

Música en la guerra: los mensajes de las canciones “contras”

MUSIC IN THE WAR: THE MESSAGES OF THE “CONTRAS” SONGS

Guillermo Fernández Ampié

Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, México

<https://orcid.org/0000-0003-2547-4416>

gfernam@gmail.com

RESUMEN: Este artículo ofrece un primer análisis de las canciones interpretadas por integrantes de la Resistencia Nicaragüense, agrupación antisandinista mejor conocida como “la Contra”. Este ejército irregular fue patrocinado por Estados Unidos para hacer la guerra e intentar derrocar al gobierno nicaragüense que encabezó el Frente Sandinista tras el derrocamiento de la dictadura de Anastasio Somoza Debayle, en julio de 1979. El análisis de las canciones busca argumentar que en los años más cruentos del conflicto los temas de demanda de tierras o la defensa de sus formas tradicionales de vida, consideradas en estudios recientes de este movimiento como la principal motivación de su lucha, no estaban presentes en expresiones culturales tan relevantes como sus cantos e himnos.

El texto se divide en cinco secciones. En la primera se ofrece una síntesis de la presencia de la música en la guerra en general. En la segunda, se reduce la perspectiva a América Latina y se aborda, además, la importancia de la música y el canto en distintos movimientos populares y organizaciones guerrilleras para expresar los objetivos de su lucha. La tercera destaca el relevante papel que tuvo la música en la lucha revolucionaria nicaragüense; en la cuarta se comentan las canciones de las fuerzas contrarrevolucionarias. De esta ma-

nera, se determinará cómo representaron los “contras”, en estas expresiones musicales, sus aspiraciones, experiencias y el sentido de su lucha. Para ello, se investigó en archivos digitales y se realizaron entrevistas y consultas con antiguos integrantes de las fuerzas antisandinistas. El artículo cierra con un quinto apartado de reflexiones finales.

PALABRAS CLAVE: Nicaragua, cantos populares, corridos, guerra contrarrevolucionaria, “contras”.

ABSTRACT: This article offers an initial analysis of the songs sung by members of the Nicaraguan Resistance, an anti-Sandinista group better known as “la Contra”. This irregular army was organized and funded by the United States to wage war and overthrow the Nicaraguan government, which was led by the Sandinista Front after Anastasio Somoza Debayle’s dictatorship was overthrown in July 1979. The analysis of the songs argues that in the bloodiest years of the conflict, the issues of land claims and the defense of traditional ways of life –which have been considered by recent studies to be the main motivation for their struggle– were not present in cultural expressions like songs and hymns.

The text is divided into five sections. The first one offers a synthesis of the presence of music in war in general. The second one focuses more specifically on Latin America and addresses the way music and singing has been used in different popular movements and guerrilla organizations to express the objectives of their struggle. The third one highlights the role of music in the Nicaraguan revolutionary struggle, while the fourth discusses the songs of the counterrevolutionary forces. In this way, we will show how the “contras” represented, in these musical expressions, their aspirations, experiences and the meaning of their struggle. The methodology used includes research into digital archives and interviews and consultations with former members of the anti-Sandinista forces. The article closes with a fifth section of final reflections.

KEYWORDS: Nicaragua, popular songs, *corridos*, counterrevolutionary war, “contras”.

Al analizar la clasificación de diversos cantares náhuatl realizada por los españoles, una vez que lograron consolidar su dominio en el te-

territorio que hoy es México, Patrick Johansson Kéraudren cuestiona las taxonomías que estos utilizaron porque se trataba de categorías sumamente heterogéneas, además de que les impidieron comprender “el sentido profundo de los textos”. El especialista franco-mexicano asegura que esto es mayormente notable en lo que se refiere a lo que los españoles calificaron y clasificaron como “cantos de guerra” (30). Así, Johansson Kéraudren distingue entre el canto *Yaocuicatl* y el *Xochicuicatl*. Este último es un canto lírico sobre o acerca de la guerra, que trata de la guerra. En cambio, el primero “es primordialmente guerra [...] el canto que brota de los determinismos agonísticos [del combate] del mundo indígena prehispánico” (*ibid.*).

El estudioso agrega que el Yaocuicatl era “parte integrante de los mecanismos de la guerra”, y su origen está “en el dinamismo psico-motor que implican las actividades bélicas”. Como ejemplo de estos, cita un canto del cual reproducimos los siguientes versos: “¡Ahuic! Aya yo sé que voy a la guerra/ ya se dijo/en la casa de las flechas mis guerreros/ [...] Guerreros de Tocuillan / los signos aparecen / es el momento de bajar ¡Ahuia! / Es el día ya ¡Ahuia! El día llegó ¡Huia! / Los signos ya están / Es el momento de bajar (a combatir).” (Johansson Kéraudren 40).

No se trata aquí de explicar las modalidades y significados de la guerra para los pueblos que poblaban el valle de Anáhuac a la llegada de los conquistadores (Johansson Kéraudren tampoco lo hace). Solo queremos resaltar que los pobladores originales de lo que hoy es México habían producido cantos que les animaban para disponerse al combate, en donde enfrentaban las mismas posibilidades de alzarse con la victoria como de ofrendar sus vidas.

En otro contexto y otra región, Alonso de Ercilla reconoce en un famoso poema la altivez, valentía y habilidades guerreras de los pueblos araucanos. Al dar cuenta también de los cantos de guerra o acerca de la guerra entonados de los pueblos de Arauco, el conquistador español escribe: “Gente es sin Dios ni ley, aunque respeta/ a aquel que fue del cielo derribado/ que como a poderoso y gran profesa / es

siempre en sus cantares celebrado /". Y más adelante: "otros hacían/ al vencedor cantares de alabanza,/ de Leucoton el nombre levantando / le van en alta voz solemnizando" (Ercilla 6 y 61).

En el extremo norte de América también son conocidas las canciones, danzas y rituales relacionadas con la guerra, como las de los pueblos lakota y dakota, representadas en los *Pow Wow* que actualmente se celebran cada año en algunas "reservaciones indias" en Estados Unidos, y cuyo fin ahora es mostrar la diversidad y riqueza de esos pueblos. O las de los navajos, que también se celebran como una ceremonia de posguerra para ayudar a los guerreros a sanar sus traumas.

En Europa, más allá del poema épico referido a una guerra que es la *Iliada*, existen otras referencias que manifiesta esta estrecha relación entre conflictos bélicos y música, canciones y poemas, ya sea para narrar una batalla o recordar y hacer homenajes a los caídos en combate. Dos de las más famosas son las de Bertrand de Born (1140-1215) y Clemente Jannequin (1485-1558) que datan de la Francia medieval. De los cantos compuestos por De Born, quien también fue soldado y juglar, el más conocido se titula precisamente "La Guerra". En él augura una batalla:

Mazas y espadas, yelmos de colores./ Escudos que se rompen
y despedazan./ Todo lo veremos al entrar al combate./ Y a
muchos vasallos golpear juntos/ por lo que irán vagabundos los
caballos de los muertos y heridos/ Y cuando haya entrado en
la batalla/ cada noble sólo pensará en cortar cabezas y brazos/
pues más vale muerto que vivo vencido. (Música Antigua).

