



BARRIENTOS TECÚN, Dante. La subversión de los géneros : poesía épica femenina en Centroamérica.

In: MOHSSINE, Assia (Dir). *De l'héroïne mythique à l'héroïne en haillons. Métamorphoses du genre épique dans l'écriture des femmes des Amériques et de l'aire ibérique*. *Revista Épicas*, Año 1, Número Especial 1, Ago 2017, p. 1-12. ISSN 2527-080X

LA SUBVERSIÓN DE LOS GÉNEROS: POESÍA ÉPICA FEMENINA EN CENTROAMÉRICA

THE GENDER SUBVERSION: EPIC FEMENINE POETRY IN CENTRAL AMERICA

Dante Barrientos Tecún¹
Aix Marseille Université, CAER EA 854

RESUMEN : Desde hace algunas décadas, un grupo de autores/as se ha consagrado a la construcción de textos poéticos de tonalidad épica en Centroamérica. Algunos de estos textos tienen ya un cierto carácter « clásico », como puede ser el caso de las composiciones de Ernesto Cardenal –en especial su célebre poema extenso *Hora 0* (1957-1959), o más adelante *El Estrecho Dudoso* (1966) o su *Canto Nacional* (1972). En esa producción relativamente vasta que reescribe y reinterpreta episodios históricos y construye una « nueva heroicidad », las escritoras han jugado un papel fundamental. Cabe en ese sentido recordar la obra de Claribel Alegria (El Salvador-Nicaragua, 1924) especialmente su libro *Luisa en el país de la realidad* (1997), que se inscribe en la encrucijada entre testimonio, poesía, cuento y novela autobiográfica. El propósito de este trabajo es el de estudiar las formas que han ido adquiriendo las escrituras épicas a partir de la obra de algunas poetisas centroamericanas ; formas que subvierten esquemas literarios y sociales, proponiendo una nueva visión de lo heroico. Nuestro estudio se apoyará esencialmente en obras de Claribel Alegria y de Amanda Castro (Honduras, 1962-2010).

ABSTRACT : For many decades, a group of authors have devoted themselves to epic tonality poetic texts construction in Central America. Some of these texts have a "classic" character, as can be the Ernesto Cardenal's compositions - particularly his famous poem *Hora 0* (1957-1959), or later *El Estrecho Dudoso* (1966) or *Canto Nacional* (1972). In this relatively large production that rewrites and reinterprets historical episodes and builds a « new heroism », women writers have played a fundamental role. In this way, it worth recalling the work of Claribel Alegria (El Salvador-Nicaragua, 1924) especially her book *Luisa en el país de la realidad* (1997), which is inscribed at the crossroads between testimony, poetry, story and autobiographical novel. The purpose of this paper is to study the forms that the epic writings have been acquiring from some Central American poets work, forms that subvert literary and social schemes, proposing a

¹ Professeur des universités, Université d'Aix Marseille (2008). dante.barrientos-tecun@univ-amu.fr Director adjunto del Centre Aixois d'Etudes Romanes (CAER). Ha publicado y coeditado varios libros y numerosos artículos en Europa y América Latina sobre poesía, narrativa y teatro centroamericanos.

new vision of the heroism. This study will rely essentially on Claribel Alegría and Amanda Castro (Honduras, 1962-2010) literary work.

1. Introducción

Desde hace algunas décadas, un grupo de autores/as se ha consagrado a la construcción de textos poéticos de tonalidad épica en Centroamérica. Algunos de estos textos tienen ya un cierto carácter « clásico », como puede ser el caso de las composiciones de Ernesto Cardenal –en especial su célebre poema extenso *Hora 0* (1957-1959), o más adelante *El Estrecho Dudoso* (1966) o bien su *Canto Nacional* (1972). Igualmente otros autores del istmo han participado de dicha producción : en Nicaragua, Pablo Antonio Cuadra (*Canto temporal*, 1943), José Coronel Urtecho (*Conversación con Carlos*, 1986) ; en El Salvador, José Roberto Cea *Los herederos de Farabundo* (1981) y *La Guerra Nacional* (1992), Roberto Armijo « El regreso del Ulises criollo » (1990-1995). En esa producción relativamente vasta que reescribe y reinterpreta episodios históricos y construye una « nueva heroicidad », las escritoras han jugado un papel fundamental. Cabe en ese sentido recordar la obra de Claribel Alegría (El Salvador-Nicaragua, 1924) especialmente su libro *Luisa en el país de la realidad* (1997), que se inscribe en la encrucijada entre testimonio, poesía, cuento y novela autobiográfica. El propósito de este trabajo es el de estudiar las formas que han ido adquiriendo las escrituras épicas a partir de la obra de algunas poetisas centroamericanas ; formas que subvierten esquemas literarios y sociales, proponiendo una nueva visión de lo heroico. Nuestro estudio se apoyará esencialmente en obras de Claribel Alegría –*Luisa en el país de la realidad*– y de Amanda Castro (Honduras, 1962-2010) –*Onironautas* (2001).

