

Paisajes y laberintos de la memoria
(Sobre la poesía contemporánea en Centroamérica)

CARLOS FRANCISCO MONGE
Universidad Nacional. Heredia, Costa Rica

a L.S. de M.

I

La idea de *Centroamérica* nació en la segunda mitad del siglo XVI, con la fundación de la Capitanía General de Guatemala. Aunque dependía nominalmente del Virreinato de Nueva España, México después, el «Reyno de Guatemala» logró a lo largo del tiempo una relativa autonomía. Fue una difícil unidad administrativa colonial que sobrevivió hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando las pequeñas provincias se separaron y se convirtieron en repúblicas. Lo que al principio fue una división administrativa ordenada por la Corona española, se convirtió con el tiempo en una realidad geopolítica, y hasta nuestros días en una región de cultura mestiza e historia común¹.

Más que su brevedad geográfica, lo más visible de estos países es su debilidad y dependencia frente a los otros, sean sus vecinos, sus mentores o los grandes centros del poder político y económico. El vaivén entre la unidad política y su separación ha marcado la vida de esta región, sus instituciones jurídicas, sus hábitos sociales y, naturalmente, su evolución cultural. No hay que olvidar que a aquella pequeña familia de repúblicas —entre ellas

¹ Consúltese Héctor Pérez Brignoli. *Breve historia de Centroamérica*, Madrid, Alianza, 1985.

se llaman con mucha frecuencia *hermanas*, resabio sin duda de una siempre añorada unidad— se han sumado en el siglo xx, dos nuevos miembros: Panamá (formalmente independiente en 1903), y desde 1981 Belice, la antigua posesión británica donde conviven como lenguas de todos los días el inglés y el español.

Como su decurso político, la vida literaria en Centroamérica aún es corta; y en general, su evolución es la de toda Hispanoamérica: la herencia de la cultura peninsular y su aclimatación en las tierras del Nuevo Mundo, bajo el signo común de la lengua castellana. Aunque ilustres y deslumbrantes, en el istmo han sido escasos los nombres literarios de primera magnitud; y el reconocimiento de parte de la crítica internacional sigue siendo, a pesar de todo, reducido y reservado. Pero también hay factores endógenos: si bien en los últimos años ello parece estar cambiando, tampoco se ha contado con una crítica literaria sólida y rigurosa; abunda el oficio del periodista, la reseña habitual, el elogio amistoso, o las limitaciones de una crítica sectaria, atenta sólo a un autor, una tendencia o una idea. Son pocos los que se han preguntado por la existencia de una literatura *centroamericana*, porque saben que la respuesta debe pasar primero por resolver dos extremos: sus relaciones con la tradición literaria en lengua española y la precariedad conceptual de unas literaturas nacionales. Hasta hoy, la crítica literaria no ha conseguido resolver, ni en la teoría ni en la práctica, el dilema radical entre «lo centroamericano» como suma de varias naciones (y literaturas), o como un conjunto integrado, por su historia y su cultura. Difícil es buscar lo común sin renunciar a lo específico. Cada uno de estos países reclama una identidad y una literatura propias; pero, puestos a distinguir y segregar, no ha habido verdaderas diferencias —calidades y difusión aparte— entre una novela salvadoreña y una costarricense; entre un poema nicaragüense y uno hondureño. ¿Conforman estas similitudes y coincidencias una literatura regional y, además, *centroamericana*?

II

En Centroamérica la poesía está arraigada en un terreno fértil por su historia, su herencia precolombina, la tradición literaria cultivada por españoles y criollos, y una notable base popular. Como en muchas otras culturas, su abundancia tiene mucho que ver con el género mismo y sus medios de transmisión: los cantos, las coplas populares, las quejas y lamentos de amor, los

