

1997

Reconstruyendo a Centroamérica a través de la poesía

Consuelo Hernandez J.

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Hernandez J., Consuelo (Otoño-Primavera 1997) "Reconstruyendo a Centroamérica a través de la poesía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 46, Article 3.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss46/3>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

RECONSTRUYENDO A CENTROAMERICA A TRAVES DE LA POESIA

Consuelo Hernández J.
American University

Tengo que hacer algo con el lodo de la historia, cavar en el pantano y desenterrar la luna de mis padres... P. A. Cuadra (30)

INTRODUCCION

En las últimas décadas hemos empezado a ver más claramente el perfil del grupo de naciones centroamericanas que comparten semejanzas en su destino histórico, en sus infortunios, en sus experiencias coloniales, en su composición étnica y en su cultura. El ideal de Unión Centroamericana que liderizó Francisco Morazán (1823-1840), sigue haciendo eco en los poetas de este siglo¹. Oswaldo Escobar Velado, Salvadoreño, en "Itsmo fragmentado" poetiza a El Salvador, Honduras, Guatemala, Nicaragua, Costa Rica y Panamá², mostrando a Centroamérica como unidad "de hermana geografía \ desde el Usumacinta y el Suchiate a la delgada \ orquídea de la tierra mora." Una también en su base alimenticia: "Patria que esconde en su silvestre pecho \ el gran secreto del maíz sonoro" (672). Unida en la extracción popular de sus héroes (Morazán, Faraundo Martí, Sandino). Este puente que conecta al sur y al norte tiene gran importancia por su flujo, y presencia sobre todo el mapa y la historia del continente y sus eventualidades a través de la vasta colisión de razas, culturas y conflictos contemporáneos de los que ha sido escenario. Ello a pesar de lo que piensan otros teóricos, quienes atribuyen esa calidad de puente efectivo únicamente al Caribe. Claro, como agrega Escobar Velado, Centroamérica es también "Patria que sabe del dolor del mar Caribe." No hay que olvidar que a excepción del Salvador, los países centroamericanos están en la cuenca del Caribe y que los afrocaribeños construyeron el Canal de Panamá y el ferrocarril centroamericano y son un componente importantísimo de la población³.

“Pero vino la noche — agrega Escobar Velado — y en la noche vivimos. Todo despedazado” (673). El pasado recurre como una lección para discernir y diseñar el presente. Por eso en su canto ya se dirige a su patria, a Honduras, a Guatemala o a Costa Rica, a Nicaragua o a Panamá en el fondo su decir y su anhelo es el mismo: “Mañana... una ha de ser la Patria / desde el Usumacinta y el Suchiate / hasta llegar al límite musical de Colombia!” “Mañana..., una sola Bandera / será la de nosotros (677).

El movimiento independentista en Centroamérica, igual que en el resto de América Latina, fue un caso de fragmentación. Como afirma Octavio Paz en *Tiempo Nublado*:

A la manera de una nueva puesta en escena de la vieja historia hispanoárabe con sus jeques revoltosos, muchos de los jefes revolucionarios se alzaron en las tierras liberadas como si las hubiesen conquistado. Los límites de algunas nuevas naciones coincidieron con las de los ejércitos liberadores. El resultado fue la atomización de regiones enteras, como la América Central y las Antillas. (169)

Pero si en la situación de la América Central está, como dice Octavio Paz, inscrita en clave, la historia entera de nuestros países, comprenderla y descifrarla es contemplarnos todos en ella. La herencia precolombina, su cultura, sus concepciones, independientemente de nuestra voluntad, vuelven a flotar y circulan por debajo de la piel de cualquier latinoamericano. Pensemos en lo más esencial del arte centroamericano. Desde el barroco hasta los artistas de nuestros días literalmente se sumergen en el pasado, o emergen de él para hacer visible lo que escondía: Carlos Mérida, muralista guatemalteco, los escultores Francisco Zúñiga, costarricense y Marco Augusto Quiroa, guatemalteco, los pintores Rodolfo Abularach, Guatemalteco, así como nuestros poetas.

Limitaré mi trabajo a mostrar cómo algunos poetas contemporáneos de esta área reconstruyen el pasado de Centroamérica y crean conciencia de las raíces étnicas, haciendo de la poesía un modo de transmisión de la memoria de la fauna, la flora, las costumbres culinarias etc. Me servirán de ejemplos los poetas Roque Dalton (1935-1975), Claribel Alegría (1924), Tirso Canales y Oswaldo Escobar Velado de El Salvador, Werner Ovalle López (1928) de Guatemala, Roberto Sosa (1930) de Honduras, Pablo Antonio Cuadra (1912) de Nicaragua y Ana Instarú de Costa Rica (1960).

Para validar sus decires poéticos, me he planteado primero ciertas conjeturas sobre la ubicación espacial de los poetas y el período histórico contemporáneo en el cual los textos fueron escritos, lo cual, ciertamente, no tiene que ver con la investigación de las intenciones de los hablantes líricos, sino con el marco cultural en que los poemas se inscriben.