2. Por los caminos épicos femeninos en Centroamérica : breve acercamiento

Una primera constatación puede hacerse desde el inicio de este trabajo : la existencia de una rica producción de carácter épico en el conjunto de las literaturas de Centroamérica (Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá)²; ya sea ésta producto de escritoras o escritores. Pero acompaña a esta constatación inicial otra necesaria : la ausencia –a nuestro conocimiento– de trabajos analíticos sobre dichas producciones o aún de compilaciones que permitan establecer no sólo cuantitativamente el peso de estas composiciones sino los procesos que las formas épicas han conocido en Centroamérica. Es decir, cómo éstas han evolucionado, se han ido transformando, reestructurándose en sus articulaciones con los procesos históricos específicos de la región y con los procesos ético-estéticos que se han desarrollado en el istmo. Toda vez que, nos parece evidente o en todo caso rastreable, que las transformaciones que han conocido las formas épicas no pueden desconectarse de las contingencias histórico-políticas tanto como de las

² Desafortunadamente, acerca de la producción épica beliceña –si es que existe– no nos podemos todavía pronunciar por razones de carencia de informaciones.

conformaciones de nuevos discursos que cuestionan las realidades establecidas en un momento dado. De lo contrario, ¿cómo comprender la conformación de programas épicos como el inaugurado por Ernesto Cardenal con sus textos ahora ya célebres *Proclama del conquistador* (1947), *Raleigh* (1950) que iban a desembocar en *Hora 0* (1957-1960), *El Estrecho Dudoso* (1967), *Homenaje a los indios americanos* (1969) o más tarde su *Cántico cósmico* (1989) ?

Una revisión incluso no exhaustiva de antologías poéticas de Centroamérica y de la obra de algunas generaciones de poetas del istmo, nos pone frente a una evidencia irrefutable : la continuidad y regularidad con que las formas épicas han sido practicadas a lo largo del siglo XX e incluso del XXI. Dicha evidencia conduce a plantearse una interrogante : ¿cómo comprender e interpretar esa permanencia épica en estos sistemas literarios ? Una respuesta sustentada quizás no pueda establecerse del todo hasta después de una tarea de compilación, clasificación y tipificación de esa producción. Tarea indispensable pero particularmente compleja si se considera la escasa circulación y reedición de una parte importante de la producción poética de la región centroamericana. Dicho lo anterior, no es quizás ocioso intentar, al menos panorámicamente, deslindar ya algunas de esas obras que puedan empezar a trazar una cartografía de esta forma literaria.

En Centroamérica, probablemente el texto épico más antiguo con que se cuenta es una obra de orígenes prehispánicos, que pasa del código oral al escrito y a caracteres latinos durante la época colonial, hasta el momento en que un intelectual maya – Enrique Sam Colop – en 1999 lo traduce y lo estructura en versos, para demostrar que se trata, en realidad, de un poema épico. Nos referimos, evidentemente, a *El Popol Vuh*. Obra que ha dado lugar a reelaboraciones, prolongaciones, y algunos de cuyos personajes capitales, la Abuela Ixmucané, o la princesa Ixquic, centrales en la creación de los seres humanos, han sido fuente de inspiración para la elaboración de poemas épicos que las exaltan. Hay una línea de construcción de relatos y poemas de tonalidad épica en torno a estos personajes que requiere ser considerada, tal el caso de una sección del poemario *El fin de los mitos y los sueños* (1984) de Ana María Rodas, titulada precisamente « El mito de Ixquic ».

Habría que llevar a cabo investigaciones y estudios pormenorizados para ir definiendo los eslabones épicos que se van encadenando a lo largo de los siglos coloniales. Por carencia de información detallada –así como de tiempo y espacio– nos vemos en la circunstancia de hacer un salto en el tiempo de varios siglos para llegar hasta el siglo XX.

A lo largo del siglo XX, los textos de carácter épico han sido cultivados por diversas generaciones de autoras de manera casi sistemática. Ya entre las generaciones de escritoras nacidas a finales del siglo XIX y principios del XX puede señalarse un grupo de ellas que optaron por composiciones con tonalidades épicas, testimoniales y autobiográficas, es el caso, por ejemplo, de Claudia Lars (Carmen Brannon) en El Salvador (1899-1974) – *Donde llegan los pasos* (1947) – o de Clementina Suárez (1903-1991) en Honduras. Esta última poeta, es autora de una obra en la cual destaca su postura contestataria frente a los esquemas sociales rígidos de su tiempo, situación que la llevó a emigrar a México y otros países de Centroamérica. En su poema largo titulado *Canto a la encontrada patria y a su héroe* (1958), la voz poética participa en los debates históricos y

políticos en cuanto a la construcción de la nación y de la « patria centroamericana ». Al respecto señala Carmen Ruiz Barrionuevo en un estudio dedicado al conjunto de la producción de la poeta hondureña :

Este tema [político-patriótico] encuentra su mayor desarrollo en *Canto a la encontrada patria y a su héroe* (1958), poema largo dedicado a la patria, sin asumir los tópicos característicos de los poemas patrióticos. Tiene fuerza y cierta solemnidad paliada por su punto de vista de mujer. El héroe es Morazán héroe-símbolo de esa historia centroamericana, algo que en esos años volvía a tener alguna vigencia por el intento de forjar una identidad de nación mestiza (RUIZ BARRIONUEVO, 2014, p. 72).