rituales, y más recientemente la acusación y la indignación en asuntos políticos, son materia prima para un género que expresa, nombra o denuncia. La relativa facilidad en su difusión (octavillas, pasquines, cuadernos, pequeños tomos, canciones, revistas) ha contribuido a su fortuna social. Además, no siempre ha habido una separación radical entre la poesía «cultura» (o erudita, según la denominan algunos), y la «popular». Aunque no infrecuente, es interesante que muchas de las voces más connotadas de la región han alimentado sus versos no sólo con motivos literarios, sino también con giros lingüísticos, vocabulario y formas expresivas propias de la poesía de origen popular. Baste mencionar dos hitos de la lírica centroamericana: el *movimiento de vanguardia nicaragüense*, de la década de 1930, y la *poesía política*, nacida treinta años después. Sin el sustrato popular, los poemas de Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Otto René Castillo o Roque Dalton habrían sido otra cosa. Es probable que el género teatral y las narraciones cortas participen también de esta condición, pero la poesía siempre ha estado más cerca de la tradición popular, por su condición de canto, plegaria o celebración.

Otro aspecto, si bien diferente, para comprender la poesía en Centroamérica es de carácter político y social: el exilio, voluntario o forzado; por razones morales y artísticas, o para sobrevivir a las venganzas políticas. Sin ser estrictamente literario, ha tenido un peso nada despreciable en la historia literaria de la región. Los modernistas centroamericanos fueron viajeros de cuerpo y alma: Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Darío Herrera, Roberto Brenes Mesén; y también lo fueron quienes pondrían en marcha, desde sus patrias adoptivas, o a su regreso, las aventuras poéticas de las vanguardias: Cardoza y Aragón, Rafael Heliodoro Valle, Asturias, Pedro Geoffroy Rivas, Max Jiménez, Salomón de la Selva, Rogelio Sinán. México, Buenos Aires, Santiago de Chile, Madrid, New York, París se les mostraron a aquellos artistas sedientos de novedad y de una conciencia más amplia de la historia. Casi todos volvieron a su tierra con una idea del mundo menos apegada a las montañas azules o a los cafetales, pero probablemente más seguros de entender mejor sus circunstancias. El propio Darío terminó sus días literarios alabando el paisaje nutricional de su provincia natal. El exilio político, por su parte, más frecuente y amargo sobre todo desde la década de 1960, contribuyó a incitar un sentimiento patriótico, y con él una particular manera de ejercer el oficio de escribir. Las especulaciones estéticas dejaron muy pronto el paso a las preocupaciones éticas, y con ellas a comprometer la palabra con una causa. Política y literatura se reconocen, a partir de entonces, como hermanas inseparables.

Resultaría ilusorio pensar que existe una poesía centroamericana con rasgos peculiares, y nacida sólo de sus circunstancias y cultura comunes. En el caso de Europa, el peso de una larga tradición y una historia rica y bien conocida evita este tipo de entelequias; nadie se pregunta en qué consiste la novela española o la poesía inglesa; tampoco hace falta comparar el Romanticismo francés y el alemán. Pero, ¿qué decir de Centroamérica?: empezando por la lengua (europea), la poesía ha estado alimentada por una tradición cultural y literaria más extensa y consolidada. Sin embargo, por paradoja, lo que ha unido más a las pequeñas repúblicas centroamericanas es su disposición separatista. En palabras de Pérez Brignoli, es una de las «condenas del pasado»². En cada país, y con él en cada una de sus literaturas, se busca una afirmación desde lo diferente e irrepetible; lo peculiar se convierte en la piedra de toque que avala lo propio, y una idiosincracia siempre indefinible, y tal vez quimérica.