En el proceso semiótico involucrado en la lectura de los poemas nos encontramos con un primer libro que lo constituye la Historia, la oficial e

incompleta que, alegóricamente, habla de un segundo texto el cual quiere ocultar. Otro texto es el corpus poemático que se inspira en el conocimiento de este legado oculto como algo vivo y presente. Pero en este segundo "libro", los poemas hablan, a través de paralelos y analogías, de algo más. En él una polifonía de voces poéticas lucha por reconstruir su origen su ascendencia, su pasado ya se trate de Cuadra, con su énfasis en el pasado-presente precolombino, o se trate de Alegría quien lo hace reconstruyendo el pasado más cercano de violencia y destrucción dejados por una guerra de más de diez años; o de Dalton quien reconstruye mejor la conquista paralelizándola con las luchas que contemporáneamente se libran en busca de justicia social. La poesía, aquí, se inspira en el conocimiento y se convierte a sí misma en una fuente de saber sin rival.

I. EL MUNDO PRECOLOMBINO

Pablo Antonio Cuadra es quien mejor apunta a la presencia viva del mundo precolombino, actualizando en el presente de la memoria histórica. Cuadra canta a los monumentos de la cultura Maya en Guatemala en "El Tikal," otras veces da noticia de la llegada a Nicaragua primero de los Olmecas y luego los Mayas hasta su encuentro con los Chorotegas que constituyen la cultura indígena autóctona de su país. (Escalona, 206)⁴.

En "Mitología del jaguar" aprendemos que en su creación intervienen los cuatro elementos: la lluvia, el fuego como rayo o relámpago, la tierra y el viento. Y podemos saber que el primer día de "El nacimiento del sol," nuestros padres salieron con su tribu de la selva y escucharon el jaguar, los pájaros y vieron levantarse el hombre cuya faz ardía y su luz resplandeciente, secaba los pantanos, su faz iluminaba al mundo. Igualmente recuerda la presencia de la concepción indígena del mundo como un plano con su centro y cuatro puntos cardinales (12-14)⁵. Así revive la analogía orgánica, tan importante para los indígenas: el cuerpo y el espíritu de los animales y las cosas están relacionados con todo el universo y viceversa lo cual confirma que la naturaleza al lado de la humanidad toma parte de su propia unidad y niega la superioridad del humano. El texto nos impone sus límites para la interpretación: por una parte se trata de la reconstrucción de un pasado de una época muy específica que es la precolombina y por otra parte se adscribe al aspecto mitológico, no obstante estar escrito en un lenguaje impuesto durante la colonia. Pero estos límites de la interpretación coinciden, como dice Humberto Eco, con "los derechos del texto", los cuales, obviamente, no son lo mismo que los derechos de su autor (7).

II. LA CONQUISTA

Roque Dalton⁶ poetiza poniendo en relación conflictos sociales contemporáneos con los textos de los conquistadores donde narran la resistencia indígena. Mediante la técnica de contrapunto escapa de las polaridades binarias implícitas en las prácticas maniqueas de las construcciones colonialistas. A la vez subvierte la historia oficial y pone en evidencia la prolongación de una forma de colonialismo. Su poema “La guerra de guerrillas en El salvador (Contrapunto,)” recurre al informe que Pedro Alvarado envía a Hernán Cortés después de su fallido intento de someter a los pipilas de Cuzcatlán (3-11). De esta manera remite al cuadro incontables situaciones que como ésta se consumaron en todo el continente que hoy llamamos América y nos da una visión de la resistencia indígena frente a la inmisericorde destrucción y dominación de los conquistadores. La estrategia del contrapunto le sirve a Dalton para recordar que esta situación vuelve a tomar lugar con la guerra de guerrillas en el siglo XX.

El ars memoriae no es mero recurso práctico, encuentra en cualquier caso lazos reconocibles entre las imágenes del pasado y el presente. Véase por ejemplo, “Homenaje mayainca araucano-azteca a nuestros padres” de Tirso Canales, poeta de la misma generación de Roque Dalton, quien en una serie de poemas se refiere a la conquista y sus efectos que se tienden hasta el presente: Canales iguala conquistadores a intrusos y ladrones, diarios de conquista a diarios de robo. Y recuerda como ante las amenazas de los conquistadores en nombre del papa Alejandro VI (Rodrigo Borgia) y del rey de Castilla los indígenas contestaron:

que era muy generoso el Papa con lo ajeno,
y que borracho debía estar
cuando dispuso de lo que no era suyo.
Y que el rey de Castilla
era muy atrevido
que los amenazaba sin conocerlos,
y sin haber sufrido daño alguno. (62-63)

Y concluye Tirso Canales esta serie de poemas trasladando al lector hasta el presente:

Después de estas dignísimas palabras,
comenzaron a correr
ríos de nuestra sangre, y todavía
no hay modo de que paren. (63)

III. LA COLONIA

La historia de la resistencia durante la colonia nuevamente la presenta Cuadra en "Fábula secreta (Homenaje a Monimbo)," poema de la historia del indio quien fue puesto cautivo por José de Portal gobernador de Nicaragua y al cabo de la noche no encontró a un indio atado a la cadena sino a un puma: "Y se mandó guardar el secreto \ del hechizo para que no se divulgara \ que el indio vuélvese león, encadenado" (*Poesía*, 138). Estos versos a la resistencia indígena están espesamente connotados, remiten a sus poderes licantrópicos, a su orgullo y su sentido de dignidad y al poder de peligro que encierra una etnia privada de libertad. Estoy de acuerdo con Thomas Merton en que muchos de los poemas y aún poemarios enteros de Cuadra no se centran en el pasado indio, sino en sus raíces en un sombrío y vital presente. Cuadra no nos da un catálogo arqueológico del legado indígena, más bien muestra que este legado está vivo, lucha en busca de expresión y bulle en la piel de ser latinoamericano.