En particular cabe destacar que Clementina Suárez, con esta producción, se introduce en un terreno, el histórico-político, del cual con frecuencia la mujer escritora solía ser marginada en aquellos años. La escritora no se centra por tanto especialmente en el universo de lo íntimo y doméstico sino que se adentra en el espacio público, un recorrido en ruptura con el ensimismamiento que va a caracterizar a la escritora hasta su poemario último *Con mis versos saludo a las generaciones futuras* (1988)³. En su discurso poético se va configurando paso a paso la imagen de un nuevo heroísmo sustentado en la solidaridad con « los otros », en la celebración de la maternidad y en la heroicidad colectiva y anónima (*De la desilusión a la esperanza*, 1944, *Creciendo con la hierba*, 1957)⁴, subvirtiendo así la mayor parte de los discursos poéticos femeninos de la época en la región.

Más adelante, en el panorama poético femenino centroamericano se suceden una serie de poetas nacidas en las primeras tres décadas del siglo XX, en quienes es posible poner de relieve la utilización y readaptación de la tonalidad épica en su producción poética. El recuento podría ser bastante extenso pero basta dar algunos ejemplos significativos para demostrar una cierta continuidad y una constante diversidad que traducen la vigencia del género y sus reformulaciones en América Central. En Guatemala, tres autoras, Luz Méndez de la Vega (1919) (*Eva sin Dios*, 1979), Margarita Carrera (1929) (*Poemas de sangre y alba*, 1969) y Ana María Rodas (1937) (*El fin de los mitos y los sueños*, 1984), elaboran una poesía que recupera y recrea rasgos del género épico. Esto puede observarse en la estructura global de los poemarios que presenta una unidad, por medio de la reescritura de mitos que son resemantizados para adaptarlos al presente y plantear un cuestionamiento de los esquemas socioculturales dominantes, en la evocación de un pasado histórico a veces cercano proyectado hacia el presente, en la desconstrucción de identidades impuestas y en las propuestas de otros comportamientos sociales, tanto como en la presencia de una historia y un sujeto colectivos. Así, en *Eva sin Dios*, Luz Méndez de la Vega compone una serie de poemas por medio de los cuales

³ También Helen Umaña confirma esta trayectoria : « En la Clementina de la madurez intelectual y poética, siempre asoma la raíz colectiva. Pregonera que no se está sola. Que se camina a la par de los demás. » H. Umaña. *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras*, p. 234. En : Carmen Ruiz Barrionuevo, *op. cit.* p. 75.

⁴ Ruiz Barrionuevo establece : « Pero la mayor parte de los poemas de *De la desilusión a la esperanza* alcanzan un marcado contenido social, como “Elegía de la sangre heroica” (298-299) en que desarrolla la heroicidad colectiva y anónima para establecer « la verdad de los libres » ; “Se levanta el mar” (302) que impone la esperanza ; “Una obrera muerta” (306-307) excelente poema dentro de la temática, por su voz firme y por la dignidad que infunde ». *Op. cit.*, p. 71-72.

se configura una nueva conciencia femenina, desde una posición atea liberadora de esquemas religiosos, despojada de artificios y juegos de apariencias para alcanzar un estado de naturalidad, como expresa en su poema « Retorno » : « Hoy he vuelto a ser/ la bestezuela simple/ que respira,/ come,/ defeca,/ fornicar, y,/ engendra/ sin importarle/ de donde ha venido/ ni para donde camina.» (MENDEZ DE LA VEGA, 1979, p. 100).

La recuperación de un estado « natural », de búsqueda de autenticidad abre paso a una redefinición del individuo, del ser mujer, lo que implica una transformación en sus relaciones con el resto de la sociedad. Así lo interpreta Yohanna Godoy : « *Eva sin Dios* da nacimiento a una posición atea o, como la misma escritora la define, libre-pensadora, que a su vez permitirá llegar a la conciencia de ser mujer y la relación del amor desde un punto de vista de género. » (GODOY, 1999, p. 11).

Por su parte, Sandra Gondouin, en su tesis sobre la reescritura de los mitos en poetas centroamericanas, pone de relieve hasta qué punto el peso de la historia política ha jugado un papel en esta reestructuración de los discursos y de los sujetos poéticos :

Dans les hautes terres comme dans les villes, les enlèvements, tortures et assassinats se multiplient, pour aboutir à plus de 40 000 disparus entre 1970 et 1988. C'est au cours de ces années sombres que Luz Méndez de la Vega publie *Eva sin Dios* (1979) et Ana María Rodas *El fin de los mitos y los sueños* (1984). Luz Méndez crie l'absence du dieu des chrétiens et se tourne vers Eros; Ana María Rodas démythifie l'image de la femme, de la mère, de l'homme, de l'amour, et rompt avec la bienséance. Il semble que l'horreur vécue au quotidien incite ces deux poétesses à subvertir les croyances et valeurs de leur époque. Elles remettent donc en question les mythes, au sens de « représentation traditionnelle, idéalisée et parfois fausse [...] à laquelle des individus isolés ou des groupes conforment leur manière de penser, leur comportement. » (GONDOUIN, 2011, p. 65-66).