A este propósito, debemos preguntarnos por el papel que ha desempeñado el sustrato cultural precolombino. En algunos países, de hondas y vigorosas raíces indígenas, como Guatemala, se escribe y publica poesía en maya-quiché. Sus vínculos con un lejano pasado que sigue presente, están en el lenguaje, la verdadera alma del poema; pues sus temas y motivos son muy similares a la poesía escrita en español: el amor, la amistad, el pasado ancestral y el incierto presente, los paisajes, los sueños. Es una poesía que tiene vida propia, y sus relaciones con el poderoso caudal de la poesía en español son escasas y ocasionales. Los arrestos del mundo precolombino son, en casi todos los países centroamericanos, una parte de su realidad social, religiosa y, como hemos visto, lingüística, pero no constituyen en la actualidad rasgos esenciales de su literatura. Y en cuanto a la poesía oral, tanto en lenguas vernáculas como la trasplantada desde la península ibérica, ya lo ha dejado de ser: hoy la conocemos, paradójicamente, gracias a los testimonios escritos de antropólogos y lingüistas; ya no es oral. Y ambas fuentes, lejanas en apariencia de la poesía «erudita», han servido de caldo nutritivo a muchas obras, y en ocasiones a tendencias o grupos literarios. Más allá de los estilos y las ideologías, es frecuente encontrar una voluntad de afirmar el vínculo poderoso de la palabra del poeta con la historia de su pueblo, su patria o su cultura ancestral.

² Poca crítica literaria ha escapado de ello: dos o tres antologías de «poesía centroamericana», publicadas en los últimos quince años, empiezan y terminan hablando de movimientos, tendencias y generaciones de cada uno de los países, sin llegar siquiera a ponerlos en relación.

La poesía se refiere a la realidad, no sólo porque ésta le pertenece, sino sobre todo porque los poemas forman parte esencial de ella. El poema no habla de la historia, sino *con* la historia. Es, me parece, una de las pocas formas de tratar con propiedad una poesía regional o una poesía nacional. En el caso de Centroamérica hay un grupo de obras muy poco diferenciadas entre sí, más allá de la nacionalidad de sus autores, y cuyos puntos en común son, al menos, tres: el deseo de identificar lo propio (¿el ser, el origen, el talante social, los hechos?); la condición ancilar con relación a la historia y el arte (¿podemos reconocernos, en medio de la barahúnda de la historia presente?); y la idea de que la palabra poética es un paliativo contra las iniquidades de la existencia. Naturalmente, las variaciones a cada uno de ellos son muchas, pero todas hacen pensar en una visión de mundo que valora el entorno propio, señala las virtudes de una comunidad fraterna y solidaria, y expone temores e incertidumbres ante la inminencia de poderes mayores. A muchos les resultará difícil admitir que uno de los componentes de esta cosmovisión es la conciencia de la debilidad, aunque compensada con las virtudes de la valentía o la dignidad. Los poetas centroamericanos de hoy no se preguntan cómo emergió su vida, sino qué son y adónde se dirigen sus destinos; no tanto el «de dónde venimos» dariano, como el «adónde vamos».

El escollo mayor para emprender el estudio de una literatura regional como la centroamericana es de orden más bien práctico. Si empezásemos por dilucidar problemas teóricos, como el estatuto de lo literario en esas sociedades, o las marcas distintivas, en lo lingüístico y en los procedimientos discursivos, llegaríamos a conclusiones demasiado evidentes. Las letras centroamericanas existen porque se hallan impresas en libros, las leemos y apreciamos, pero desde el punto de vista estético-discursivo no se distinguen de la literatura mexicana, colombiana o uruguaya. Es decir, existe como realidad empírica, no como una configuración propia, inigualable como signo verbal. El problema práctico consiste en seleccionar con acierto las voces y las tendencias que con mayor frecuencia ocurren en la región, y ponerla en relación con aspectos culturales significativos de la historia centroamericana.

III

Tal vez la forma más natural de la poesía es aquella que comunica al habitante con sus paisajes; y en las letras centroamericanas el ambiente y la

geografía son, ante todo, símbolos y avisos que organizan la vida. El paisaje humano y físico del trópico centroamericano, y su entorno social y político han sido asuntos de mucha cuantía en la poesía del istmo. Una vez más, la poesía vive de la realidad: el activo papel de las fuerzas naturales en un reducido territorio, y en particular su variedad y desmesura (innumerables volcanes, torrenciales lluvias, terremotos, huracanes, espectaculares puestas de sol, selvas y montañas infranqueables, los dos océanos mayores del planeta besando sus orillas), han marcado el carácter de la poesía en esta región.

