoamerikako gaietara hurbiltzeko Taylorrek duen era intimoa. Beretzat, antzezpena ikerketa objektu soil bat baino askoz gehiago da; ezagutzeko eta ikasteko modu bezala ulertzen du eta. Antzezlana, beraz, «artxibaketa gabeko sistema bidez transmititzen denaren arabera desagertzen edo irauten duen jakituria da» (2003: xvii). Artxibatzeak ez du derrigorrez antzezpenaren kontrakoa, edo denik esan nahi, ezta neutrala denik ere historiari dagokionean, baina bada, bestalde, aukeratutako gai batzuk transmititzeko bidea: kolonialismoa, arrazakeria, Mendebaldeko ideologiak. Honen aurrean hurrengo galdera datorkigu burura: Noren gaiei buruz ari gara hitz egiten? Taylorren ustez, antzezpenek sorreraren testuingurua azaltzeaz gain (kolonialismoa, neo-kolonialismoa, inperialismoa, arrazakeria eta marjinazioa) argumentu politiko berriak sortu, memoria transmititu eta nortasun kulturala lantzen dute. Antzezle lokalen jakituria irudikatuak, idatziz transmititu denari aurre egiten dio.

Nikaraguako identitatea eta honen inguruko negoziaketak ulertzeko, beharrezkoa iruditzen zait *El Güegüenser*en inguruko bi ikuspuntuak bata bestearen aurrean aztertzea. Hau da, antzezlaren gidoiaren inguruko diskurtso erretorikoa (elitearena) eta gaur egungo antzezpenetan sortzen diren testuinguru eta diskurtsoak bereiztea. Antzezlaren irudikapenak nikaraguarra izatearen eredu ezberdinak azaltzen ditu. Etnografikoki hitz eginez, Diriamban ezagutu nituen antzezle eta beste informatzaile batzuk eztabaida honi gai garrantzitsuak erantsi diezaiokete. San Sebastianen inguruan kokatzen duten antzezlarekin harreman berezi bat daukate. Testuinguru honetan gertatzen diren negoziaketak ez dira antzezlaren antolaketa eta emanaldiekin zerikusia daukaten gaien inguruan soilik; ez, jabetze kultural eta sozialaren inguruko negoziaketak ere ematen dira. Nor da, legearen arabera antzezlaren jabea? Nori dagokio? Don Cristóbaiek azaltzen duen bezala: «Antzezpenaren babes-emailea nintzenean, jende guztiari ematen nion gelditzeko tokia. Ez nintzen aberatsa, eta taldeko esperientzia komunal bat sortzen zen. Denek zioten justua nintzela denekin. Denei ematen nien jateko, eta inor ez zen kexatzen».

*El Güegüense*ko esperientzia erretoriko eta irudikatuak gizartean parte hartzeko moduak dira. Antzezpen hauek «gaur egungo arazo politikoaren aurrean bat-bateko erantzunak emateko aukera zabaltzen dute» (208). Ekintza hauek, keinu, dantza, abesti... iheskor eta iragankortzat hartu ohi dira. Antzezpen hauek, objektu, jarrera, historia eta ikuspuntu politiko pertsonal zein orokorrak burura dakarkiguten «memoriaren irudikapenak» dira. Antzezpen hauek elementu

erretoriko bezala ulertu izan badira ere, duten garrantzia ikusezina ikusgarri (ezberdintasunezko harreman sozialak, neokolonialismoa, injustizia...) bihurtzeko ahalmenean datza.

Gizarte eta kulturaren ikusle bezala, mendebaldeko ideologia kritikatzeko dugu sarri, baina gutxitan ohartzen gara ideologia horiek eraldatu eta iraultzen diren moduez. Honen aurrean, nik botere harreman globalen eraikuntzan (eta alderantziz) ekintza irudikatuek daukaten eraginera hurbiltzeko beharra sentitzen dut. Askotan eragin hau mugatutzat hartzen badugu ere. *El Güegüense*ko antzezle baten ondorengo hitzetan antzeman ditzakegu antzezlanaren inguruko identitate negoziaketak. Don Jesús eta bere emaztea den Doña Mariárekin solasean, antzezlanaren garrantzia adierazten zidaten etengabe.