En Costa Rica, algunas autoras como Eunice Odio (1922-1974) (*Tránsito de fuego*, 1957), Julieta Dobles (1943) (*Los delitos de Pandora*, 1987) o Carmen Naranjo (1931) (*Mi Guerrilla*, 1977) inscriben parte de su producción poética dentro de los rasgos de la épica⁵. En *Los delitos de Pandora*, Julieta Dobles revaloriza las funciones y los gestos cumplidos por la mujer en un recorrido a través de los tiempos: sus actos de amor cotidiano y sus actividades hogareñas. La poeta muestra de esa forma que se trata de gestos que son fundamentales en la vida « simple » de todos los días. El poema se inspira de las labores realizadas por la mujer, de esa lucha cotidiana que libra en el seno del hogar y por la cual no recibe consideración alguna :

Así surgen la música y el aire
de estos poemas todos,
y de esa saga
que la mujer sin nombre está escribiendo.
Entre una luz y otra,
deber de plenitud, lágrima y libro,
meditando mientras las manos luchan
con la dudosa mina
de hollín de las sartenes,
escribiendo en las cortas mañanas aromosas

⁵ Acerca del poema largo *Mi Guerrilla* de Carmen Naranjo, dice Ramiro Lagos : « Como todo poema que nace de la conciencia nacional o del sentir más íntimo del pueblo, *Mi Guerrilla* es en todos los órdenes una revolución. Hay en su largo poema, dividido en cuatro partes, tres formas de realidad observada por Urtecho : la realidad social y humana, la realidad oficial y comercial, la realidad política que lo organiza todo. » (LAGOS, 1990, p. 223).

a ropa enjabonada,
forjándonos en las tareas humildes, columnas olvidadas
que sostienen la vida y la alimentan,
leyendo en las fisuras que el día deja
cuando la infancia toma su silencio y su almohada,
exprimiendo horas nuevas
a los frutos del sueño,
así surgen los dones
que este siglo reclama de nosotras,
cuando, aparentemente,
nos hemos olvidado de la ilustre tarea
de morirnos de amor. »⁶

La ironía que cierra estos versos marca el cambio radical en la autoconciencia y autorepresentación del sujeto femenino, ahora reivindicadora de las tareas múltiples que requiere la cotidianidad –heroína de todos los días mas no ingenua– pues sabedora de su valor profundo en la construcción de la existencia y de su estrechez si aquellas tareas son impuestas.

Más recientemente, se puede subrayar que esta producción de carácter épico no ha decaído, como puede constatarse a través de las obras de autoras como Helen Umaña (Honduras, 1942), *Península del viento* (2000), Arabella Salaverri (Nicaragua / Costa Rica, 1946), *Chicas malas* (Costa Rica, 2009), Elena Salamanca (El Salvador, 1982), *Peces en la boca* (2011), *La familia o el olvido* (2012); o bien Laura Zavaleta (El Salvador, 1982) con *Sentada sobre todo lo imposible* (El Salvador, 2011), en donde la imagen de la abuela propone una heroicidad renovada. Este recuento incompleto, pero altamente significativo, da cuenta de la riqueza del material existente y del necesario estudio pormenorizado que se impone para definir los procesos de construcción de estos discursos, establecer tipologías y comprender mejor los mecanismos de reestructuración del género épico en Centroamérica. Terminaremos este trabajo centrando nuestra atención en dos casos precisos : las obras *Luisa en el país de la realidad* (1997) de Claribel Alegría (1924) y en el poemario *Onironautas* (2001) de la escritora hondureña Amanda Castro (1962-2010).

3. Dos casos paradigmáticos : juegos intertextuales, disolución de temporalidades

Tanto *Luisa en el país de la realidad* como *Onironautas* llaman la atención de entrada por el juego intertextual que instauran desde los paratextos. Como es evidente, el título del libro de Claribel Alegría remite, aunque alterando el pacto de lectura, a la obra de Lewis Carroll, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, y la primera composición poética del poemario de la autora hondureña, titulada « Creación », instaura conexiones con los textos cosmogónicos, en particular con el *Popol Vuh* maya-quiché. Si el lector

⁶ Fragmento del poema « Bienaventuranza olvidada ». (DOBLES, 1987, p. 56). El largo poema, *Los delitos de Pandora*, se estructura en dos grandes partes, cada una de las cuales se compone de cinco y seis composiciones poéticas respectivamente (parte I « Paraíso abandonado », « Saga sin tiempo », « Ultimo Aquelarre », « Conversación de claustro a media voz », « De faldas y otras prisiones ». Parte II : « Cinco heridos para morir de amor », « Laurel enjaulado », « Canción de los tres asombros », « Bienaventuranza olvidada », « Para descifrar enigmas », « Contrapunto y quimera »).

