

CENTROAMERICANA

23.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2013

CENTROAMERICANA

23.2 (2013)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université de Toulouse II – Le Mirail)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
Michèle Soriano (Université de Toulouse II– Le Mirail)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2014 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-144-2

SOBRE LAS DIFICULTADES DE ROMPER UN SILENCIO

El discurso político de Luz Méndez

KARIN VASICEK

Resumen: Este análisis del poemario *Toque de queda* de Luz Méndez de la Vega parte de la hipótesis de que en la poesía comprometida guatemalteca existe una clara diferencia entre las enunciaciones líricas provenientes de hombres y los versos de autoría femenina. Mientras que poetas como Otto René Castillo o Roberto Obregón estimulan por medio de sus textos la toma de una conciencia revolucionaria, la poesía de las mujeres denuncia el silencio de una sociedad frente a las crueldades del conflicto interno. *Toque de queda* revela los discursos que provocaban esa mudez general y señala la culpa que reside en el silencio del pueblo. Otro propósito del estudio es demostrar que la poesía comprometida de Méndez y otras poetas guatemaltecas ha contribuido al trabajo de duelo, tarea necesaria en un país que aún sufre las consecuencias de la larga guerra civil.

Palabras clave: Poesía comprometida guatemalteca – Silencio – Denuncia – Estrategias textuales – Trabajo de duelo.

Abstract: The difficulties of breaking the silence. Political verse by Luz Méndez de la Vega. This analysis of the collection of poems *Toque de queda* by Luz Méndez de la Vega departs from the hypothesis that men and women in Guatemala speak in different voices in their lyrical works. While poems by authors like Otto René Castillo or Roberto Obregón foment revolutionary awareness women's verse denounces a society keeping silent about the cruelties of civil war. *Toque de queda* explores the mechanisms that brought about this wide-spread silence and reveals how the people's silence engenders guilt. This essay also intends to show that political verse by Méndez and other female poets in Guatemala has contributed to the process of mourning, an essential task in a country that still suffers from the consequences of the long civil war.

Key words: Political verse in Guatemala – Silence – Denunciation – Text interpretation – Mourning.

La poeta guatemalteca Luz Méndez de la Vega murió en 2012, a la madura edad de noventa y tres años. Su obra poética gira en gran parte en torno a temas existencialistas y feministas. Sin embargo, el conflicto armado, una guerra civil que marcó al país en la segunda mitad del siglo XX, dejó huellas en sus poemarios. La poeta reunió sus textos políticos en 1999 – tres años después de la firma de los Acuerdos de Paz – en su poemario *Toque de queda*.

Este artículo intenta analizar los poemas políticos de Luz Méndez. Mi lectura de *Toque de queda* se hizo a partir de la poesía política que se escribió en Guatemala durante los treinta y seis años de guerra interna. El objetivo es demostrar la diferencia entre los poemas de autoría masculina, escritos con el claro propósito de incitar al pueblo a involucrarse en la guerrilla, y la poesía femenina, la cual no llama a las armas, sino que denuncia el silencio de toda una sociedad ante las atrocidades de la guerra.

El trabajo se reparte en tres fragmentos: el primero intenta definir el término “poesía comprometida”, con el objetivo de aclarar en qué manera los discursos literarios pueden influir en el desarrollo político de una sociedad. Sigue una parte que gira en torno a la poesía masculina de los años sesenta, es decir, esa lírica “de combate” escrita exclusivamente por hombres guerrilleros, que usualmente es considerada como la única poesía política del país. Finalmente, en la parte principal del capítulo, reflexionaré sobre la poesía política femenina que se escribió en Guatemala entre los años sesenta y noventa y trataré de evidenciar los *leitmotiv* de esa lírica, concentrándome en la obra de Luz Méndez.

El compromiso literario: hacia una definición

Marc Zimmerman sostiene en su libro *Literature and resistance in Guatemala* que el despertar de una conciencia social revolucionaria no es una consecuencia directa de desigualdades sociales o relaciones económicas

explotadoras¹. Afirma que esta radicalización tiene que “producirse”. Según John Beverley, el mayor desafío de cualquier movimiento revolucionario consiste en crear una ideología contrahegemónica creíble, es decir, demostrar claramente cómo las cosas podrían cambiar y cómo sería la situación después de una transformación política². Esta visión utópica, comunicada eficazmente al pueblo, podría ser el factor decisivo en la movilización de las masas y por ello, del éxito del movimiento³. Como el lenguaje es el mayor medio de comunicación y se difunde a través del código escrito, la literatura representa una de las prácticas que pueden generar esa conciencia radical, al transmitir la ideología deseada. De ahí que Beverley llegue a la conclusión de que «what transformed a potentially revolutionary situation into actual revolutionary movements, however, was the ability of the opposition to forge the broadest possible organizational and ideological consensus against the regimes they faced»⁴. Los poetas guatemaltecos son conscientes de este poder de la palabra para transmitir la ideología contrahegemónica que quieren difundir. Julio Fausto Aguilera lo expresa en el poema “La batalla del verso”.

Con un verso,
es verdad, no botas a un tirano,
con un verso no llevas pan y techo
al niño vagabundo,
ni llevas medicinas
al campesino enfermo.

¹ M. ZIMMERMAN, *Literature and Resistance in Guatemala. Textual Modes and Cultural Politics from El Señor Presidente to Rigoberta Menchú*. Vol. 1: *Theory, History, Fiction, and Poetry*, Ohio University Center for International Studies, Athens, Ohio 1995, p. 18.

² J. BEVERLEY – M. ZIMMERMAN, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, University of Texas Press, Austin 1990, p. 1.