Podríamos evocar otras referencias hasta nuestros días para comprobar, como sostiene Rodríguez Canfranc, que "la música siempre ha estado unida con el ámbito militar", ya sea para levantar la moral de los combatientes o para transmitir órdenes, como se hacía con la corneta o los clarines. También está presente antes o después de la batalla, en los desfiles y marchas militares. Así, muchos trabajos han dado cuenta de la importancia que la música y las canciones patrióticas tuvieron en las trincheras durante la primera y segunda

guerra mundial, o durante la guerra civil española, tanto en el bando republicano como en el de los nacionalistas encabezados por Franco. De acuerdo con Díaz Viana, además de sus funciones ideológicas y de propaganda política, en el caso de los republicanos, estos cantos “servían para identificarse frente al enemigo [y] también para definirse como integrante de algunos de los grupos que componían aquellas tropas heterogéneas” (Rodríguez Cafranc). Entre las canciones bélicas de esos conflictos es fácil recordar, por ejemplo, “La guerra sagrada” y “Katiusha”, cantadas por los soldados del Ejército Rojo. Otra canción que ha llegado hasta nuestros días es “Bella Ciao”, considerado el himno de los combatientes antifascistas que lucharon contra el gobierno de Mussolini.

Más recientemente, el músico y académico John Mauceri publicó un volumen especializado en el que demuestra cómo la primera y segunda guerra mundial determinaron el ulterior desarrollo de la música clásica, debido a los vaivenes que afectaron a compositores como Arnold Schönberg, quien ante la persecución nazi contra las personas de origen judío se vio obligado a emigrar hacia Estados Unidos.

GUERRA Y MÚSICA EN AMÉRICA LATINA

En América Latina también existe una tradición larga que da cuenta de esta estrecha relación entre la música y la guerra, que empieza con las guerras de independencia. Como sostiene Mariantonia Palacios, para el caso venezolano, a partir de 1810 comenzaron a escribirse canciones tanto a favor como en contra de la independencia (42). En Chile, un folleto titulado *Patria y Amor*, publicado en 1866 y bajo las iniciales A.J., recopila “los cantos patrióticos que se han escrito desde la declaración de la guerra contra España”. En esa breve obra el compilador de los cantos augura que no se podrá estudiar el Chile de 1865 o 1866 sin tomar en cuenta las composiciones patrióticas

compuestas por Guillermo Matta y otros, que “trasladan en dulcísimos versos los sentimientos de patriotismo y de amor a la América que llenan el alma de los autores” (A.J., v).

Así, el folleto reproduce un combativo texto del primer autor mencionado, titulado “A las Armas (Grito de Guerra)”. La primera estrofa exhorta: “Chilenos, ¡a las armas! Soldados-ciudadanos,/al puesto de peligro, al puesto de honor/ y guerra y odio y muerte, jurad a los tiranos/ y guerra y odio y muerte, jurad al invasor!”. Un tono similar tiene el “Himno de Guerra de la América”, del mismo autor, que también convoca a tomar las armas para defender la recién conquistada independencia (A.J, 1 y 6).

En este sentido, podríamos afirmar que buena parte si acaso no en la mayoría de los himnos nacionales de los países latinoamericanos aún resuenan los ecos de esos cantos de guerra que animaban a los independentistas a combatir a los soldados realistas. Y si bien en muchos de ellos se han eliminados las estrofas originales que sonaban más bélicas o repudiaban sin ambages al enemigo español, en los versos que quedaron vigentes no siempre se ocultan las referencias a la guerra. Veamos por ejemplo el estribillo del Himno Nacional Argentino, que reza: “Sean eternos los laureles / que supimos conseguir / coronados de gloria vivamos / o juremos con gloria morir”; el de Colombia: “De Boyacá en campos / el genio de la gloria/ con cada espiga un héroe coronó. / Soldados sin coraza ganaron la victoria / su varonil acento /de escudo les sirvió” (OEA, Virtual Libray, s/d). O el de México, que a pesar de haber suprimido las estrofas más aguerridas también siguió conservando su espíritu bélico, y exhorta a los ciudadanos a tomar las armas para defender la patria. Así lo comprobamos en las estrofas que se entonan en la actualidad:

Mexicanos al grito de guerra/ el acero aprestad y el bridón /
y retiemble en sus centros la tierra / al sonoro rugir del cañón
[...] Más si osare un extraño enemigo / profanar con su planta
tu suelo / piensa ¡oh patria querida! que el cielo / un soldado
en cada hijo te dio. (OEA, Virtual Library, s/d)

México resulta paradigmático en cuanto a producciones musicales que narran diversos acontecimientos bélicos de su historia, desde el proceso independentista, como lo hace el “Corrido de la Independencia”; que cantan a la revolución mexicana o dan cuenta de las experiencias, luchas y anécdotas de los trabajadores de los ferrocarriles o del movimiento insurgente neozapatista que se levantó en arma en 1994. En cuanto a estas composiciones musicales, conocidas como “corridos”, Carolina Figueroa Torres expresa, en el caso de los revolucionarios, que se compusieron a partir de sucesos notables y cumplían la función de propagar noticias de hechos acontecidos en lugares lejanos (15). También fueron “el vehículo ideal” para transmitir las ideas en torno a la revolución. Figueroa Torres aglutina los corridos compilados de acuerdo con las diferentes etapas que tuvo el proceso revolucionario mexicano en sus primeros años (*ibid.*).

Una década antes, Catalina de Giménez estudió los corridos dedicados al caudillo revolucionario Emiliano Zapata. Con ello, la autora se propuso narrar la revolución “tal como fue vivida y cantada” por los campesinos e indígenas en la zona sur de México. Así, expone que los corridos también expresan una “lucha ideológica”, porque “la lucha militar estuvo siempre recubierta por una lucha ideológica trovada”. A este fenómeno De Giménez lo califica como “una guerrilla de corridos” (10), expresión que también había utilizado Chaterine Hèau en sus estudios sobre corridos y “bolas surianas”. Hèau estudió la métrica y la musicalización de estas expresiones culturales en los Estados del sur de México, especialmente en Morelos y Guerrero, y asegura que facilitaban su memorización y la politización de quienes la entonaban. Estos “los corridos y las bolas surianas” (del sur mexicano) también sirvieron para para politizar a la población durante el periodo de la guerra contra la intervención francesa (1862-1867), en el porfiriato y durante la revolución mexicana. De tal manera que, paralelo a los enfrentamientos bélicos entre federales y zapatistas, también se dio una “encarnizada lucha ideológica” por medio de los corridos para ganarse “el apoyo de un pueblo mayoritariamente analfabeta” (Hèau 105).

Podría afirmarse que algo similar ocurre en la actualidad con los “narcocorridos”, aunque traten de un fenómeno diferente, pero que en todo caso también cuentan una guerra. Además de relatar los enfrentamientos entre jefes narcos contra las autoridades del Estado, los narcocorridos relatan la vida y anécdotas de algunos de esos capos y ensalzan el estilo de vida, con abundancia de bienes materiales. En ese sentido se ha llegado a argumentar la existencia de una “narcocultura”, que además de la música también implica una estética y un lenguaje, y que se ha convertido en un nuevo objeto de estudio.