reconoce sin dificultad estas conexiones con discursos y géneros « clásicos » o tradicionales –la novela y el relato mitológico–, en cambio, en la medida que avanza su lectura, los esquemas se desencajan y se reelaboran las conexiones con las formas discursivas referidas. La Luisa de Claribel Alegría es también una niña, como Alicia, pero en vez de moverse en el « país de las maravillas » se moverá entre la magia, la ensoñación infantil y la crueldad, la injusticia « en el país de la realidad », que remite a la zona centroamericana (El Salvador-Nicaragua), sin reducirse necesariamente a ella. En un estudio sobre esta obra, « De este lado del espejo : cruzando fronteras en *Luisa en el país de la realidad* (Claribel Alegría, 1997) », Sandra Gondouin precisa las singularidades de este texto :

Inspirada por vivencias de su autora, *Luisa en el país de la realidad* vio la luz gracias a la insistencia de Julio Cortázar y de su segunda esposa, Carol, a la que está dedicado. Está cruzando las fronteras de los géneros literarios, reuniendo lo que Claribel Alegría llama « viñetas » y que se presentan bajo forma de poemas, testimonios, cuentos, o episodios narrativos que a veces semejan los capítulos de una novela. De esta composición original resulta una obra « muy *sui generis* » –según la caracteriza su autora en una entrevista con Tony Velásquez– un « collage » autobiográfico que juega con las fronteras movilizadas de la realidad. En efecto, en *Luisa en el país de la realidad*, alternan fragmentos narrativos presentados por un narrador extradiegético pero desde el punto de vista de una niña y luego de una mujer joven, Luisa, con poemas que dan la palabra a una voz adulta. » (GONDOUIN, 2014, p. 167-168).

La fragmentación constituye pues la estrategia de la cual echa mano Claribel Alegría para construir una narración en prosa y verso, desde ángulos variados, que va trazando imágenes / recuerdos de la realidad histórica y política centroamericana⁷. Desde la perspectiva de la inocencia o ingenuidad de Luisa, la niña, aparecen escenas que desvelan y denuncian los mecanismos del poder, de la dominación política y económica tanto como genérica. Luisa es una niña de un extracto social privilegiado, y desde esa perspectiva sus « aventuras » constituyen su descubrimiento y enfrentamiento con una realidad exterior violenta, discriminatoria e injusta. Es posible discernir cierta heroicidad, por su actitud, en este personaje que con frecuencia no comprende y, sobre todo, no acepta el comportamiento absurdo e inhumano de los adultos y la sociedad. En uno de los fragmentos en prosa titulado « La primera comunión », este ritual católico (la primera comunión) bastante convencional en sociedades latinoamericanas, va a ser subvertido desde la misma inocencia del personaje. En ese día tiene que hacer un deseo y es éste :

“Niñito Jesús”, dijo Luisa en voz baja, “yo no me quiero casar, no me gusta como son los hombres con las mujeres, pero quiero tener un hijo, niñito Jesús. La Chabe dice que sólo las mujeres casadas pueden tener hijos, por eso yo te pido con toda mi alma que me case y que cuando tenga el niño mi marido se muera”. (ALEGRÍA, 1997, p. 46).

El pasaje citado pone al desnudo la tergiversación de la realidad imputable a los discursos dominantes (el religioso en este caso) a través del discurso indirecto atribuido a la Chabe, nana de Luisa, una mujer del pueblo. Revela así hasta que punto dicho imaginario impuesto ha sido asimilado, reproducido y transmitido –

⁷ Esta estrategia del uso del « collage » para reescribir y subvertir la historia puesta en práctica por Claribel Alegría no deja de recordarnos la obra poética-histórica de uno de los amigos cercanos de la escritora, el poeta salvadoreño Roque Dalton y su libro *Las historias prohibidas del Pulgarcito* (1974). El juego intertextual con el paratexto y su resemantización es igualmente otro punto que acerca estas obras singulares.

por la mujer misma— al punto de hacerse una verdad ; « falsa verdad » que sólo puede ser extirpada en la conciencia de Luisa por la muerte del eventual marido. Es decir que un absurdo conduce a otro. A ese tipo de absurdos sociales y culturales responden y completan, como en contrapunto, los poemas. Las composiciones poéticas que alternan con los pasajes en prosa adquieren un dramatismo intenso, y vienen a componer esa otra realidad aún más cruel entregada por la voz poética femenina adulta. En ellos, la voz poética refiere y rememora episodios de los períodos de represión política, las muertes de sus amigos y compañeros (como Roque Dalton), pero también la tragedia de otros seres anónimos —« si te contara que Pedro/ tu mejor alumno/ se pudrió en una cárcel/ y que Sarita/ la niña de ojos zarcos/ que se inventaba cuentos/ se dejó seducir/ por el hijo mayor/ de sus patrones/ y después se vendía/ por dos reales ? » (ALEGRIA, 1997, p. 152-153)—. Los poemas se van presentando como una memoria histórica de hechos y personajes que, de no ser por el texto, entrarían definitivamente en el olvido además de la muerte a que fueron sometidos por el poder : « los otros/ los que claman/ por un mundo más cálido/ con un menos de hambre/ y un más de esperanza/ mueren torturados/ en la cárcel. » (ALEGRIA, 1997, p. 152-153).⁸