Otro ejemplo, un poeta más reciente, Ana Instarú, se define así: "Soy la cronista, en fin" (91), y en "Este país está en el sueño" nos dice de un aspecto de su historia colonial: "No tuvimos virrey que combatir que pretensiones \ tuvimos eso sí \ me reconforta \ a Juan, don Juan y don Juancito \ (Santa María por supuesto y Mora y Mora) (110). De esta manera diferencia a Costa Rica y a los países centroamericanos de los que fueron sede de los virreinos: México, Colombia, Perú y El Río de la Plata y, además, opone la composición popular de Costa Rica: "Me alegra tanto decir que nuestro héroe \ el único por cierto \ era moreno descalzo pobre campesino \ para colmo era chiquillo \ luchó qué novedad contra los yanquis..." (110).

Estamos frente a la formulación de un tipo de poesía que cabría perfectamente dentro de lo que actualmente se llama poscolonial en el sentido que cobra para los que ven el poscolonialismo como un "conjunto de estrategias culturales más específico e históricamente más localizado," a partir de una experiencia colonial.⁷

IV. LA INDEPENDENCIA

Las guerras de independencia también son tema de interés para Dalton, quien poetiza sobre Anastasio Aquino, "Padre del Salvador," nacido entre 1789 y 1794 según el libro en que aparece bautizado. Aquino "Se levantó contra el gobierno de los blancos \ de los ladrones de la tierra \ contra la elevación de impuestos.... \ Contra la caza de los hombres para el ganado de la guerra..." Aquí descubrimos una vez más, un episodio de la historia del Salvador que sin extrapolaciones intenta ser objetiva. El personaje de Aquino es conflictivo y el poema no duda en ponerlo en evidencia. Pues el

sujeto que tiene un pasado colonial es irremediablemente heterogéneo. Del poema se desprende que sus puntos débiles fueron la carencia de información y las borracheras con su tropa. Luego usando un recurso del símil lo trae hasta el presente diciendo que Aquino era el Patricio Lumumba del siglo XX y en el Salvador⁸.

En Aquino es visible el problema al cual se ha referido ya Gayatri Spivak, quien considera que la posibilidad de recuperar una voz pura o incontaminada del subalterno es una suerte de ficción esencialista. Para Spivak, no se puede construir una categoría del subalterno con voz efectiva, no problemática y audible por encima de los persistentes y múltiples ecos de su inevitable heterogeneidad (22-29).

El paralelismo que sugiere Dalton entre Castillo y Antonio Marure, héroe guatemalteco en el poema "Un Otto René Castillo del siglo Pasado," es también muy interesante dentro de ese contexto de reconstruir una historia de la independencia porque ese recurso nuevamente le sirve para tender un puente hasta el presente y mostrar que la historia de los fracasos se continúa repitiendo, sólo que con procedimientos más sofisticados y quizás menos costosos (23).

V. LA VIDA "IN-DEPENDIENTE"

Avanzando en la reconstrucción del pasado, Dalton equivale el fusilamiento de Morazán al de toda Centroamérica porque Morazán era verdadero padre de la patria. Recuerda también a Faraundo Martí en 1932, cuando va camino al patíbulo (180), y a Sandino, quien ante la invasión de los EEUU les dijo: "La soberanía de un pueblo no se discute: se defiende con las armas en la mano" (115).⁹

Dalton también deja constancia poética del filibustero "William Waker (1856-1865)", uno de los que sacó ventaja de la vulnerable Centroamérica descuartizada. Waker se apoderó de Nicaragua. Se eligió presidente, impuso el inglés, restableció el esclavismo. En este poema narrativo, técnica tan frecuente en Dalton, considera que Waker fue un pionero del Imperialismo. Los liberales en Nicaragua, Honduras, Costa Rica y el Salvador unidos derrotaron a Waker, Inglaterra los apoyó y EE UU protestó, pues América era para los Americanos, según la doctrina Monroe. Vencido Waker, dice Dalton, EEUU aprendió que la intervención militar directa no es el primer recurso, sino el último y en adelante la conquista de una nación sería desde dentro de ella: "o sea, extranjero, que si has de atravesar el corazón \ de una nación \ no lo hagas con tu lanza: \ procura hacerlos con el asta de su propia bandera" (47).

Conocimiento y poder han sido por largo tiempo aliados en proceso del control económico y político. El conocimiento de la otra gente apoya la dominación y es el medio para convencerse de la necesidad de conocerse a

sí mismo. Por eso de allí en adelante los filibusteros se llamarían: Rafael Carrera (Salvador), Francisco Dueñas (siete veces presidente del Salvador, el “fraile”), Regalado, Somosa etc.