Por ello, y a veces contra sus propias convicciones estéticas, los modernistas centroamericanos alimentaron sus versos con las montañas, la flora y la fauna de su patria natal. Fue un modernismo a pesar del Modernismo, porque sus cultores casi siempre partieron de la emoción estética que les depa-raba el paisaje campesino y la aldea rural, en vez de una evocación artificial de lugares y estancias sólo conocidos en la propia literatura o por información puramente libresco. Fueron, de hecho, muy pocos los escritores que pudieron realizar viajes, y vivir en las ciudades añoradas; la mayor parte de los escritores hubo de conformarse con la imaginación y la recreación. Pero siempre se respetaron, si cabe, los fundamentos de la ideología modernista. En la obra poética de Rafael Cardona, Roberto Brenes Mesén, Juan Ramón Molina, Francisco Gavidia o Darío Herrera abundan los paisajes centroamericanos, algo estilizados por las querencias estéticas de la época, pero anclados en la idea de que poesía y emoción se fertilizan en la realidad, y no en la fantasía libresco.

Nací en el fondo azul de las montañas
hondureñas. Detesto las ciudades,
y más me gusta un grupo de cabañas
perdido en las remotas soledades.

dice Molina en un poema; y la panameña Amelia Denis de Icaza escribe de su patria:

Tus pájaros me dieron sus canciones;
con sus notas dulcísimas canté,
y mis sueños de amor, mis ilusiones,
a tu brisa y tus árboles confié.

La poesía *posmodernista* aprovechó y radicalizó esta inclinación a valorar el paisaje natal, no sólo como una reacción a los excesos europeizantes de los epígonos del Modernismo, sino también porque la literatura empieza a hacerse cargo de una ideología nacionalista, aunque fuera ella de bajo perfil.

Cronológicamente, muchos poetas centroamericanos nacieron en cuna modernista, pero pronto evolucionaron hasta alcanzar modos poéticos asociados a la aldea rural, los atardeceres campesinos, a la costurerita del pueblo, a su iglesia, a los caminos y las melancolías. Esta estética del *¿telurismo?* tuvo como modelos literarios las voces del mexicano López Velarde, del colombiano Luis Carlos López, y sobre todo de Gabriela Mistral. Antes de 1940 los centroamericanos todavía sienten su mundo (su patria) como una aldea; el pueblo se prefiere a la ciudad; su mundo es pequeño y las relaciones se dan entre vecinos, parientes y conocidos. Así, la estética de lo cotidiano se convierte en el punto de partida y de llegada para los poetas, y el entorno de lo nacional —no siempre apacible, porque a veces la patria es también miserable, y provoca inquietud— se erige en símbolo de una nueva conciencia, esta vez política y ética. Esto es visible en la obra de Ricardo Miró, Demetrio Korsi, Juan Felipe Toruño, Alfonso Guillén Zelaya, Claudio Barrera, Rafael Estrada o Azarías H. Pallais.

En 1932, Pablo Antonio Cuadra, uno de los notables del vanguardismo en Centroamérica, manifestaba: «Se necesita una cultura verdaderamente nicaragüense para lograr en su plenitud un arte vernáculo nicaragüense»³. Este interés por volver la mirada a lo nativo no fue un proyecto exclusivo del vanguardismo nicaragüense, sin duda alguna el más sistemático y coherente de Centroamérica. Pese a haber sido un hecho cultural traído de fuera (Coronel Urtecho regresaba de California, con su «Oda a Rubén Darío» ya escrita), Cuadra, Octavio Rocha o Joaquín Pasos se encargaron, desde las revistas y periódicos, de lanzar manifiestos y escribir poemas en los que declaraban su fidelidad a una literatura anclada en lo nacional, en lo propio. Proyectos muy semejantes —aunque ciertamente menos orgánicos y espectaculares— se dieron en Guatemala, en San José de Costa Rica, en Panamá; y en todos los casos hubo una voluntad de combinar experimentaciones y hallazgos en materia estética con los fondos de las culturas ancestrales. Con frecuencia se mencionan como ejemplos a Asturias y a Cardoza y Aragón en Guatemala;

³ Citado en Hugo J. Verani. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, Roma, Bulzoni, 1986, pág. 167.

pero también Max Jiménez o Francisco Amighetti, en Costa Rica; Demetrio Herrera Sevillano o Rogelio Sinán, en Panamá, participaron de aquel proyecto inicial de Pablo Antonio Cuadra, quien ya había publicado, en 1934, unos *Poemas nicaragüenses*.