En ese juego de alternancias en la composición de la obra puede notarse, por una parte, la construcción de una conciencia femenina (individual) en su enfrentamiento con el « país de la realidad » y, por otro lado, la elaboración de una conciencia colectiva por medio de la recuperación de la memoria histórica de un pasado cercano pero cuyas raíces son lejanas, pues el sistema de opresión es muy antiguo. Casi al cierre del libro Claribel Alegría coloca un poema que titula significativamente « Credo personal », en el cual ata su propia conciencia creadora a la historia colectiva y se proyecta hacia el porvenir esperanzador : « Creo en mi pueblo/ que por quinientos años/ ha sido explotado sin descanso/ creo en sus hijos/ concebidos en la lucha y la miseria » (p. 149). Estos versos inscriben a los olvidados en el espacio textual que les atribuye un lugar y una forma de « heroísmo », diferente, renovado, lejos de todo artificio y grandilocuencia ; a la vez, el texto se abre a otro tiempo, hacia un horizonte ético que permite una regeneración de la existencia : « Creo en la hermandad de los pueblos/ en la unión de Centro América/ en las vacas azules de Chagall/ en los cronopios/ no sé si creo/ en el perdón/ de los escuadrones de la muerte/ pero sí en la resurrección/ de los oprimidos/ en la iglesia del pueblo/ en el poder del pueblo/ por los siglos/ de los siglos/ Amén » (p. 149). Nótese que estos versos finales operan una subversión del discurso religioso, ya que la eternidad conservadora es aquí reinvertida en favor del cambio revolucionario. Además la capacidad de superación y transformación de la historia y la sociedad está basada en la potencia de la imaginación, de la fantasía creadora (Chagall, cronopios) y en el juicio sin concesiones de los malhechores que han acarreado la muerte.

En *Onironautas*⁹, Amanda Castro propone un trabajo poético en el cual entreteje diversas dimensiones del pasado, desde el mitológico hasta el pasado más reciente de Guatemala, a través de una

⁸ Sandra Gondouin apunta esta observación : « En efecto, entre poemas y cuadritos anecdóticos, Luisa en el país de la realidad traza la cartografía de un país recorrido por fronteras dolorosas : las que separan la niñez y la edad adulta, fantasía y realidad, los poderosos y los humildes, y que llevan a Luisa a tomar conciencia de estar viviendo en un mundo azotado por la violencia social y política. » (GONDOUIN, 2014, p. 179).

⁹ CASTRO, Amanda. *Onironautas*. Guatemala : Letra Negra Editores, 2001, 55 p.

serie de poemas que giran en torno a una preocupación central : la tragedia vivida por las poblaciones civiles, particularmente indígenas, durante la guerra en Centroamérica (1960-1990). Podría decirse que es un ejercicio sobre la temporalidad y a través de ella una reflexión poética acerca del dolor y la violencia, pero simultáneamente sobre la sobrevivencia, la resistencia y el futuro. El poemario se compone de cuatro partes cuyos títulos anuncian el itinerario de la violencia y el rescate – « El Sueño de la Sangre », « Las Pesadillas », « El Sueño del Retorno », « Las Profecías » – ; a estas cuatro partes se agregan al inicio y al final del libro textos que encuadran el cuerpo central y operan como textos introductorios que combinan mitología prehispánica y bíblica – « Creación », « Éxodo », « Viacrucis », « La Magia » – y conclusivos, « Textos proféticos ». Si en los textos iniciales la voz poética, a partir de una recuperación y reescritura de la mitología maya-quiché y de episodios bíblicos, aborda la creación del mundo y de los seres humanos, pronto –como en el *Popol Vuh*– el « espíritu del mal », representado por los Señores de Xibalbá, rompe el equilibrio de los hombres y mujeres de Maíz. Dicho « espíritu del mal » encarna tanto en los conquistadores del siglo XVI como en los agentes represivos del siglo XX : « disfrazados de civilización avanzada/ con una lengua fría y descarnada/ llenos sólo con el poder infinito del odio/ y la desgracia » (« Viacrucis », p. 14). La violencia ejercida es la misma, como si el tiempo estuviera estancado ; de ahí que la representación de los actos de horror resuenen en el pasado como en el presente (« asesinos/ violadores/ Torturadores/ que trituraban con sus manos/ las cabezas de los niños/ Abominables seres de paja/ y sin corazón » (« Viacrucis », p. 14). Pero desde la perspectiva de la voz poética, es posible una salvación por medio de la conservación de la cultura : « Sólo su música/ el canto/ su danza/ y el ritual/ podrán salvarnos de la muerte » (« La Magia », p. 16).