Continúa con la reconstrucción del pasado centroamericano Claribel Alegría, quien después poetizará la historia no oficial de los acontecimientos más recientes en El Salvador, incluida la muerte del propio Dalton en su poema “Sorrow IV”¹⁰:

así llegó tu muerte \ Roque Dalton \ la implacable noticia \ de tu muerte \
en los signos borrosos \ de un periódico \ en las exangües voces \ de la radio \
\ en imágenes rotas \ imprecisas. (146)

Y es también Claribel Alegría quien nos da una imagen de la violencia social más reciente donde lo único que ve es que “siguen matando diariamente. \... “¿recuerdas la masacre \ que dejó sin hombres a \ Izalco? \ ... Siempre un desorden siniestro \ y bien planificado \ (...) que crece en manos \ de los que ostentan el poder \ mientras que los otros \ los que claman \ por un mundo más cálido \ ... mueren torturados \ en la cárcel” (167). Al mismo tiempo da voz a todas las mujeres que sufrieron \ los destrozos de las guerras y la injusticia a través de “La mujer del río Sumpul,” quien narra su historia que le permitió salvarse con su niño. Los guardias no la vieron por un milagro de la virgen del Carmen, según la mujer del río, mientras que para el hablante lírico fue un milagro de la madre tierra. Como resultado de la situación se abre un espacio de fuerzas en oposición, para luego resolver estas tensiones gracias a la intervención de la fuerza protectora de la tierra y sus elementos, reviviendo en este episodio una suerte de animismo primitivo. (173-77)

Homi Bhabha refiriéndose a este tipo de sincretismo dice que las modalidades híbridas resultantes en pueblos colonizados también desaffan la sumisión de lo puro y lo auténtico, conceptos sobre los cuales la resistencia al imperialismo a menudo se detiene. En verdad el hibridismo, más que indicar corrupción o decadencia, puede ser la más común y efectiva forma de subversión y oposición ya que despliega la necesaria deformación y descolocamiento de todos los sitios de discriminación y dominación (29-35).

VI. CONCIENCIA DE LA RIQUEZA ETNICA

“Canta bien el poeta cuando canta posado sobre un árbol genealógico,” dice Jean Couteau. El discurso de estos poetas es anticolonialista, en el sentido de que no producen textos que inadecuadamente adscriban la ausencia del nativo o del negro; todo lo contrario hay una conciencia de las diferentes razas y un deseo de rescatar las raíces étnicas que conforman a Centroamérica. La manera en que el nativo incursiona en los textos nunca es formalizado como presencia disruptiva. A este tipo de textos se adscriben

por derecho propio la poesía indigenista y neoindigenista. También estos textos recuperan el mestizo y el negro como componentes de nuestras etnografía actual. Muchos de los aspectos analizados aquí, así como otras manifestaciones culturales de nuestras etnias han tocado las más profundas y auténticas fuentes de inspiración en Latinoamérica: la Plástica José Clemente Orozco, Diego Rivera, Rufino Tamayo, Rodrigo Arenas Betancur, Guayasamin, Wilfredo Lam, Carlos Mérida.

Escobar Velado se refiere a “Guatemala” como “Tierra de indios heroicos \ que hablan en dialectos seculares...” (675). Pues a pesar de que una consecuencia del proceso de conocimiento fue la imposición a las colonias de las lenguas europeas, literatura y aprendizaje como parte de una misión civilizadora que envolvió la supresión de la vasta riqueza de las culturas indígenas bajo el peso del control imperial, no lograron erradicar sus lenguas y prueba de ello son los hablantes de 22 lenguas indígenas que hoy encontramos en Guatemala, junto a los de otros países que hablan Nahuatl, Quiché, Aymara y Quechua, entre otros.

Cuadra nos da la imagen conflictiva de la mujer indígena. “India” es un poema que muestra su belleza física, su delicada textura y su fortaleza mantenida a través del tiempo, pero también sus penas y los peligros que desde la colonia le acechan. (32)

tú que sabes del inexplicable terror \ vertido por los astros en las pupilas
alcohólicas... \ Mujer de tu olvido \ ... Cuando asegurabas tu dominio \
sabiéndote perseguida por la perrada del deseo \ con tus caderas colgantes
\ y apanadas a tus lados como rodajas de mango, \ con tus brazos frutales
\ que alguien mordía desde sus ojos \ o con palabras duras enterrándose \
en la pulpa apetitosa. (33)

Ana Instarú, a pesar de ser de Costa Rica, un país que ha discriminado tanto la población afrocaribeña del Limón, según lo ha expresado el novelista y ensayista afro-costarricense Quince Duncan, canta precisamente a esa otra etnia del sector de su población negra. “Tráigame gente \ que no hay nada \ que me guste más que otra persona... \ de ojos verdes, \ y piel negra” (43)¹¹. Y por su parte, Cuadra en el poema “Jalea de un esclavo bueno” nos da una imagen visual del drama del esclavo y el tratante al lado de “El mestizo”¹². Dicho poema muestra el mestizaje a través de un conflicto de valores religiosos indígenas con las concepciones judeo cristianas de un Dios que vence la muerte que parece ser el ganador frente a los dioses que se alimentan de muerte y al alto cielo nublado por Tláloc, dios de la lluvia (139-140).