En Colombia, país que vivió más de medio siglo de violencia causada por las políticas represivas del Estado, la música también ha sido un elemento para resistir, para reforzar las identidades y como una forma de conservar la memoria. Así lo evidencia la compilación de 45 canciones realizada por el Centro Nacional de Memoria Histórica, publicadas discográficamente bajo el título *Tocó cantar: Una travesía contra el olvido*. Esas canciones fueron elaboradas por personas de diferentes puntos del país sudamericano y no solo narran la crueldad propia del conflicto armado, sino también aspectos positivos de las comunidades de donde son originarios los autores.

En el campo de los movimientos guerrilleros colombianos el trovador más conocido es Julián Conrado, llamado “el cantante de las FARC” (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia). En el estudio dedicado a la actividad de Conrado y Lucas Iguarán, otro cantante de las FARC, Julián Reinoso Muñoz comenta que estas canciones primero eran escuchadas por los integrantes del movimiento armado, luego por las poblaciones de las zonas donde operaban la guerrilla, y finalmente a nivel nacional e internacional entre los simpatizantes y colaboradores de la lucha armada revolucionaria colombiana. Este autor da cuenta de 178 canciones compuestas y grabadas por Conrado, y de otras 700 compuestas por otros 23 artistas vinculados a ese grupo guerrillero. Esos cantos, además del vallenato, incluyen géneros como la salsa, música llanera, campesina, rock, reggae, rap y hasta reguetón (Reinoso Muñoz).

En Centroamérica, los movimientos revolucionarios salvadoreños, coordinados bajo el paraguas del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), y el de Guatemala, aglutinado en la Unión Nacional Revolucionaria Guatemalteca (URNG), también realizaron una considerable producción musical de alta calidad artística que inició con la creación del himno de cada una de las agrupaciones guerrilleras, pero que se extendió para transmitir otros mensajes, historias, anécdotas y acciones de la lucha guerrillera. En El Salvador, los grupos musicales guerrilleros más conocidos fueron Yolocamba Ita, Banda Tepehuani y Cutumay Camones. De Guatemala se conocen las canciones creadas por el grupo Kin Lalat y por campesinos de las Comunidades de Población en Resistencia (CPR) que se refugiaron en las montañas huyendo de los operativos de “tierra arrasada” ejecutados por el ejército guatemalteco en los primeros años de la década de los ochenta.

Esta producción musical revolucionaria sin duda está emparentada con la fuerte tradición del nuevo canto latinoamericano, las canciones de protesta y de contenido social que entonaron los jóvenes de la región en ese periodo, y cuyos representantes, entre otros, fueron el martirizado Víctor Jara, el grupo venezolano Los Guaraguao, los chilenos Inti Illimani y Quilapayún, la argentina Mercedes Sosa y su compatriota Jorge Cafrune y los integrantes del Quinteto Tiempo. No ahondaremos demasiado en estos intérpretes por razones de espacio y porque hacerlo sería desviarnos del nuestro objeto central: la música de y en la guerra, surgida al calor de los enfrentamientos bélicos y como representaciones de este.

MÚSICA Y GUERRA EN NICARAGUA

La historia de Nicaragua, como la de la mayoría de los países latinoamericanos, está marcada por numerosos conflictos bélicos, guerras civiles, levantamientos e insurrecciones. Después de la independencia

lograda en 1821, en el siglo XIX se cuentan por lo menos siete conflictos armados. Apenas dos años después de declarada la independencia estalló el primero, cuando la ciudad de Granada, al oriente del país, rechazó anexarse al Imperio mexicano como fue decretado las autoridades en la ciudad de León, ubicada al occidente. Así, lo primero que hicieron los nicaragüenses tras romper con el dominio español fue declararse la guerra entre ellos. A ese enfrentamiento muy pronto le seguirían otros. En 1856, esas guerras civiles tomaron un carácter internacional con la participación de tropas filibusteras comandadas por el esclavista estadounidense William Walker, y el involucramiento de los demás ejércitos centroamericanos. De ese conflicto data un romance o corrido nicaragüense que ha pasado a formar parte del folklore nacional de Nicaragua, aunque en las actuales versiones se haya difuminado el tinte antimperialista original. En la estrofa que compartimos veremos que confluyen la religiosidad popular y la picaresca, a la vez que se advierte lo que podría ocurrir a quien traiciona a su país. Titulado “La Mamá Ramona”, reza así:

A la pobre Mamá Ramona/ la gran vaina le pasó,/ por meterse con los yankees / el diablo se la llevó./ La pobre Mamá Ramona de un yankee se enamoró / la agarraron los trotones y ni el cuento nos dejó. / Por allá vienen los yankees, / allá vienen los cabrones / a cogerse a Nicaragua/ los grandísimos ladrones (Mejía Sánchez 42-43).

Otro canto de esta misma época, pero mucho más aguerrido, contiene el mensaje implícito de que para vencer al agresor también será necesaria la muerte de varios patriotas. Refleja así la disposición para el combate y la conciencia de que la victoria contra el enemigo externo no será fácil. Este dice: “Para los yankees tenemos / una hermosa recepción: / el filo de los machetes y las balas del cañón./ En la calle’e Guadalupe / vamos a formar un puente / con las costillas de un yankee / y la sangre de un valiente”.

En el siglo XX, periodo en el que también pueden contabilizarse otros siete conflictos armados: Guerra contra Honduras y El

Salvador (1907), Guerra libero-conservadora (1909-1910), Guerra de Mena (1912), Guerra constitucionalista (1926-1927), Guerra de Sandino contra la intervención estadounidense (1927-1933), Guerra de Liberación (1977-1979) y Guerra de “la Contra” (1981-1990), estos también dejaron una amplia producción musical que expresan diferentes tópicos de esas luchas armadas. Entre los más conocidos son los corridos a Sandino, desde entonces considerado uno de los principales exponentes y símbolos del antiimperialismo latinoamericano. Algunos de los cantos que conmemoran su gesta fueron inspirados en los corridos de la Revolución mexicana a los que hicimos referencias en páginas anteriores. De ellos citaremos dos, de los que existen diversas versiones recopiladas por el poeta Ernesto Mejía Sánchez. El primero expresa:

A cantarles voy, señores/ un verso de actualidad/ haciéndole
los honores/ a un valiente general./ Que se derramen las
copas/ apuremos más el vino/ y brindemos porque viva/ ese
valiente Sandino/ (...)
Dijo Sandino una vez / apretándose las manos/ ‘a diez centavos
le vendo/ cabezas de americanos.

El otro se titula “Somos los libertadores” y sus primeras dos estrofas rezan:

Somos los libertadores/ que con sangre y no con flores/
venimos a conquistar/ la segunda independencia/ que traidores
sin conciencia/ han querido profanar./ En el campo
y la montaña / por la fuerza o por la maña / nos daremos
libertad / y al yanke sacaremos / o si no lo colgaremos / de
un alto guayacán (Mejía Sánchez 43).

El otro enfrentamiento bélico más relevante en el siglo XX fue el que representó la lucha guerrillera del Frente Sandinista para derrocar a la dictadura dinástica de la familia Somoza, y de él puede decirse que contó con una extensa “banda sonora”. Estos cantos son muchos más conocidos a nivel internacional, quizás por haber sido

producidos en época más reciente. Gregorio Landau, que estudió a profundidad la producción musical del sandinismo a finales de los setenta y durante los inicios de los ochenta, sostiene que “los compositores y cantantes sandinistas tradujeron y sintetizaron la retórica y la ideología revolucionaria en narrativas, imágenes y conceptos” con los que los nicaragüenses estaban muy familiarizados. Landau agrega que estas canciones también fueron vehículos para narrar los detalles y lecciones que reflejaban los códigos y valores morales de una emergente cultura popular. (8-9)¹. Dos de las más conocidas producciones de estos cantos son los discos *Guitarra Armada* y *Canto Épico al FSLN*, de los reconocidos cantantes Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy. En el primero, que corresponde a canciones del periodo de lucha insurreccional, las letras explicaban cómo armar y desarmar un fusil o cómo elaborar bombas caseras. El segundo constituye una historia musical del movimiento guerrillero sandinista.