A partir de los poemas iniciales, el libro traza la tragedia contemporánea de Guatemala, cruzando los tiempos, se menciona a Pedro de Alvarado y se hace lo mismo con los miembros del ejército de la época actual. Los poemas reconstituyen las más crudas vivencias de los años de guerra, la crueldad y el dolor que tuvieron como escenario la montaña, el sufrimiento de las madres y de las poblaciones, las consecuencias deshumanizadoras que esa violencia ha provocado en la sociedad y en el comportamiento de algunos individuos : la traición, la tortura, la mentira, el autoritarismo ; la descomposición de las conciencias. Se trata de un friso o un mural poético que rememora y revive escenas, nombres de personas y lugares en donde sucedieron las tragedias¹⁰. Episodios que tienden a desaparecer de las agendas políticas de los Estados y de las memorias oficiales, pero que la escritura épica rescata.

En el poema « Lamento de los Tzutujiles », que abre la parte « El Sueño de la Sangre », el sujeto poético construye cada verso por medio de una enumeración de nombres, cada verso es un nombre propio : « Pedro Damián Vázquez/ Nicolás Ajtujal Sosof/ Felipe Quiejú Culán/ Salvador Alvarado Sosof/ Pedro Mendoza latú/... ». La enumeración se extiende por 13 versos y se cierra así : « Masacrados el dos diciembre/

¹⁰ Isabel Aguilar Umaña en la introducción del poemario, « *Onironautas* : encuentro de pasados, renovación del futuro... », hace este atinado comentario : « De resonancias popolvúhicas y ecos bíblicos está elaborada la materia con la que Amanda Castro se dedica laboriosamente a componer un friso para la memoria y la pasión. Su recuerdo convoca el pasado remoto e indaga en los motivos del mito y las fundaciones de nuestros más antiguos orígenes mesoamericanos. Su vuelta a los años más recientes convoca la dolorida memoria de las guerras nacionales en las que se vio envuelta la Centroamérica de los años sesenta a noventa. » (p. 7)

de mil novecientos noventa/ Panabah, Atitlán, Guatemala » (p. 19). El procedimiento muestra el papel clave de estas formas épicas : cada nombre es aquí una imagen poetizada de una vida perdida pero recuperada en el poema ; cada verso concentra una existencia y le devuelve simbólicamente el espacio que le fue arrebatado a los « anónimos », adversando el sitio del olvido en el cual se les inscribe en las agendas oficiales. Los versos finales rompen la frontera del poema, y lo convierten en testimonio, documento fechado y situado geográficamente, especie de « pièce à conviction » poética para construir la historia ausente.

Las páginas de este libro de Amanda Castro recorren pues el cúmulo de dramas pasados, engarza hechos muy crueles de las historias de hombres y mujeres, revelando en su entreveramiento la continuidad de un sistema de opresión ininterrumpido : « A nosotros nos colgaron/ de estas cadenas/ que cada mañana el verdugo aprieta/ y aquí estamos/ desde hace quinientos años » (« Visita al cuarto de torturas », p. 23). Los tiempos de las tragedias se confunden, el pasado y el presente, el poema muestra así una historia que no ha sido superada.

Las mujeres indígenas ocupan un lugar particular en estas composiciones. La autora propone de ellas una imagen de seres marcados profundamente por el dolor pero de una dignidad no menos honda, de una fuerza interior capaz de aferrarse a la vida no obstante las pérdidas más atroces, como en ese poema titulado « Y no me importa... », en que una madre se dispone a enterrar el cuerpo ya descompuesto de su hijo asesinado. Pero Amanda Castro arremete sutilmente en contra de la mirada pintoresca con la que con frecuencia se les mira a las mujeres indígenas, sin reparar en su interioridad, de ahí que titule uno de sus poemas, con cierta ironía, « Retrato de madre Tzutujil » : « Llena de colores/ como la vida/ huipil y corte/ tejido a mano/ –montañas y pájaros–/ sentada frente a la tumba/ de su hijo masacrado » (p. 20). Los versos iniciales parecen responder a los tópicos del pintoresquismo, pero los versos 6 y 7 (« sentada frente a la tumba/ de su hijo masacrado ») destruye el tópico y afirma la paradoja de una exterioridad multicolor y una interioridad de extrema tristeza.

Justamente la paradoja, o la tergiversación de los hechos, es un tema sobre el cual insiste la poeta en *Onironautas*. Es lo que ocurre en el poema « Salvajes » que le da vuelta a la acusación de « primitivos » o « bárbaros » dirigida a los pueblos indígenas, sin que quienes así los designan tomen conciencia de su propio proceder que vacía de sentido sus palabras : « Dijeron que éramos unos salvajes/ porque hacíamos sacrificios/ para nuestros dioses// Y entonces ellos/ nos ataron a cadenas y halaron/ hasta desprenderse nuestros miembros/ y nos quemaron vivos/ y nos metieron en hoyos oscuros/ para asfixiarnos/ y nos matan/ con sus proyectiles de acero/ porque hacemos sacrificios/ para nuestros dioses. » (p. 24). La voz poética da cuenta de cómo los discursos construyen imaginarios, crean ideológicamente « realidades » jerárquicas y se derrumban con sólo yuxtaponerlas.