Si bien muchos pusieron sus ojos y oídos en lo espectacular y novedoso de las escuelas de vanguardia europeas, muy pronto en Centroamérica se comprendió que las propuestas literarias no podían detenerse en lo estrictamente estético, y menos aún en la farándula y el desafío. Cuando tuvieron ocasión, las provocaciones y los desplantes siempre dirigieron su batería a atacar una sociedad sosa y distraída, que soñaba quizá demasiado en la comodidad, y olvidaba sus raíces y condición mestiza. Por ello, en Centroamérica la literatura de temple vanguardista fue profundamente nacionalista y local. Más aun que la lírica modernista o la posmodernista, las mejores realizaciones literarias de la vanguardia centroamericana contemplan su entorno como un símbolo de la historia, no como una tarjeta postal fuente de melancolías o ternuras. A diferencia de los modernistas, los nuevos poetas no estuvieron pendientes de las últimas modas europeas; pero tampoco se exaltaron demasiado con los placeres melancólicos de la aldea rural, como lo hicieron los posmodernistas. El espacio vital y el literario del vanguardismo centroamericano es el de las ciudades y los suburbios, no sólo nacionales, sino también los de las metrópolis del exterior. Es decir, el nuevo símbolo de los tiempos modernos. Amighetti habló de los tranvías de su barrio, pero también del Harlem de los años 30; Max Jiménez contempla con pavor y tristeza la ciudad de Nueva York; e Isaac Felipe Azofeifa, a su regreso de Chile, dedica unos poemas al panameño puerto de Colón, al que ve como «desagüe del mundo [...] con hermosísimas criollas cocinándose a 40 [...] y mujercitas yankees, anémicas, emborrachándose en los bares». Para Rogelio Sinán el paisaje marino tropical dista de ser el mismo contemplado en otras épocas y con otra mirada literaria:

Huracanadas alas con rayos en el pico
desgriñan maldiciones, espumarajos, ayes.
Hiende el sol luminosas agujas de prodigio
desalojando nieblas de filiación desleal.

Y Claudio Barrera dice de Tegucigalpa:

Yo te he visto, ciudad,
reír únicamente en la tragedia.
Has tenido un aliento de fiera acorralada
con olores a pólvora y metal.
Me has hablado del Sur, con sus hombres
quemados en la brisa filosa de la sal.

¿Por qué el vanguardismo abandona la noción de una patria feliz y arcádica? Como suele suceder, pueden haber intervenido razones ideológicas y literarias. En cuanto a las primeras, está visto que lo esencial de las vanguardias es su crítica a la tradición, y al mismo tiempo a la percepción aburguesada del pasado patrio; nada más lejano a ellas que la evocación de un pasado idílico. El verdadero mundo está en el presente, y sobre todo en el futuro; y la modernidad sólo es visible en la ciudad y en sus artefactos de acción: un tranvía, los aeroplanos, el cinematógrafo. Pero también las ciudades son las zonas del poder, y con él, de la corrupción y la ignominia; en Centroamérica las urbes son torpes imitaciones del exterior, y en ellas se palpan las contradicciones de la dependencia: la miseria, la explotación, la falsedad, el oprobio. Son los laberintos del alma. La vuelta al mundo de raíces indígenas no es un retorno a la arcadía, sino una reacción ante la falsa modernización (que no es otra cosa, en los términos de la interpretación social, que una renuncia a las raíces culturales); no se trata de un regreso a lo primitivo, sino de la creencia de que la verdadera entidad cultural está en los ancestros precolombinos. Y en cuanto a las razones literarias, principalmente tienen que ver con el hecho de que, para los vanguardistas, ni el Modernismo ni el posmodernismo habían logrado crear una literatura verdaderamente representativa. Con su «Oda a Rubén Darío» Coronel Urtecho defiende la poesía como homenaje a la realidad inmediata, y con sarcasmo señala toda literaturización de la vida: Darío es un bordado de palabras, fruta de cera o mármol griego. Coronel es concluyente:

Soy el asesino de tus retratos.
Por primera vez comimos naranjas

Y en cuanto a sus diferencias con el posmodernismo, los vanguardistas estaban seguros de que es preferible la crítica a la realidad del presente que la evocación sentimental de la vida pasada.

El otro gran ciclo de la poesía centroamericana es la *poesía testimonial*⁴. Más bien desdeñada en estos días finiseculares, le ha dado un semblante propio a la lírica en Centroamérica en los últimos veinticinco años. Aunque algunas veces llena de los excesos retóricos de la propaganda, estamos ante una ingente producción literaria que cambió las formas, los estilos y las actitudes ante el mundo y la historia. La región, ya superados algunos corsés fronterizos, es un campo de acción y de batalla. No se puede contemplar el paisaje sin hablar de sus veleidades y sus penumbras. Infestada de dictaduras y golpes de estado, la estabilidad política centroamericana ha sido, a lo largo del siglo xx, apenas una esperanza y una posibilidad remota. En unos países más que en otros, la cultura de la violencia (¿cabe la expresión?) ha sido parte de su vida cotidiana y de su historia. La agudización de las luchas sociales, y poco después los conflictos armados, sobrevienen después de 1960, y las tres décadas siguientes dejan en evidencia las convulsiones políticas de una región sometida, una vez más en su historia, al vaivén de los grandes emporios ideológicos y económicos. De diferentes modos, todos los países se ven, de pronto, sitiados por su propia historia, sus contradicciones sociales y el valor estratégico de sus territorios.

También buena parte de la literatura centroamericana se transforma a partir de 1960. Una generación irrumpió con una poesía ardorosa y desafiante, y para ese grupo de escritores la realidad se representa como una configuración política. El mundo se organiza como una axiología moral construida desde las circunstancias sociales del presente; y el sistema literario desde el que se escribe queda entonces asociado a la simplificación expresiva, el discurso coloquial, la vehemencia y la exhortación, y cierto prosaísmo que lleva a la estética del realismo. Una de sus manifestaciones particulares fue el *exteriorismo*, de notable expansión entre los jóvenes poetas de entonces⁵.

⁴ Prefiero el término *testimonial*, al de *poesía política*, o *literatura comprometida*. ¿Qué poema no es político o comprometido? La palabra *testimonio* tiene mucho que ver con el derecho civil, y con el papel del cronista, dos de los principales asuntos de esta poesía.

⁵ *Prosaísmo*, *exteriorismo*, *antipoesía*, *poesía conversacional*, y algunos otros, son calificativos que llegaron a emparentarse, y son propios de esa estética del realismo poético. Desde luego, no es un rasgo exclusivo de la poesía centroamericana, pero sí acogido sin reservas como un nuevo discurso antirretórico (?), más acorde con la idea de una poesía pensada para grandes sectores de la población, no siempre letrada y sin mayores miramientos de las finuras estéticas de las élites sociales.

En un viejo poema, «Epitafio del desterrado», Ernesto Mejía Sánchez piensa en su lejana Nicaragua, y habla de quien «llevó en sí / la pequeña patria como una enfermedad dañina y peligrosa»; y años después, casi sobre el mismo asunto, Claribel Alegría escribe un poema en donde se lee:

Soñé que me seguía
mi ciudad
dentro de mí escuchaba
su música de insectos
de follaje
de río entre las piedras
su olor me obsesionaba
su hálito de aromas
y de acres sudores
y no quería huir de mi ciudad
de sus sordos gemidos
de su hedor
y ella me seguía.