Esta conjugación étnica y cultural de tres razas: europea, africana, indígena y sus resultantes es hoy América. Dalton es uno de los que más fielmente alude a esta realidad. En “IX Poemas de amor” se dirige a sus hermanos por encima de razas, credos o nacionalidades: los “silver roll” que

ampliaron el canal de Panamá, los que separaron la flota del pacífico en California, los encarcelados en Guatemala, México, Honduras, Nicaragua por sospechosos, “los sembradores de maíz en las selvas extranjeras”, “los mejores artesanos del mundo, \ los que fueron cocidos a balazos al cruzar la frontera \ los que murieron de paludismo \ ... en el infierno de las bananeras”, “los eternos indocumentados\ “Los más tristes del mundo..” (211)

VII. LA POESÍA MODO DE TRANSMISIÓN DE MEMORIA

Dice Humberto Eco que “la memoria es la sombra del orden, de la disposición y sintaxis del universo” (25). De la misma manera que el lenguaje es metáfora del mundo, la poesía también está profundamente ligada a leyes analógicas y es un instrumento capaz de guardar la memoria colectiva de los pueblos que pasa de generación en generación.

Cuadra escribe con plena confianza en los poderes de la poesía para perdurar en la memoria de la humanidad. De allí tal vez la conciencia de su misión en la reconstrucción de un pasado que es un presente, que es él mismo. La flor interroga al perfume, igual que la luna interroga a su luz para saber si la sobrevivirán, “mas el hombre dijo: “¿por qué termino y queda entre vosotros mi canto?” (87). Este intento transmisión de la memoria mediante la poesía es visible en Roberto Sosa quien escribe para que llegue hasta nosotros la historia de los que fueron excluidos y olvidados: “He decidido ... \ construir con todas mis canciones \ un puente interminable hacia la dignidad, para que pasen, \ uno por uno, \ los hombres humillados de la Tierra” (29).

Es, sin duda, Pablo Antonio Cuadra el que mejor encarna la sintaxis de la expresión indígena en algunos de sus poemas que muestran situaciones y aspiraciones contemporáneas. El halló en los los gráficos de la cerámica chorotega y el los textos indígenas las formas para su expresión verbal. Los solos títulos de los poemas de *El jaguar* y *la luna* son, a veces lapidarios y suficientes para darnos la idea de la apretada síntesis y densidad del lenguaje, léase este por ejemplo: “El desesperado dibuja una serpiente” (16). En “El mundo es un redondo plato de barro”, alegóricamente traslada al presente la concepción indígena del universo con cinco puntos cardinales. Esta vez para verse en el centro rodeado por cuatro animales que en cada extremo lo devoran: El murciélago en el oriente desea extraer la sombra. El camimán en el poniente acecha su secreto, al sur las águilas aniquilan su historia, al norte el jaguar persigue su futura estrella. Por eso al final sólo le queda preguntarse. “¿Quién podrá defender mi intimidad?” (18). Se trata, pues, de un lenguaje elíptico, polisimbólico y hermético y otras veces sentencioso y epigramático inspirado, como dije antes, en ritmos y modos de expresión indígena y en su exquisita sensibilidad.

La memoria es la vía que encuentran Werner Ovalle López de Guatemala, como Cuadra de Nicaragua y Canales para dejar constancia en la poesía del significado de elementos de la flora autóctona centroamericana tales como el jocote, el cacao, el panamá, el maíz, etc. Werner Ovalle López saca del cautiverio la imagen del maíz y le devuelve su libertad de los tiempos precolombinos y lo inserta en el presente, en el movimiento y en la importancia que tiene en el desarrollo de una cultura. El maíz creado por Quetzalcóatl se territorializa en su propio cuerpo dándole las posibilidades de soñar, cantar y vivir. El poeta dice: “Yo tengo manos de maíz \ Yo tengo frente de maíz \ Yo tengo labios de maíz. \ Yo tengo sueños de maíz. \ yo vivo.” (757). El maíz actúa en el comportamiento de los centroamericanos en su constitución física por ser el maíz vestido de las venas y se proyecta en la existencia toda: el maíz es alimento del son, la uva del indio... “Nadie puede negar que el ruiseñor \ tiene luz de maíz en la garganta \ Que la nocturna estrella silenciosa \ tiene alas de maíz en la mirada \ sol y maíz son conyuges del agua \ ... Y que con hombres de maíz se ha hecho \ la patria espiritual de Guatemala” (759). Los tropos verbales, desde los tiempos de San Agustín tales como la metáfora del maíz se detectan fácilmente porque, si los tomamos literalmente, el texto luciría mendaz. El maíz mediante el recurso de la metáfora, explota en terrenos antes inimaginados como la garganta del ruiseñor, o las estrellas, el vino y hace posible otro destino.