LOS CANTOS “CONTRAS”

En julio de 1979, tras una larga lucha guerrillera y tras impulsar una insurrección popular generalizada, el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) logró derrocar a la dictadura que encabezaba Anastasio Somoza Debayle. Fue así cómo, a partir de entonces, inició un proceso de profundas transformaciones políticas y sociales que afectaron a todos los ámbitos de la sociedad nicaragüense. Este proceso se conoció como la Revolución Popular Sandinista. Poco después, el gobierno estadounidense encabezado por Ronald Reagan impulsó, desde 1981, una agresiva política para derrocar al gobierno

¹ El original en inglés: “Sandinista composers and singers translated and synthesized the revolutionary rhetoric and ideology into narratives, images and concepts that were familiar to Nicaraguans (...) revolutionary songs became a vehicle to narrate the details and lessons that reflect the moral codes and values systems of an emergent popular culture”.

revolucionario que dirigían los sandinistas. Esa política, violatoria del derecho internacional y condenada por la Corte Internacional de Justicia en 1986, implicó la creación de una fuerza irregular para atacar sistemáticamente a Nicaragua. Esta fuerza, que estuvo integrada inicialmente por oficiales y soldados del derrotado ejército del dictador Somoza Debayle, creció hasta constituirse el grupo armado irregular más numeroso de América Latina, con 22 mil tropas. Sus principales denominaciones fueron la Legión 15 de Septiembre, la Fuerza Democrática Nicaragüense y, finalmente, la Resistencia Nicaragüense. En Nicaragua, se les llamó comúnmente “contras”, como un apócope de contrarrevolucionarios.

Una frase atribuida a uno de los dirigentes sandinistas en esos años (década de los ochenta) expresaba que no había una revolución verdadera que no enfrentara una contrarrevolución. Así, la revolución nicaragüense enfrentó al movimiento contrarrevolucionario, sumiéndose el país en un nuevo conflicto bélico que cobró la vida a más de 75 mil nicaragüenses. Según la perspectiva política con que se aborde el tema, existen dos explicaciones sobre el surgimiento de “la Contra”. Como se indicó líneas atrás, puede explicarse como resultado de la política estadounidense de contrainsurgencia, una verdadera “cruzada anticomunista”, para contrarrestar no solo al proceso sandinista sino también para impedir el triunfo de los movimientos guerrilleros de izquierda que luchaban en El Salvador y Guatemala contra sus respectivos gobiernos. Para cumplir sus objetivos, la administración estadounidense entrenó y financió a los remanentes del ejército somocista refugiados en Honduras, a los que por diversas razones se sumaron numerosos campesinos de la región norte de Nicaragua (Armony). Ahora bien, para otros, “la Contra” fue un movimiento espontáneo, integrado por campesinos que luchaban por defender su estilo de vida y que en ese sentido serían descendientes y continuadores de los campesinos combatientes que lucharon junto a Sandino en los años veinte del siglo XX (Brown). Entre ambas perspectivas, la obra que ofrece una mejor comprensión de este fenómeno es el texto *Blood on the Border: Memoir of the Contra War* (2005), de Roxanne

Dunbar-Ortíz, investigadora estadounidense que vivió precisamente en la región donde surgió un alto número de campesinos “contras”.

En este sentido, el análisis de las canciones de “los contras” resulta relevante, considerando que todo movimiento con verdadera base popular ha producido sus expresiones artísticas. De ahí que nuestro interés sea determinar qué mensaje transmitían y aún transmiten esas canciones “contras”, cuál es el imaginario que difundían, qué hechos recuerdan y cómo los recuerdan. Acá es necesario aclarar que esta investigación inició en noviembre de 2017, pero se suspendió a causa de la crisis sociopolítica que experimentó Nicaragua en 2018, cuando la sociedad nicaragüense volvió a polarizarse entre sandinistas y antisandinistas. Por esta razón, algunas entrevistas programadas para junio y julio de ese año no pudieron realizarse. Otras, se vieron limitadas por ciertos condicionamientos, como no utilizar el nombre propio del entrevistado o limitarse solo a determinados temas. Algunos excontras explicaban que había “un pacto” entre ellos para no hablar “de política y menos de las cosas de esos años”. En parte, esta decisión se debe al hecho de que muchas personas –periodistas o académicos– “vienen aquí, nos preguntan, nos entrevistan y luego ni nos vuelven a ver, y nosotros ningún beneficio hemos sacado de eso. Ya estamos hartos”. (Comunicación personal con “Horacio”, 30 de julio de 2022)².

A este respecto, un hecho a destacar, y realmente sorprendente, fue que la mayoría de exintegrantes de las fuerzas contrarrevolucionarias con los que tuve oportunidad de dialogar (en entrevistas semiestructuradas) aseguran no recordar más que uno o dos cantos. En uno de los casos más extremos, “Enrique”, exclamó: “Y para qué voy a recordar esa mierd... , si la guerra solo me dejó dolor y tristeza,

² Se logró entrevistar a once desmovilizados de la Resistencia Nicaragüense, nombre que de manera oficial asumieron posteriormente los distintos grupos contrarrevolucionarios. Después de la crisis, al acercarme a varios de ellos para reconfirmar algunos datos o ahondar en algunos aspectos se negaron a continuar el diálogo.

amigo”. Luego, sin poder contener las emociones, con los ojos al borde de las lágrimas contó que fue reclutado por “los comandos” (contras) cuando apenas tenía 14 años y que él fue el único de todos los integrantes de su familia que sobrevivió al conflicto. Ahora es un lisiado de guerra con muchos problemas de salud, y que enfrenta serias dificultades para obtener los medicamentos que requiere.

Un caso muy diferente fue el de Elida Galeano, conocida como “Comandante Chaparra”, dirigente de una de las varias organizaciones en que se dividió el movimiento contrarrevolucionario, y ahora diputada en el Parlamento Centroamericano. Al ser consultada sobre las canciones que cantaron en aquellos años, Galeano respondió: “Hasta se la puedo cantar”, cosa que hizo inmediatamente, entonando el Himno del Frente Democrático Nicaragüense, una de las primeras agrupaciones “contras”. El canto en cuestión, titulado “Comandos de la libertad”, expresa claramente la ideología anticomunista que animaba al grupo, por lo que describe cómo se autopercebían o querían ser percibidos por la sociedad, según se refleja en su letra:

Por las montañas avanzan sin que los vean llegar / se pierden
en la espesura / son los reyes de la jungla / con sus fusiles
rebeldes y el alma gritando libertad / son campesinos guerreros
esos valientes soldados / son muchachos decididos a destruir
los traidores / y a todos los comunistas que vendieron nuestra
patria al invasor. /

Comandos de la libertad / Dios, Patria y Democracia nos
inspiran / a aniquilar el totalitarismo opresor / que quiere
encadenar nuestra nación

Tiemblan ya los dictadores cuando escuchan este grito, pues
con Dios y Patriotismo se derrota al comunismo / es la fuerza
que nos lleva a vencer. /

Comandos de la libertad / Dios Patria y Democracia nos
inspira...