Este tópico de la cercanía-lejanía, física o espiritual, del lugar de origen es un rasgo frecuente de las letras centroamericanas, que la poesía *testimonial* aprovecha en lo que tiene de circunstancia política. La patria, desde ahora, se convierte en un símbolo de valores hondos e irrenunciables: la solidaridad, la justicia y el derecho a la vida. Y los poemas reconocen una conciencia nueva de la situación. Entre otras cosas, la patria deja de ser la *madre*, para convertirse en *compañera*, más acorde con los signos de los tiempos, y con el lenguaje en uso. Los territorios centroamericanos no son vastos ni desmesurados; no tienen la grandiosa espectacularidad que un poeta como Neruda contempla en las regiones andinas y amazónicas, sino que ahora el entorno físico es, además, un entorno político. Las referencias a la geografía son continuas en esta forma de poesía, en parte porque en el poema se busca acercar el canto a la crónica (y esto incluye la historia y la geografía). Veamos algunos títulos aparecidos desde 1950: *De la posible aurora* (Arce), *Romances de Norte y Sur* (Lars), *El potrero* (Cea), *Campo minado* (Escobar Galindo), *En el lugar de los hechos* (Paredes), *El paraíso recobrado* (Martínez Rivas), *El estrecho dudoso* (Cardenal), *Días y territorios* (Azofeifa), *Zona en territorio del alba* (Odio), *Poemas terrenales* (Debravo), *Geografía invisible de América* (Albán), *Donde transan los ríos* (Ochoa López), *Panamá en la memoria*

de los mares (Orestes Nieto). Lo que antes era sitio de contemplación, ahora es espacio de participación; los lugares son cómplices, amigos o enemigos, sitios de protección o de penurias. El habitante (con frecuencia asociado a la figura del guerrillero en medio de la montaña) entiende que las virtudes o las acechanzas de los terrenos que pisa no son fortuitas; las sombras de los bosques o andurriales lo pueden proteger o traicionar; la luz del amanecer lo entenece o lo delata.

Pero la disforia de la poesía testimonial centroamericana tiene que ver, sobre todo, con el hecho de que se han trastrocado los valores de lo absoluto en la historia, y habrá entonces que reconstruir todo, las palabras incluidas, como lo expresa un poema de Manlio Argueta:

¿Qué vamos a escribir ahora, cuando la patria
se llena de tanques y fusiles? ¿Qué vamos a decir
los escritores de América Latina mientras vienen
hombres armados de muerte, ambulancias militares,
jaurías de asesinos,
con sus lanza-llamas
y sus apaga-llanas?

IV

No es difícil seguir las huellas de la poesía centroamericana de nuestros días, si no olvidamos que su rumbo se desgaja en muchos derroteros. Los estereotipos de una poesía cargada de conminaciones y olor a pólvora, cuando no a perfumes rubendarianos, pueden llegar a congelar la crítica literaria y la historia social de esta región. Como se espera de una sociedad contemporánea, su poesía es rica y surtida, como sus experiencias en la cultura de hoy. Abunda la poesía erótico-amorosa, la jaculatoria, la lúdica, la elegíaca, las apologías, los mitos e invenciones, epigramas, parodias y palinodias, canciones de cuna, odas a la condición de la mujer, poemas desde la cárcel... en fin: un suma y resta del mundo acumulado en las palabras, casi siempre reacias y casi nunca triviales.

Otra es la situación de los estudios y reflexiones sobre las letras en Centroamérica. Tienen, a mi entender, algunas tareas pendientes: en primer término, desprenderse del canon que ha atado muchas manos y mentes de quienes ven la poesía como oficio de burócratas y propagandistas; segundo:

hablar con claridad de las relaciones entre una sociedad multiforme y heterogénea, y el estatuto de su discurso literario; en tercer lugar: examinar la bifurcación nacionalismo-eurocentrismo, convertida en un verdadero problema epistemológico para la historia literaria; y sobre todo, reorientar ciertos objetivos de la crítica, ya salvadas algunas jerigonzas, para emprender análisis más amplios y móviles, capaces de contemplar, como a los planetas, sistemas literarios, y no únicamente satélites y asteroides sin rumbo y sin destino.