Cuadra por su parte rescata poéticamente “El jocote? árbol que para dar su dulzura se desnuda; por eso los indios lo tuvieron como el árbol de amor. “Los españoles que convirtieron sus nostalgias en metáforas \ llamaron “ciruelas indias” a estas frutas \” pero el indio no olvidó que el nombre de Jocote es Xocotl que en Nahuatl significa la fruta por excelencia... (199-201). Igualmente evoca “El panamá” su nombre significa en Náhuatl “farmacia” o “venta de medicinas,” es alimento, remedio para el reumatismo y base de la cortisona (203). Más que evocar un árbol, sentido literal del poema, hay un sentido alegórico y otro moral que se despliega a través del sentido analógico. Estos modos de transmisión de la memoria logran su efectividad porque hablan de algo que pertenece o perteneció a la comunidad y de sus reglas semióticas y de orden social y cultural establecidos, pero también nos hablan de un porvenir que se busca en la memoria.

“El cacao”, además de sus poderes nutritivos reconocidos por Lineo, Oviedo, Colón, los caciques del Caribe trocaban por oro y jade, “pero no es planta silvestre sino un don de Quetzalcóatl a los pueblos que escogieron la libertad” porque “requiere — como la libertad — un cultivo laborioso y permanente”. (*Poemas* 204-205). Con esta vibrante y poderosa mezcla de lenguaje imperial y experiencia local, directo y alegórico, Cuadra recuerda que el mango llegó a Nicaragua del lejano Hindostán.

En los textos anteriores el poema resulta de la interacción entre la cultura imperial y las complejas prácticas culturales indígenas, alrededor de la

cual se intenta articular una teoría poscolonial, con base en modos de expresión existentes desde la conquista, pues los indígenas colonizados desde siempre han reflexionado sobre su experiencia y han expresado su tensión, aunque muchas veces dentro de la ambigüedad y complejidad características de una cultura heterógenea, como se puede ver en la escultura y en la arquitectura colonial.

Los poetas centroamericanos también dejan constancia y salvan del olvido las costumbres alimenticias y de la culinaria típica antes de que desaparezca o sea sustituida por otras formas de alimentación que se difunden a través del mercado y la tecnología de comunicación. Dalton durante su exilio, escribe “Larga vida o buena muerte para Salarrué” para celebrar el cumpleaños del poeta. Buena parte del poema presenta un completo menú de las comidas típicas salvadoreñas: sorbetes, mora, caramelos de leche de burra, chilate con nuéyades, bolsas de alboroto quiebradientes y guiste vitaminado, panes con champe de tres chunchuyos y pupusas de loroco. Finalmente desea a él que llegó a los 140 años para tener tiempo de regresar a su país y compartir con él “el mejor chaparro de Oriente \ con boca de chacalines \ y chimol de jícara de cojutepeque \ cutuquitos de caña \ y una pilada de pedazos de marañón japonés” (*Poemas* 162-163).

En el mismo orden de poemas Dalton escribe “Mi más hondo anhelo,” otro poema a la comida. Es muy importante el título porque deja ver las enormes proporciones connotativas que adquiere la satisfacción de esta necesidad básica, en un país como El Salvador comparado con otros países donde el alimento es algo garantizado.

Sírvame un plato de a peso Niña Lala \ bien partidas las conchas \ con su cebolla despelucada y su tomatillo nuevo \ ... me les pone curtido \ chile \ bastante limón \ ... un limón para chupar aparte \ Las conchas en cualquier plato hondo niña Lala. (166)

Claribel Alegría da la fórmula para hacer los tamales salvadoreños en su poema “Tamalitos de Cambray” de una manera ingeniosa que a la vez es una protesta y un modo de mostrar sus resentimientos sociales: masa de mestizo, lomo de gachupín, leche de Malinche, cascotes de conquistadores, etc (153). Pasado, presente y futuro coexisten en este poema con distintas duraciones y niveles de intensidad. Las imágenes posibles del tiempo una basada en el pasado y otra en una costumbre alimenticia aún vigente.

Con la geografía centroamericana y la visión del presente completan los poetas su paisaje, un modo quizás, para reconstruir también un paisaje interior. Cuadra nos habla del corazón de nuestras montañas “donde la vieja selva \ devora los caminos como el guás las serpientes \ ... y alumbro el verde sordido de las heliconias, el hiriente silencio de los manglares \ y enciendo la orquídea en la noche de la toboba \ ...”¹³ Mientras Claribel Alegría

desmitifica la geograffa de El Salvador en “Flores del volcán”

¿Quién dijo que era verde mi país? \ es más rojo \ es más gris \ es más violento: \el Izalco que rugel\exigiendo más vidas\los eternos Chacmol\que recogen la sangre \y los que beben la sangre del Chacmol... (158)

No se trata como se ve de una simple yuxtaposición de planos independientes, la profundidad de los poemas que venimos estudiando, se da por una sucesión paralela de imagen que logra sintetizar referentes cronológicos muy alejados y mostrar sus efectos en el presente. Así, Alegría poetiza las relaciones conflictivas de los salvadoreños entre su cultura precolombina y la modernidad, entre su compromiso con su tierra y la ingerencia externa:

Nadie cree en Izalco \ que Tlaloc esté muerto \ por más televisiones \ heladeras \ toyotas \ ... es extremo el silencio del volcán \ desde que dejó de respirar \ Centroamérica tiembla \ se derrumbó Managua \ se hundió la tierra en Guatemala \ el huracán Fifi \ arrasó con Honduras... (158)

En la misma línea de pensamiento se ubica “Estelí I”, otro poema de Claribel Alegría, esta vez con un espacio referencial nicaragüense, dedicado a Leonel Rugama, a quien también Cuadra dedica uno de su más bellos poemas.