El himno del FDN, que después pasó a ser el Himno de la Resistencia Nicaragüense, es el que cuenta con una mejor producción técnica y musical, mucho más profesional. La letra da cuenta del imaginario

de la organización con sus referencias a la libertad, la lucha contra el totalitarismo y a favor de la democracia. Si consideramos que el himno es el canto emblemático de una colectividad, tal como lo define la RAE, no deja de sorprender en primer lugar la ausencia de las referencias a la lucha por la tierra o la defensa de sus formas de vida tradicionales que estudios recientes sobre el movimiento contra aseguran fueron las principales motivaciones de los campesinos para sumarse a ese ejército irregular. Su letra también sugiere algunas interrogantes que habría que investigar. Por ejemplo, ¿qué conceptos de totalitarismo y democracia compartían los contras y cómo se les enseñaba en sus campamentos? Más aún, ¿cómo se practicaba, si acaso se practicaba, la “democracia” en una estructura tan cerrada y de mando militar vertical como fue la Resistencia Nicaragüense? En el documental *La balada del pequeño soldado*, dirigido por Werner Herzog, que trata sobre los indígenas contras, puede verse que un miembro del equipo pregunta al instructor que entrena a niños miskitos como “futuros soldados profesionales” antisandinistas, si esos pequeños sabían qué cosa es realmente el comunismo. Cuando uno de esos pequeños contras es consultado al respecto, solo atina a responder que los sandinistas son “piricuacos” (“perro rabioso” en miskito) y “duendes”. ¿Cómo habrán procesado los contras la contradicción que representaba el hecho de cantar que luchaban inspirado por Dios para destruir un proyecto de justicia social que también se inspiraban en la Teología de la Liberación? O bien, ¿cómo resolvían la contradicción de estar jefeados por los oficiales del antiguo ejército de la dictadura somocista, a la que de ninguna manera podría considerarse como democrática?

Más allá de esas interrogantes, que no podremos responder ahora, es importante destacar que el himno Comandos de la Libertad en su espíritu y letra comparte el ideal de otras agrupaciones anticomunistas, de extrema derecha y dictatoriales. Por ejemplo, el lema del Movimiento de Liberación de Guatemala –el grupo encabezado por Mario Sandoval Alarcón y Carlos Castillo Armas, que con ayuda del gobierno estadounidense derrocó al gobierno de Jacobo Arbenz en 1954, en Guatemala– tenía como lema “Dios, Patria y Libertad”.

De igual manera, en España, algunos lemas del franquismo eran similares: “Dios, Patria y Justicia”; o bien, “Dios, Patria y Hogar”. El de la publicación de la Falange Española también otra expresión similar: “Caídos por Dios y España, Presentes”. Más recientemente, el partido Hermanos de Italia que llevó a Giorgia Meloni al gobierno también tiene un lema similar: “Dios, Patria y Familia”, que retomó del Partido Nacional Fascista al que perteneció Benito Mussolini.

Otro elemento que destaca en el himno es la palabra “comando” y la forma en que es utilizada, que es más propia del ejército y del cine estadounidense que de la cultura campesina nicaragüense, e incluso que de la propia tradición nicaragüense. En el país, tradicionalmente se identifica como “comando” a la instalación física en la que se instala una fuerza militar y no a los soldados o la tropa, que es el uso que se le da en el himno. Finalmente, también destaca el llamado a “destruir al invasor”, en concordancia con el discurso estadounidense que hacía referencia a una supuesta ocupación o invasión rusa (soviética) y cubana de Nicaragua. Y si bien en esos años hubo instructores militares cubanos, como hubo médicos o docentes, no es acertado comparar esta presencia con las invasiones que sufrió Nicaragua en las primeras décadas del siglo XX por parte de tropas estadounidenses, y menos aún con las invasiones que han sufrido otros países como Irak o Afganistán.

Otra marcha de los grupos contrarrevolucionarios es la que se titula “Resistencia Nicaragüense”, y que bien podría considerarse otro himno de estas fuerzas, pues comparte las mismas características de “Comandos de la Libertad”. Sin embargo, al ser consultados sobre el Himno de la Resistencia, los entrevistados recordaban nada más el primer canto ya analizado.

“Resistencia Nicaragüense” tiene un ritmo de marcha militar con tambores y también expresa la idea de que el grupo lucha por la democracia y contra la opresión, como puede comprobarse a continuación:

Unidos marchamos por el mismo ideal, es la patria que grita
libertad. / El fusil se escucha ya, anunciando la victoria final. /

Todo el pueblo que lucha con valor y dignidad / contra un tirano opresor / que como ayer luchando está / para el futuro de sus hijos construir. / Resistencia Nicaragüense / adelante que vamos a triunfar / en el campo y la ciudad / donde te encuentres / con tu fuerza Nicaragua vencerá. (bis) / La democracia al fin en nuestro cielo brillará / y la bandera azul y blanco vivirá, / con la justicia y el amor, viva la patria viva nuestra nación / Resistencia Nicaragüense adelante que vamos a triunfar (...).

En este canto nuevamente se reitera que el objetivo de la lucha del grupo, su aspiración máxima, es la democracia (“que brille en el cielo”). Después de esa alusión explícita, los demás versos expresan aspiraciones con las que resulta difícil estar en desacuerdo (como la construcción del futuro de sus hijos o que la bandera –o el país– vivirán con justicia y amor). Estas referencias podrían incluso ser parte de algún canto religioso. La generalidad o vaguedad de estas ideas pueden comprenderse mejor si comparamos este canto, por ejemplo, con el himno de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Una de las estrofas de este reza: “Guerrilleros de las FARC / con el pueblo a triunfar /; por la patria, la tierra y el pan. / Guerrilleros de las FARC / a la voz de la unidad / alcanzad la libertad (bis) / La opresión secular quiere aún acallar / el sentir de los trabajadores; / compañeros alzad la bandera de paz / los sagrados derechos del pueblo”. Como vemos, en él las alusiones al trabajo y otros derechos de los trabajadores son claras y directas, y también contiene referencias a la unidad latinoamericana y al final de la dominación imperial estadounidense.

Además de las marchas propiamente militares, son pocas las canciones en las que se puede percibir una auténtica creatividad campesina, si lo comparamos con los cantos que surgieron para exaltar la lucha sandinista, tanto en tiempos de Sandino como en los años guerrilleros del FSLN. En cuanto a la composición musical de estos cantos, también resultan pocos los que incorporan ritmos propios de Nicaragua, como el conocido son nica o la melodía de tonadas norteñas, la región de donde eran originarios la mayoría de

los integrantes de las fuerzas “contras”. Estas más bien parecieran excepciones, porque las que más se concocen fueron compuestas y cantadas como corridos rancheros, algunas al ritmo de vals. Una de estas es la siguiente, de la cual no se pudo obtener el título:

Yo sé que los sandinistas están matando mucha gente
con la maldita cohetera y morteros ciento veinte. (bis)
Dicen que no les importa que mueran los campesinos
para seguir apoyando a los rusos asesinos. (bis)
El pueblo no tiene culpa de morir como el pescado
que lo llevan al mercado y luego lo traen enlatado. (bis)
Yo lucho por nuestra patria porque soy comando fiel,
empuñando este fusil busco al perro de Daniel. (bis)
Por eso estamos luchando toditos los campesinos
pa' que salgan de mi patria los cubanos asesinos. (bis)
Ya me voy, ya me despido, pero no les digo cuando.
Esta canción fue compuesta por un humilde comando. (bis)

Como puede comprobarse, en este otro canto el tema central es la lucha contra el supuesto o imaginario enemigo ruso. Y afirmo “imaginario” porque lo más probable es que ninguno de los contras haya visto, siquiera de lejos, a algún soldado o ciudadano soviético. La única constatación de alguna “presencia rusa” que habrían experimentado seguramente fue en el armamento utilizado por los soldados sandinistas.