Doña María pozik eta agudo doa Don Jesusengana. «Jaiki Jesus, Jaiki. Horretarako joan zinen berriz ere mozkortzera? Bizkor, jaiki, badator eta. Kanpoan da jada» «Zer?» da Jesusen erantzun monotonoa. «Pero hombre, gizona badator. Honela ikus zaitzan nahi duzu ala?» dio Doña Mariak. «Ongi da, ongi da. Ondo nago (laneko mahaiarekin estropezu egiten du). Non dago, ba?» (mahaiko guztiek erdeinuz so egiten diote. Bolbora eta alkohola nabarmentzen da airean). «Ongi da, jaiki naiz. Non dago?» dio. Ni, etxera sartzen naiz eta ea *El Güegüense*ko dantzaria den Don Jesusen etxea den galdetzen dut. Gela oso ilun dago eta ahotsak besterik ezin ditut nabari. «Hola! Hau al da *El Güegüense* dantzatzen duen Don Jesusen etxea?» Esaten dut. Isiltasuna besterik ez. Doña María atera hurbiltzen da kandela batekin. «Bai, bai sartu. Es usted el muchacho que quiere aprender a bailar?» Esaten dit aurpegia argiz betetzen didan heinean. «Gracias, bai, El Güegüense dantzatzen ikasi nahi duena naiz» erantzuten dut nik. «Erraza da; ez duzu denbora asko beharko ikasteko. Gaztea zara eta» dio gelaren beste aldetik datorren Don Jesusen ahotsak, ohe gainean jarrita dagoela. «Bai, etorri hona. Argi apur bat emango dizut. Atzo zurrutean ibili zen. Galduta dago gizon hau» ahopeka Doña Mariak. Momentu horretan, Don Jesus, mozkor ez dagoenarena egiten saiatzen den bitartean hurreratzen zaigu. «Etorri eta jar zaitetz nire ondoan. Pozik nago ni ikustera etorri zarelako. Kontatuko dizut...» Segundo bateko atsedena hartu eta hitz egiten jarraitzen du.

Hasieran gaztea nintzen, eta idazten edo irakurtzen ez badakit ere, nire oroimenak inoiz ez dit hutsik egiten. Hitzak ikasi behar izan nituen, nire emazteak irakurtzen zizkidan eta nik buruz ikasten nituen. Nire zatia antzezten dudanean, nire hitzei arreta handia jartzen diet. Txanda hartzen dut dantzatzen hasten garenean. Oso erne egotea beharrezkoa da zure txanda datorrenean, ingurua oso zaratatsua baldin bada ere. Zazpi pertsonaia ari dira hitz egin nahian. Rol garrantzitsuak *El Güegüense*, Gobernadorea, Don Forsico, Don Ambrosio, eta Aguazila dira. Bitartean musika ere entzuten da.

Don Jesusen senitartekoez beraien eguneroko betebeharrekin jarraitzen dute antzezpena arretaz begiratzen duten bitartean. Zutitu eta keinu dramatiko bat jartzen du: besoak zabalik eta kokotxa gorantz igota. Gora eta behera mugitzen hasten da eta bere hizkuntzan lerro batzuk ozenki esaten ditu «Pues sí cana amigo capitán alguacil, somocague nistipanpa, Sres. Principales, sones, mudanzas, velancicos, necana, y palperesia D. Forsico timaguas y verdad, tin hermosura, tin bellezas tumiles mo Cabildo Real...» Plastikozko poltsa bat eta orri batzuk hartu eta niri erakusten dizkit. «Hau da gelditzen den bakarra, arratoiek jan dute dena». Doña Mariak orduan dio: «Dena daukagu gure buruan. Lehenago, urteroko ospakizunetan *El Güegüense*ren bi antzezpen ezberdin egiten ziren eta bien arteko txapelketa ospatzen zen. Behin gure familiak irabazi zuen. Nire ama oso Madrina (amaponteko) bikaina zen. Urte askoan dantza bultzatu zuen baina diru faltak etenarazi zuen. Musika oso garestia da. 1000tik 2000 cordobetara aldiko. Nire senarrak (Don Jesusi begiratu) amaren ohitura jarraitzeko ahalegina egin zuen duela urte batzuk, baina ezinezkoa izan zen. Egoera ekonomikoak El Güegüense gugandik urundu du». Don Jesus ohetik altxatu eta aterantz doa oinez.