Estelí \ río del este \ después de cuarenta años \ de sequía \ de despojos \ de burla \ de césares rapaces \ se ha llenado tu cauce \ con lodo y con sangre. \ El río de Estelí \ está chorreando sangre \ y fueron tus hijastros \ tus hijastros vestidos \ de guardias nacionales... (165)

Hemos tratado de buscar un modo simbólico, no a nivel microscópico de las figuras retóricas, sino a nivel de una estrategia textual más macroscópica, analizando el contenido que los textos despliegan en una suerte de extraña liberalidad. Al ordenar y clasificar las lecturas nos damos cuenta que no se trata de inexplicable generosidad descriptiva; al ponerlos en relación hay en los hablantes poéticos un afán por devolvernos una imagen de lo que fue \ es Centroamérica. Claro que este simbolismo de reconstrucción tiene distinta coloración, intensidad y duración en cada uno de los poetas, Dalton, Alegría, Cuadra y Escobar Velado Instarú, Canales. Otra vez estamos frente a la rica diversidad de prácticas que caracteriza las sociedades del mundo poscolonial desde el momento de colonización hasta el presente, ya que el colonialismo no cesó con el mero hecho de la independencia política, en muchas sociedades continúa activo bajo la forma de un neocolonialismo.

CONCLUSION

Ya se notará que en los anteriores discursos poéticos los efectos de la colonia se extienden más allá de la independencia. De una u otra manera todas las voces poéticas, al reconstruir el pasado positivo o destructivo, nos dicen que viven en sociedades conflictivas, expuestas a diferentes modos de dominación y en consecuencia de injusticia, unas veces abiertamente y otras de modo más sutil. Esta conciencia es la fuente de su poesía, espacio donde expresan la realidad de sus países, la nostalgia por los tiempos precolombinos, la sed de justicia social y de un mundo de paz, de abundancia y de fraternidad para todos. En "Lamento nahuatl" Cuadra nos muestra en el indio del violín el drama de los pueblos centroamericanos en particular. Dando preminencia a la verdadera historia, reverso de la oficial, subvirtiéndolo los términos para poner al descubierto las autocontradicciones del modo como operan las construcciones binarias del discurso oficial colonial el ser-otro, civilizado-nativo, nosotros-ellos, polaridades maniqueas que dan preminencia al primero.

Luché \ toda la noche \ ¡mira mis manos hechas sangre! \ Luché \ toda la noche \ para salir de la tierra ¡ay! \ cuando ya fuera me creí libre \ miré en el muro \ la efigie del tirano.

Escobar Velado en su poema "Honduras" probablemente quiere decir lo mismo con estos versos:

"Patria de Morazán, \ sufrida y torturada por el banano y por su lucha verde... \ Espera Morazán desde su muerte maya, \ que el pueblo se levante como un sonoro pino, \ vertical y magnífico \ y que le diga al mundo: CENTRO AMERICA VIVE. (674)

Son poemas testimoniales que expresan simultáneamente una metáfora social atravesada por catástrofes y esperanzas políticas, enriquecida por un continuado reclamo de justicia donde pareciera que estamos frente a una cadena de fracasos. Pero en realidad, si bien no se trata de progreso lineal como lo entiende la modernidad, tampoco se trata de retorno al pasado, eso sería otra utopía de lo que se trata más bien, como dice Humberto Eco, de entender que "el proceso de conocimiento no es un asunto individual: Al tomar por asalto la ciudadela de la verdad uno se monta en los hombros de otro que ha fallado, pero en realidad ha tenido éxito por virtud de la lección de su fracaso. La verdad puede ser alcanzada a largo plazo" (41).

Quedan muchos que podrían incluirse en este trabajo como por ejemplo Miguel Angel Asturias, Ernesto Cardenal, Joaquín Pasos¹⁴, Alfredo Cardona Peña, quien sabe que "la patria del poema está en las piedras, \ en el viejo silencio que murmura \ la voz de las edades y las hiedras", Mayamérica Cortés del Salvador que reconstruye la provincia y la ciudad y

reivindica la vida como patria del poema. Pero Claro no intentamos hacer un catálogo más bien nos interesa mostrar que hay una poesía en Centroamérica profundamente ligada al conocimiento de su pasado precolombino, a los infortunios de la historia colonial y poscolonial y a la visión de un futuro mejor. Este conocimiento este saber se convierte para los poetas en su fuente de inspiración sin rival.

Por fuerza tendremos que aceptar la responsabilidad del privilegio de vivir en un sector de la tierra que es tan seductor a los ojos del "otro". Por ello quiero terminar recordando que Saman Rushdie¹⁵, quien fue invitado a Nicaragua, con sólo tres semanas que estuvo allí en Julio de 1986, no puedo evitar el encantamiento que le provocó su visita. Cuando este hindú regresó de Centroamérica a Inglaterra, donde vive, no pudo ignorar que había alcanzado un renacimiento en Nicaragua, hablaba todo el día de lo que había vivido allí y, a pesar de que ya había empezado a escribir *Los versos satánicos*, tuvo que suspenderlo, para procesar el significado de su viaje. Producto de ello fue *La sonrisa del jaguar* que apareció en 1987.