Otro canto que interesa comentar es el que lleva el título de “Comandante Viviana”, que de igual manera reitera esa mentalidad e ideología transmitida a los “contras”, a quienes se les hizo creer que el país estaba ocupado por cubanos y soviéticos, por lo que su objetivo era expulsarlos del país. Esa idea resulta un claro intento de equiparar al movimiento contrarrevolucionario con el ejército de Sandino, que a finales de los años veinte del siglo XX combatió para expulsar a los marines estadounidenses que ocupaban Nicaragua:

Cruzando cerros y ríos, saliendo de las montañas,
cruzando muchas praderas con el fusil en la mano,

le decía a sus comandos saquemos a los cubanos.
 El comandante Viviana combatió en muchos lugares
 combatió en Palacagüina y también en Los Palmares.
 Cruzó Santa María, combatiendo en El Espino,
 gritaban los piricuacos:³ “esos son los asesinos”,
 pero él pronto contestó. “somos puros campesinos”.
 El comandante Viviana, con su fusil en la mano,
 le decía a sus comandos: saquemos a los cubanos.
 El comandante Viviana le decía a su gente:
 Luchemos por nuestra patria, nosotros somos valientes
 probémosle a los cubanos que somos nicaragüenses.

El canto está dedicado a un jefe contra, el “Comandante Viviana”, y de la letra se infiere que habría muerto en el combate. Las referencias a él son todas en el pasado. De esta manera, la pieza cumple con una de las características de los corridos populares para homenajear a algún personaje (en este caso a un jefe de sus filas) y recordar sus acciones. Otros cantos resultan más pobres o de muy baja calidad artística, tanto en su letras como en la composición musical, lo que reflejaría el poco interés y la falta de apoyo para crear un movimiento cultural “contra”, pese a que los líderes del grupo contaron con millones de dólares de ayuda estadounidense para impulsar su movimiento. Otros, en tanto, son una suerte de parodia o copia más bien burda de las canciones sandinistas que se entonaron en la década de los años setenta. Ese es el caso de “Tiene que cambiar la historia”, que veremos a continuación, en el que se reitera el mensaje de la violencia y crímenes atribuidos a las fuerzas sandinistas:

Al otro día vi a un campesino y vieran lo que me platicó,
 que a su mujer y cuatro niños un piricuaco asesinó.
 Bien asustado casi llorando esa tragedia me contó.
 Que habían violado a una campesina y asesinado a otras dos,
 asesinaron a un campesino en Wiwilí, lo secuestraron
 y lo rafaguearon, y dejaron su cuerpo ahí.

³ “Piricuaco”, expresión miskita para referirse despectivamente (como perro) a los miembros del ejército sandinista en la década de los años ochenta.

Tiene que cambiar la historia, sí se tiene que poder
porque un pueblo que va a la victoria no se puede jamás
detener. (bis).

Son estas cosas que están pasando en las montañas de Quilalí.
Los piricuacos están asesinando a mansalva a todo mi país.
Por estas cosas estamos luchando los comando de la libertad,
para acabar con los asesinos y vivamos todos en paz
Tiene que cambiar la historia si se tiene que poder
Porque un pueblo que va a la victoria no se puede jamás
detener (bis).

La primera estrofa y el coro de la canción de la que esta parece ser un plagio dicen lo siguiente:

Ayer de paso vi a Chente Sosa/ y me contaba lo que miró,
en Río Blanco y en Amatillo:/ llevan mujeres hombres y niños
que van amarrados del camión./ Me cuenta el indio bien
asustado:

yo por las noches oí gritar,/ Eran terribles los alaridos
que hasta me hizo de recordar.

Coro:

Así está la cosa en las montañas/ los campos regados de dolor
con toda la sangre campesina/ que está sufriendo represión,
Tendrá que cambiar la historia/ y se tiene que poder
porque un pueblo que va a la victoria/ no se puede nunca
detener.

Titulado “Así está la cosa”, este último canto fue dado a conocer en 1978 por el Grupo Pancasán para denunciar el incremento de la represión en las comunidades campesinas del norte nicaragüense, en donde la Guardia Nacional de Somoza Debayle consideraba que había presencia guerrillera.

Además de insistir en la idea de que Nicaragua “ha caído bajo el comunismo internacional”, como lo pregonaba el entonces presidente estadounidense Ronald Reagan, otro de los cantos también hace referencia a las dificultades económicas y escasez de algunos productos básicos que provocaba el embargo económico decretado

por Estados Unidos contra Nicaragua. Obviamente, la canción no hace referencia a este último hecho. Por el contrario, insinúa que los problemas se deben a la naturaleza del propio proceso revolucionario o a algún saqueo que estarían realizando “los rusos”. De esta canción no sabemos con certeza su título, pero suponemos que podría llamarse “Represión piricuaca”, su letra es la siguiente:

Como abeja que pierde sus alas y no vuelve a encontrar su panal,
se encuentra mi linda Nicaragua, que no le permiten ni rezar,
bajo la represión piricuaca del comunismo internacional.
Nicaragua ha perdido sus alas pero no la moral de luchar.
Aquí estamos los nicaragüenses, nuestro pueblo dispuesto a sacar
a todos los internacionalistas, los que se visten de militar.
Artilleros de la tiranía bombardean sin reparación
Matan jóvenes y también a ancianos y a los niños en su habitación,
los que llaman los nueve gorilas mimados de la revolución.
No hay comida ni hay medicinas, pero armas si hay por montón,
mientras la población campesina se enriquece de desnutrición,
soportando enfermedad y pobreza con sus hijos bajo represión.
Mientras todos los nicaragüenses nos vestimos de luto y dolor
los rusos se llenan el bolsillo con los dólares de mi nación,
robados y a cambio de armas para regir toda la región.
La palabra guardia somocista ya la tienen como devoción
es su propaganda favorita por todo medio de difusión
con el fin de engañar a mi pueblo que bien sabe que es su
profesión.

Otros cantos que por razones de espacio no podremos reproducir en estas páginas repiten el discurso de los sectores más conservadores de la política nicaragüense, vinculados en su mayor parte con el régimen somocista, que tras el triunfo del sandinismo emigró hacia Miami. Como en ese discurso, que fue ampliamente difundido por los medios estadounidenses, en las canciones se trata de asentar la idea de que Nicaragua “es una cárcel mortal”, que el FSLN “ha impuesto odio guerra y comunismo”, y que “los rusos son los amos” de los comandantes sandinistas, “apadrinados por Fidel [Castro]”.