Zazpi abesti daude antzezlanean. Berez hamalau dira baina antzezpenean guztien erdia bakarrik jotzen dute. Norbaitek irakatsi behar dizkizu, horrela transmititzen dira. (Entzuten ez den doinu batekin dantzan hasten da). Poliki dantzatu behar da musika hau, berak eramaten zaitu, poliki. Honela, honela. Kantu batzuk bizkorragoak dira (bere erritmoa aukeratzen du). Machoen (mandoak) abestiak arinenak dira. Borobil barruko pertsonaiak leunak dira, beraien gorputzekin lirainak. Poliki, honela. Ez da beharrezkoa jauzi egitea, mokorreari beraien lana egiten utzi behar zaie. Honela, honela. (gelako jende guztia batzen zaio dantzan). Bai, horrela. Zuen eskumako eskuarekin chischill (kaskabiloa) jo. Horrela, poliki.

Kandelen argia desagertzen doa, banan banan itzaltzen direla, Jesusen dantza ia argi barik utzi arte. Bere mugimenduak gelaren iluntasunean desagertzen dira.

Nire ikerketan argi ikusi nuen gai garrantzitsuetako bat, Dirambako biztanleek, eta gehien bat antzezpenean parte hartzen dutenek El Güegüenserekiko daukaten galera sentimendua da. Desagertzen ari dela uste dute. Belaunaldietan zehar, antzezlan honek jendeak bere promesa erlijiosoak kokatzen dituen gunea izateaz gain, sendiaren buru-estimua, errespetu eta solidaritatea irudikatu izan du. Orain, antzezlanaren komunitate zentzua murrizten ari den heinean, eliteko lehentasun politikoekin harreman handiagoa dauka, eta herritarren frustrazio sentipena areagotu da. Don Jesús, antzezle nagusia, bere emazte eta laguntzailea den Doña María, eta Don Cristóbal antzezpeneko zuzendariarengan frustrazio hori nabarmentzen da

antzezlanak eta bere babes-emaileekin daukaten harremanean. Bazterketa eta inklusio baldintza hauekin, Nikaraguako talde sozialak ulertzeko, *el Güegüensek* gune sozial eta kultural bezala duen garrantzia areagotzen da.

4. Ondorioak: narratibak desegonkortzen

Botere estruktura, kultura eta identitate negoziaketan arteko erlazioak (gobernua, komunikabideak, artea, intelektualak) arlo kultural jakin bati uzten dio lekua (narratibei eta horien ondorioei). Arlo kultural hori, «material kultural», arte eta instituzioen produkzioan (Allor and Gagnon, 1996: 8) nabarmendu eta azaleratzen da. Diskurtso publikoak, antzezlan eta bestelako ekintzen bidez gauzatzen dira, eta hauetan ikusgai agertzen dira estetika, politika eta gizartearen arteko harremanak, (*ibid*). Elite edo gobernu jakin baten identitate nazionalaren ikuspuntua arlo kultural baten bidez gauzatzen denean, gune horretan bertan sortzen dira kontrako jarrerak. Batzuetan ordea, gune hauetan ez dago aukerarik jendeak iritzi propioa eta alternatibak zabaldu ditzan.

Nikaraguako kasuan adibidez, *El Güegüenser*en antzezpenak narratiba ofizialek antzezlanari ematen dioten nikaraguar perfektuaren ideari aurre egiten dio. Antzezlanak, baita bertsiak ere, boterearen ikuspuntuari erantzuten dio, ezadostasuna erakutsiz. Botere zentzugabe hau Nikaraguan bizirik dago oraindik, gobernu ustel eta bidegabeko bezala. *El Güegüenser*en antzezpena hitzeko eta hitzak baino haratago doan adostasun ezaren adierazpena da. Behe mailako eta marjinatuaren iritzi politikoak sortzeko giro kultural eta soziala da, beraz, antzezlan hau. Don Cristóbal, Don Jesús eta Doña María bezalako antzezleek, *El Güegüenser*en jabetzaren inguruko eztabaida adierazten dute antzezpenean, eta baita erlijio, jakituria historiko eta pertsonala, eta antzezpenaren beraren memoria ere.