Ya desde la sección titulada « El Sueño del Retorno » hasta las partes finales del poemario (« Las Profecías » y « Textos proféticos »), la perspectiva se va modificando con la incorporación de una visión

esperanzadora y abierta al porvenir. Los poemas anuncian el regreso de los desaparecidos¹¹ y de las antiguas creencias, es « el viaje de regreso » tras las « pesadillas ». Se destaca la capacidad de espera, la fuerza de resistencia, la función primordial de la memoria y la esperanza –« Señor de los recuerdos/ revélame la historia de los ancianos/ cuando éramos limpios/ y corríamos por los montes/ junto a los ciervos/ antes de que naciera el maíz/ y éramos sólo el sueño de los chamanes/ cuando éramos libres/ y nuestra lengua era eterna/ y nuestros pasos no habían marcado/ el camino de la sangre ») (« Ik », p. 46)– en la recomposición social y cultural. Desde una visión positiva de la historia, *Onironautas* toma la opción de sostener la posibilidad del cambio de las cosas, que es una dignificación de la condición humana : « Tzutujiles eternos/ guerreros de Maximón/ acepten nuestra esperanza// Y queda escrito/ que en el Año del Fuego/ resplandecerá el camino/ de la sangre/ y de la aurora/ y así/ los seres de Maíz/ recobrarán su sonrisa. » (« Textos proféticos III », p. 53).

4. Algunas conclusiones

Quizás en estas obras la heroicidad no estribe tanto en un agente, sea este individual o colectivo, sino en los actos mismos, en los gestos de liberarse y de liberar a la comunidad, a lo mejor también en el acto escritural que participa en rescatarlos. Acaso también en estas obras la idea de heroicidad sea trascendida porque apunta más bien a una concepción colectiva.

Por otra parte, tal vez convenga aventurar una reflexión acerca de la pervivencia de las modalidades épicas en estas literaturas. Es posible que en regiones en las cuales los mecanismos coloniales y neocoloniales y la imposición de regímenes autoritarios que no han permitido un desarrollo estable de los procesos históricos y las construcciones de las identidades culturales y genéricas, la recuperación de la épica constituya una respuesta a la necesidad de repensar dichos procesos. Una respuesta para repensar sus consecuencias trágicas y la forma de subvertir sus esquemas, a partir de discursos que no se desarraigan de su tiempo, y optan por proponer lecturas de la realidad que apuestan por encontrar caminos que la transformen. Sea como fuere, aparece que este material de naturaleza épica resulta extremadamente rico y diverso en los sistemas literarios de Centroamérica, se impone pues una investigación más a fondo que permita identificar sistemáticamente los procesos de transformación del género y al mismo tiempo – y quizás sobre todo –, que contribuya y participe en completar los vacíos de tantas historias no consideradas y mucho menos contadas.

Referencias bibliográficas

ALEGRIA, Claribel. **Luisa en el país de la realidad**. San Salvador : UCA, 1997.
CASTRO, Amanda. **Onironautas**. Guatemala : Letra Negra Editores, 2001.

¹¹ En « Aparecidos » dice la voz poética : « Nosotros bajamos a buscarlos/ con las manos/ limpias/ para traerlos aquí/ entre los vivos/ y no olvidarlos » (...) « Nosotros habíamos decidido buscarlos/ para traerlos aquí/ como se acostumbraba antes/ de la venida de los salvajes de Xibalbá » (p. 38-39).

DOBLES, Julieta. **Los delitos de Pandora**. San José, Costa Rica : Ed. Costa Rica, 1987.

GODOY, Johanna. **Un Rojo Dios Eros**. Guatemala : Editorial Cultura, 1999.

GONDOUIN, Sandra. De este lado del espejo : cruzando fronteras en Luisa en el país de la realidad (Claribel Alegría, 1997). In : BARRIENTOS TECUN, Dante (ed.), « Límites, fronteras e intersecciones en América Central », **Cahiers d'études romanes**. Aix-en-Provence, AMU / CAER, n° 28, p. 167-168, 2014.

GONDOUIN, Sandra. **La réinvention des mythes dans la poésie contemporaine d'Amérique centrale: Luz Méndez de la Vega (1919), Claribel Alegría (1924), Ana María Rodas (1937), Gioconda Belli (1948), Luz Lescure (1951) et Amanda Castro (1962-2010)**. Aix-en-Provence, 2011. 709 f. Thèse (Doctorat en Etudes Latino-américaines), Université d'Aix Marseille, 2011.

LAGOS, Ramiro. Vanguardia femenina de la poesía Centroamericana. In : **Anales de literatura hispanoamericana**. Madrid, Univ. Complutense, núm. 19, p. 223, 1990.

MENDEZ DE LA VEGA, Luz. **Eva sin Dios**. Guatemala : Editorial Marroquín Hermanas, 1979.

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen. La obra poética de Clementina Suárez, "Y que he encontrado la verdad / en la médula de mis huesos". In : **Centroamericana**, Milán : Università Cattolica del Sacro Cuore, n. 24.2, p. 72, 2014.