Un último canto que queremos compartir es el titulado “Vámonos”. Relata el éxodo que emprende un campesino y su hijo para huir de la muerte, abandonando sus tierras y animales. Este es uno de los pocos, si acaso no el único, que hace referencia a los vínculos con la tierra y otras pertenencias campesinas, como los animales y la milpa, pero al contrario de lo que se creería, su mensaje no es para recuperar o luchar por la tierra, sino que se refiere a la decisión del campesino de abandonar la propiedad. Parte de su letra es la siguiente:

Vámonos hijo mío, vamos, dejaremos nuestra tierra,
nuestra milpa y los sueños. Buscaremos un nuevo amanecer.
Vámonos amor mío, vámonos, huiremos de la muerte y del terror.
Ya no importa la yegüita y las dos vacas, vámonos por nuestros hijos.
Ya no nos volveremos a esconder con miedo de que nos vengan a matar.
Aunque pasemos hambre, vámonos, sigamos la justicia y la verdad.
Busquemos un lugar donde haya paz, donde encontremos libertad. (...)
Vámonos, hijo mío vamos. También Cristo cuando niño escapó.

Sería un ejercicio interesante comparar estos cantos con los elaborados por los campesinos e indígenas guatemaltecos que se refugiaron en las montañas huyendo del actuar genocida del ejército guatemalteco. Muchos de ellos también cantan experiencias concretas de la represión y de las masacres sufridas, ofreciendo detalles de la vida en sus comunidades y del sacrificio y penurias que vivieron en las montañas, o con la del movimiento cristero en México.

REFLEXIONES FINALES

Esta investigación, aún inacabada, surgió a partir de la inquietud por saber si los antiguos miembros de las fuerzas contrarrevolucionarias

se reunían ocasionalmente para compartir sus experiencias de guerra, como lo hacen algunos desmovilizados de las fuerzas sandinistas que los combatieron. Si contaban con canciones que narren sus acciones, o si existió entre ellos algún movimiento o expresiones culturales como las que han caracterizado a otros movimientos sociales y campesinos, como las CPR guatemaltecas o los zapatistas en México.

Como expresamos anteriormente, fueron muy pocos los ex “contras” entrevistados que recordaban más de dos o tres canciones, incluyendo su himno “Comandos de la Libertad”. A quienes pregunté, respondieron que cuando se reúnen evitan hablar de la guerra “y hasta de política”. El tema preferido es la religión, pues “ahora somos hermanos [evangélicos, protestantes], estamos en el camino del Señor y pedimos olvidar la guerra y que se nos quite el odio” (Conversación personal con “Enrique”, julio de 2022). Esto también puede comprenderse por el hecho de que el movimiento contrarrevolucionario nunca fue homogéneo y que tras su desmovilización más bien terminó atomizado. Al concluir la guerra enfrentaban problemas sociales y de salud tan agudos que, por encima de la identidad política como ex “contra”, predominó el común denominador de ser campesinos pobres sin tierra.

Una de las dificultades que ha encontrado este trabajo investigativo es la desconfianza. Puedo afirmar que por cada entrevistado hubo por lo menos cinco o seis que rehusaron cualquier tipo de diálogo, y esto se agudizó tras la polarización que resurgió en el país después de 2018. Con los que se conversó, hizo falta más tiempo y convivencia para establecer una mayor confianza, y que se abriera la posibilidad escuchar de viva voz estos cantos. Sin embargo, no descarto que exista la posibilidad de que, en alguna comunidad muy alejada montañas adentro, se reúnan algunos campesinos y recuerden sus andanzas como contrarrevolucionarios y entonen alguno de sus cantos.

Un aspecto importante que llama la atención es que en las canciones que he logrado recopilar hasta ahora, la mayoría disponibles en internet, no hay referencias a demandas de tierras o a la nostalgia por

ese “estilo tradicional de vida”, a sus propias costumbres y tradiciones, las que según sus dirigentes políticos fueron la principal motivación que tuvieron estos campesinos para participar en el movimiento contrarrevolucionario. Ni siquiera contienen alusiones a tradiciones religiosas, aunque los cantos hagan referencia a Dios.

Otro tópico que llamó mi atención fue que, aunque algunos de los entrevistados recordaba algún fragmento de otra de las canciones además del himno de la Resistencia, no sabían el título del canto en cuestión ni el nombre del autor. A otros que di a escuchar alguno de los cantos obtenidos en internet y pregunté si lo recordaban, respondieron de forma negativa. En estos casos me refiero especialmente a contras “de base” o simples “comandos” (tropas, soldados). Debo mencionar aquí que lamentablemente varios de aquellos con que hablé desconocían o no tenían acceso a internet.

Como puede comprobarse, las letras de las canciones “contras” compartidas páginas atrás demuestran el agudo adoctrinamiento a que fueron sometidos esos campesinos, muchos de los cuales eran muy jóvenes y hasta adolescentes, y la mayoría de ellos ni siquiera sabían leer ni escribir cuando fueron reclutados, cosa que tampoco aprendieron durante la guerra; asimismo, tampoco tenían nociones acerca del comunismo o la democracia por la que después decían luchar. Esto no niega que, según lo demuestra Leonel Delgado, que en el movimiento “contra” también se aglutinó el descontento campesino en contra del proyecto revolucionario, a pesar de que la jefatura de este estuvo integrada por antiguos oficiales de la Guardia Nacional, el ejército del dictador Somoza Debayle, y por connotados representantes del sector empresarial y la élite oligarca nicaragüense. Delgado problematiza las distintas formas en que ha sido representado el campesinado nicaragüense, particularmente en la literatura, y critica los límites de la representación sandinista de estos sectores subalternos, lo cual también contribuyó a las contradicciones entre campesinos y la revolución. Al respecto, debemos decir también que estos cantos “contras” constituyen otro ejemplo de cómo se representaban a sí mismos los campesinos que combatieron a la revolución sandinista.

En esta autorepresentación destaca el definirse como combatientes de la libertad, anticomunistas, y luchadores por la democracia. Por esto mismo, extraña sobremanera la ausencia a la demanda de tierras y a la defensa de sus costumbres o formas tradicionales de vida, que posteriormente se esgrimirá fueron sus principales razones para integrarse a ese movimiento apadrinado por Estados Unidos.

Finalmente, debo mencionar que en los numerosos videos referidos al movimiento contrarrevolucionario nicaragüense que he observado, de los disponibles en YouTube, en ninguno he podido encontrar (lo cual no significa que no exista) una escena en donde los “contras” estén compartiendo amenamente o participando en algún acto cultural o cantando algunas de las canciones aquí comentadas, como es común ver en los documentales sobre los movimientos guerrilleros centroamericanos o en los videos noticiosos acerca de los jóvenes del Servicio Militar Patriótico que fueron los que enfrentaron a las fuerzas “contras”. La única excepción es una escena, la inicial, que se observa en la ya referida película-documental *Balada para el pequeño soldado*, del director alemán Werner Herzog (1984). En ella puede verse a un niño miskito, de unos nueve o doce años, que pone en marcha una grabadora y acompañándose de una guitarra canta “La de la mochila azul”, del cantante y actor mexicano Pedrito Fernández. La canción es el tema de una película del mismo nombre estrenada en 1979 y que estuvo de moda hasta en los primeros años de la década de los ochenta. La escena parece más bien forzada y resulta evidente que el niño-“contra”-miskito no sabía bien la letra de la canción. Se trata de una pieza musical comercial que seguramente también escucharon los soldados sandinistas que, como buena parte de los “contras”, también eran adolescentes. De ahí que también me pregunte si acaso los ex “contras” no tendrán más vivo el recuerdo de canciones como la ranchera “Paso del Norte”, el corrido de “La banda del carro rojo” (de Los Tigres del Norte), o baladas románticas como “Querida” (de Juan Gabriel) o “Celos” (de Daniela Romo), de moda en aquellos años, y que se transmitían por igual en las emisoras “contras” y las radios sandinistas. Pero esto solo lo podremos saber con otro estudio.