San Sebastian jai-inguruan, *El Güegüenser*en antzezpenak, sineskera eta behar erlijiosoak betetzeaz gain, bere narratiba propioak dauzka. Entsegu eta antzezpenek boterearen berdintze eta arrazionalismo ikuspuntuak desegonkortu eta eztabaidatzen dituzte. Gobernuaren (zergak, legeak..) etika eta moralak zalantzan jartzen dira antzezlanen. Eta horrela, gehienetan argitaratzen ez diren tentsio eta kontraesanak askatasun osoz azal daitezke ez soilik ikuslearen aurrean; baita antzezleentzat ere. Antzezpeneko diskurtsoaren bitartez, parte-hartzaileek eguneroko bizitzan garrantzia handia duten elitearen ideia eta diskurtsoak azaleratzen dituzte.

*El Güegüense*ko elite eta herri narrazioen arteko erlazioak egoera postkolonialetan botere egitura ezberdinen adierazpena agerrarazten dute testuinguru sozial eta politiko nikaraguarrean (eliteak eta klase

popularrak kontrajarriz, identitate lokal eta nazionalak kontrajarriz). Bi gizarte talde nikaraguarrontzat da garrantzitsua antzezlan hau tresna politiko, kultural eta historiko gisa. Absentzian ere antzezlan garrantzitsua da. Nire ikerketa burutu nuen urtean, azken momentuan emanaldia beran behera utzi behar izan zuten Gallardo doktorearen (babes-emailearen) aginduz. Antzezpen ak sortzen duen gune kultural eta sozial horren galeraren aurrean, jendeak bizitzako zati garrantzitsu hau, historia, oroimen eta, galera honen zentzua ulertzeko eguneroko ahaleginaren bitartez, mantentzeko asmoa dauka (Taylor 2003).

Bibliografía

- ALLOR, Martin and GAGNON, Michelle, (1996), "Singular Universalities. Quebecois Articulations of the Culturel", *Public*, 14, pp. 6-23.
- ARELLANO, Jorge Eduardo, (1969), *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua: Gérmenes, Desarrollo, Significado, 1927-1932*, Imprenta Novedades, Managua.
- BAKHTIN, Mijail, (1986), *Speech Genres and Other late Essays*, Austin University Press, Austin, .
- BEEZLEY, Williams H.; MARTIN, Cheryl English and FRENCH, William E., (1994), *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebrations and Popular Culture in Mexico*, SR Books, Wilmington.
- BRINTON, Daniel G., *The Gueguense: A Comedy Ballet in the Nahuatl-Spanish Dialect of Nicaragua*, (1969), AMS Press, New York, .
- CLIFFORD, James, (1986), "Introduction: Partial Truth" in CLIFFORD, James and MARCUS, George (ed), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, 1-26.: University of California Press, Berkeley, pp. 1-26.
- COMAROFF, Jean, (1995), "Body of Power Spirit and Resistance" in *The Culture and History of a South African People*, pp. 194-263.
- CUADRA, Pablo Antonio, (1974) *El nicaragüense*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1969.
- DÁVILA BOLAÑOS, Alejandro, *El Güegüense o Macho-Ratón: Drama Épico Indígena*, Tipografía Géminis, Estelí.
- DESJARLAIS, Robert, (1992), *Body and Emotion: The Aesthetics of illness and Healing in the Nepal Himalayas*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- FIELD, Les W., (1999), *The Grimace of Macho Raton: Artisans, identity and Nation in Late Twentieth Century Western Nicaragua*, Duke University Press.
- HERZFELD, Michael, (2001), *Anthropology: Theoretical Practice in Culture and Society*, Blackwell, Oxford.
- JACKSON, Michael, (1996), "Introduction. Phenomenology, Radical Empiricism, and Anthropological Critique" in JACKSON, Michael (ed.), *Things as They Are, New Directions in Phenomenological Anthropology*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, pp. 1-50.
- RABINOW, Paul, (1996), "Representations Are Social Facts: Modernity and Post-Modernity" in James Clifford and George Marcus (eds) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, pp 161-234.
- TAYLOR, Diana, (2003), *The Archive and the Repertoire: performing cultural memory in the Americas*, Duke University Press, Durham.
- VALLE CASTILLO, Julio, (1997), "El Güegüense: obra y personaje del barroco" in *El Nuevo Amanecer Cultural*, number 868, Managua.
- MANTICA, Carlos, (1994), *El habla nicaragüense*, Editorial Hispamer, Managua.