Tal vez estos versos de Roberto Sosa sean oportunos para cerrar este acercamiento a la poesía centroamericana:

Esto que escribo
nace
de mis viajes a las inmovilidades del pasado...
Desde la circunstancia
de mi gran compromiso, vive como es posible
esta luz que suscribo (29-30).

NOTAS

- 1 Morazán murió fusilado en 1842 sin lograr reconstruir la Federación que había abortado el guatemalteco Rafael Carrera en 1840.
- 2 Costa Rica se independiza en 1938. El salvador se declara república libre en 1959, aunque se autogobernaba desde 1941, Nicaragua abandonó la federación y proclamó su constitución en 1938 y Guatemala en 1940.
- 3 Véase al respecto la novela del panameño Guillermo Wilson (*Chombo*), sobre la construcción del canal de Panamá. Wilson también escribe bajo su nombre africano, Cubena.
- 4 Por ello Thomas Merton indicó que Cuadra expresaba "la protesta y aspiraciones contemporáneas de un pueblo en el lenguaje de los mitos antiguos que cobran una nueva y alucinante fuerza (Escalona, XXXIV).
- 5 *El jaguar y la luna* está inspirado en los temas de la cerámica chorotega de Nicaragua y cada poema está ilustrado por el propio autor inspirado en los temas de la cerámica. Recibió con el premio Rubén Darío en 1959.

6 Me he basado únicamente en los poemas contenidos en *las historias prohibidas de pulgarcito*, que presentan una visión de la historia de El Salvador y Centroamérica, desde la conquista hasta 1975, año en que murió en el trágico conflicto bélico con Honduras. Dalton Rastrea las crónicas de la explotación, del folklore, de la literatura y de la criminalidad de esta zona del continente. La fuerza poética que falta es compensada con el contenido socio-histórico.

7 Ver "Introduction" (1925-1961) primer Ministro del Congo, hoy llamado Zaire.

9 Cuadra ha dicho: "Todo lo que se puede decir de la obra de nuestro grupo de Vanguardia debe iluminarse con el fuego de ese movimiento histórico en que nos arrasaba el volcán, no geológico, sino político, del imperialismo. Es el momento en que el pueblo de Nicaragua suscita una respuesta: la del inmortal guerrillero Cesar Sandino" (*Poemas*, XV). Se está refiriendo a la intervención de EEUU de 1932.

10 Este poema forma parte de un poemario publicado en 1965, *Via Unica*, donde Alegría se enfrenta con el pasado, sus propias raíces y consigo misma.

11 Ver la novela *Los cuatro espejos*.

12 "Mientras que los blancos proclamaban que los indios eran bestias, los segundos se contentaban con sospechar que los primeros era dioses. A ignorancia igual, el segundo procedimiento es más digno de hombres, ciertamente." (*Poemas*, 139)

13 Cuadra en *Poemas nicaraguenses*. "Poema del momento extranjero en la selva" 30.

14 La raíz nacionalista de los vanguardistas no excluía lo indígena en la confirmación de la cultura nacional. Y esta conciencia llevó a formular, en los primeros años treinta, una divisa creadora: "conquistemos al indio que llevamos dentro" XVII Aquí es donde surge *Miniserio indio* de J. Pasos.

15 *Newyorker*, December 25, 1995 - January 1, 1996.

OBRAS CITADAS

Alegría, Claribel. *Suma y sigue (antología)*. Madrid: Visor, 1981.

Bhabha, Homi. "Signs taken for wonder." *The Post-Colonial Studies Reader*. pp. 29-35.

Benítez-Rojo, Antonio. *The Repeating Island*. Trans. James Maraniss. Durham and London: University Press, 1992.

Canales, Tirso. "Homenaje mayainca araucano-azteca a nuestros padres." *UES. La Universidad*. Universidad de El Salvador. Septiembre-Diciembre, 1994. Año CXIX, No. 2.

Cuadra, Pablo Antonio. *Poesía selecta*. Editor: Jorge Arellano. Caracas Biblioteca Ayacucho, 1991.

_____. *El jaguar y la luna*. Introd. y traductor Thomas Merton. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1971.

Dalton, Roque. *Historias prohibidas de pulgarcito*. México: Siglo XXI, 1983.

Duncan, Quince. *Los cuatro espejos*. San José: Editora Costa Rica, 1978.

Eco, Humberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

Escobar Velado, Oswaldo. "Itsmo Fragmentado." *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX*. Editor: José Antonio Escalona.

Escalona. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1975. pp. 672-684.

Ovalle López, Wener. "Padre nuestro maíz. Poema en cuatro estancias." *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX*. Editor: José Antonio Escalona. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1975. pp. 757-765.

Sosa, Roberto. *Un mundo para todos dividido*. Tegucigalpa: Editorial Gaymuras, 1994.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?". *The Post-Colonial Studies Reader*. pp. 24-29.

The Post-Colonial Studies Reader. Edited by Achcroft, Bill et al. London and New York, 1994.

Wilson, Carlos Guillermo (Cubena). *Chombo*. Miami: Ediciones Universal, 1981.