REFERENCIAS

- ARMONY, ARIEL. *La Argentina, los Estados Unidos y la cruzada anticomunista en América Central, 1977-1984*. Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 1999.
- Así está la cosa*. Grupo Pancasán, s/d. <https://www.youtube.com/watch?v=j8lAx5xmvhg>
- BECERRA ROMERO, AMÉRICA TONANTZIN. “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”. *Culturales*, vol. 6, n.º 349, 2018, Universidad Autónoma de Baja California.
- BROWN, TIMOTHY CHARLES. *The Real Contra war: Highlander Peasant Resistance in Nicaragua*. Norman, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 2001.
- Comandante Viviana*. s/d. <https://www.youtube.com/watch?v=ah-9Bob2ySnM>
- Comandos de la Libertad*. s/d. https://www.youtube.com/watch?v=ZEiIPh82_gQ
- Contra el perro de Daniel*. s/d. <https://www.youtube.com/watch?v=-Qhv7if2jOsg>
- DE ERCILLA, ALONSO. *La Araucana. Poema*. París, Baudry Librería Europea, 1840.
- DELGADO ABURTO, LEONEL. “Desplazamientos discursivos de la representación campesina en la Nicaragua pre y post-sandinista”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, n.º 58, 2014, pp. 33-58.
- ELIDA GALEANO, “COMANDANTE CHAPARRA”. Entrevista realizada el 19 de diciembre de 2021, Managua.
- “Enrique”. Entrevista realizada el 30 de julio de 2022, Managua.
- “Horacio”. Entrevista realizada el 20 de agosto de 2022, Managua.
- EUROPA PRESS. “‘Dios, Patria y Familia’, el lema fascista que recupera la ultraderecha italiana”. *El Periódico*. (6 de agosto de 2022). Internacional.

- HÈAU, CATHERINE. “El corrido y la bola suriana: el canto popular como arma ideológica y operador de identidad”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. 2, n.º 6, 1989, pp. 99-115.
- HAILE, BERARD, *The Navajo War Dance. A brief narrative of its meaning and practice*. [1946] 2019. Kindle Edition.
- DÍAZ VIANA, LUIS. “Canciones populares de la guerra civil: Un estudio de oralidad literaria”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. S/F. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/canciones-populares-de-la-guerra-civil-un-estudio-de-oralidad-literaria/html/> Visitado el 15 de mayo de 2024.
- FALANGE ESPAÑOLA. *F.E. Diario de la Falange Española*. 30 de octubre de 1938. Portada.
- FIGUEROA TORRES, CAROLINA. *Señores vengo a contarles... La revolución mexicana a través de sus corridos*. Ciudad de México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México y Secretaría de Educación Pública, 2011.
- HERZOG, WERNER. *La balada del pequeño soldado*. Süddeutscher Rundfunk (SDR) y Werner Herzog Filmproduktion, República Federal de Alemania, 1984.
- Himno de las FARC-EP*. <https://lyricstranslate.com/es/unknown-artist-spanish-himno-de-las-farc-ep-lyrics.html>. Visitado el 30 de septiembre de 2024.
- Himno Nacional de Argentina*, <https://www.casarosada.gob.ar/nuestro-pais/simbolos-nacionales/letra-himno-nacional>. Visitado el 16 de mayo de 2024.
- Himno Nacional de Colombia*. <https://www.oas.org/sap/peacefund/VirtualLibrary/NationalAnthems/colombia.pdf> Visitado el 16 de mayo de 2024.
- Himno Nacional de México*. <https://www.oas.org/sap/peacefund/VirtualLibrary/NationalAnthems/mexico.pdf>. Visitado el 16 de mayo de 2024.

- JOHANSSON KÉRAUDREN, PATRICK. “Yaocuicatl: cantos de guerra y guerra de cantos”, *Estudios de Cultura Nahuatl*, vol. 22, 1992, pp. 29-43.
- J.A. *Patria y Amor. Colección de Cantos Patrióticos que se han escrito desde la declaración de guerra contra España. Seguidos de “El recreo para el bello sexo”*. Coleccionados por A.J. Imprenta de Chile de Antonio Monticelli, 1866.
- LANDAU, GREGORIO. “Guitarra Armada. The role of Music in the Nicaraguan Revolution”. Tesis para optar al grado de Doctor of Philosophy in Communication, University of California, 1999.
- LAVISSE, M. ERNESTO. *Historia General de Francia. Escrita parcialmente por profesores franceses*. Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1902.
- MAUCERI, JOHN. *La guerra y la música. Los caminos de la música clásica en el siglo XX*. Madrid, Ediciones Siruela, 2024.
- MEJÍA SÁNCHEZ, ERNESTO. “Romances y Corridos. Fuentes históricas para los romances y corridos nicaragüenses”. *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, n.º 76, 1966.
- MOLINA BOHÓRQUEZ, LAURA ROCÍO. “Música y conflicto armado: representaciones de identidad, memoria y resistencia en el compilado musical Tocó cantar: una travesía contra el olvido”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 14, n.º 2, 2019.
- S/D. Música Antigua. “Música Antigua. La guerra”. 16 de marzo 2022. Visitado el 19 de mayo de 2022. <https://musicaantigua.com/musica-antigua-la-guerra/>
- PALACIOS, MARIANTONIA, “La música en el proceso emancipador venezolano”, *Compromiso Gremial*, vol. 3, agosto de 2011.
- Represión piricuaca*. s/d. <https://www.youtube.com/watch?v=Nn-8YuykoN9c>
- REYNOSO MUÑOZ, JULIAN JAIR. “‘Yo soy cantor del pueblo’: Julián Conrado como intelectual local de las FARC-EP en las negociaciones de paz”. Tesis para optar al grado de Magíster en construc-

ción de la Paz, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, 2020.

RODRÍGUEZ CAFRANC, PABLO. “Sobre los antiguos instrumentos de batalla”. *Música Antigua.Com*. 13 de septiembre de 2022. Visitado el 18 de mayo de 2022. <https://musicaantigua.com/sobre-los-antiguos-instrumentos-de-batalla/>

SALDÍVAR ARREOLA, RAFAEL. “La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México”. *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, año 16, n.º 27, julio-diciembre 2018, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

RÍA NOVOSTI, “Las mejores canciones soviéticas sobre la Gran Guerra Patria”, *Sputnik Mundo*, 9 de mayo de 2016. <https://latamnews.lat/20160509/pais-rusia-dia-victoria-obras-1059462074.html>. Visitado el 16 de mayo de 2024.

Unidos Marchamos. s/d. <https://www.youtube.com/watch?v=gpk-EnFZvw6Y>