³ Gramsci afirma que justamente la falta de una literatura realista popular en Italia fue un factor decisivo en el parcial fracaso del Risorgimiento del siglo XIX (BEVERLEY – ZIMMERMAN, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, p. 10).

⁴ *Ivi*, p. 22.

Pero...Vamos a ver:

Un verso
bien nacido y vigoroso,
y otro más desvelo, tierno,
y este sueño de muchos,
ya nutrido
se vuelve una conciencia,
y esta conciencia, una pasión,
una ansia...
Hasta que un día, todo-sueño,
conciencia, anhelo-,
compacto se organiza...
y entonces viene el grito,
y la conquista...
en la efigie de la conquista
brilla una diadema: el verso⁵.

Considerando la situación de Guatemala, país en que el 60% del pueblo pertenece a grupos indígenas, cuyo idioma materno no es el español – lenguaje en que está escrita la abrumadora mayoría de la literatura del país – y donde la tasa de analfabetismo es alta, parece inverosímil que cualquier obra literaria pueda contribuir a la ideologización de la sociedad. Sin embargo, los movimientos revolucionarios suelen reunir los estratos populares, campesinos y obreros, con las capas letradas, es decir, con estudiantes, maestros, profesionales, religiosos, etc.. En la mayoría de las sublevaciones, los líderes pertenecen a esa clase educada, la cual sí es influenciable a través del medio de la literatura. Además, como lo sostiene Ángel Rama, en una sociedad con limitado acceso a la escritura, donde aún predomina la oralidad, el código

⁵ M. ZIMMERMAN, *Guatemala: voces desde el silencio. Un collage épico*, Oscar de León Palacios y Palo de Hormigo, Guatemala 1993, p. 326.

escrito se vincula con el poder⁶ lo que otorga a la escritura una cierta autoridad⁷. Habría que mencionar que el letrado como líder político tiene una larga tradición en Latinoamérica, en la que se enfilan personajes como Domingo Faustino Sarmiento, el Padre Hidalgo, José Martí, Pablo Neruda, Che Guevara o Fidel Castro. Zimmerman y Beverley explican que la persona y la obra de esos letrados «are the place where the *unlettered* [iletrado] voice of the people can become or find itself mirrored in a discourse of power equivalent to and thus capable of displacing the official culture of the exploiting class»⁸. Es lo que Otto René Castillo expresa en “Guatemala, nuestra dulce tormenta”. Allí dice: «Sus poetas han sido casi siempre la garganta de Guatemala (...) Es por la boca de los poetas que hablan todos»⁹.

Ahora bien, falta explicar en qué definición de la literatura comprometida se basará este trabajo. Hay quienes consideran toda la literatura como comprometida, como Sartre; otros, como Barthes, en su respuesta a la «litterature engagée» planteada por el existencialista francés, manifiestan que el primer compromiso del escritor no es con el mundo o sus problemas, sino con la escritura, la palabra y el lenguaje¹⁰. De esa manera, hay obras literarias que pueden leerse sin considerar el contexto original del cual surgió el texto. La teoría de la recepción, finalmente, problematiza el término, ya que cualquier hipotético compromiso depende – en última instancia – de las interpretaciones del lector. Sin embargo, como lo asevera Jorge Majfud, hay literatura cuyo factor principal es el contexto, y esa literatura reclama que no se

⁶ Mientras que la palabra se relaciona con lo sagrado. Véase en este contexto el ensayo de Antonio Cornejo Polar: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, CELACP, Lima 2003².

⁷ Á. RAMA, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover 1984, pp. 23-39.

⁸ BEVERLEY – ZIMMERMAN, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, p. 16.

⁹ O.R. CASTILLO, “Guatemala, dulce tormenta”, *Lanzas y Letras*, 1958, 5, citado por ZIMMERMAN, *Guatemala: voces desde el silencio*, p. 326.

¹⁰ R. BARTHES, “El grado cero de la literatura”, en *Ensayos críticos*, Seix Barral, Buenos Aires 2003.

lea como una manifestación aislada e independiente de la sociedad, sino que se entienda a partir de su contexto histórico-social¹¹. Existe una clara relación entre el creador individual y la sociedad de su época. El escritor se reconoce como individuo en un mundo en crisis. A la vez, el autor comprometido no vuelve su mirada hacia su *yo*, no se refugia en la *torre de marfil*, sino que este *yo* se relaciona con los demás y el conflicto social.

Así, la definición que usa Bernal Herrera en su ensayo “Literatura política en Hispanoamérica” me parece ser la más adecuada para definir al término:

Literatura comprometida es aquella cuya escritura inscribe un posicionamiento explícito frente a una problemática social explícitamente asumida como polémica, siendo tal posicionamiento un factor determinante en el sentido que la obra desea transmitir¹².

Esa interpretación del término – estricta por un lado, porque exige que la enunciación política sea un factor determinante en la obra, abierta por otro, porque abre el espectro político hacia lo social – permite enfilear los siguientes poemarios, tanto los de los poetas hombres como los de las mujeres en la categoría de la poesía comprometida.

«Vámonos patria a caminar...»: los poetas guatemaltecos y su compromiso político

La Revolución de 1944 y la siguiente modernización del país provocaron un cambio en la producción literaria a través de la creación de una infraestructura cultural. Juan José Arévalo, el primer presidente electo tras la Revolución de Octubre, impulsó la fundación de la Facultad de las Humanidades en la Universidad San Carlos, se abrieron teatros y se fundaron revistas culturales.

¹¹ J. MAJFUD, “Roque Dalton: ética y estética de la liberación revolucionaria”, *Razón y Revolución*, 2007, 17, pp. 21-30.

¹² B. HERRERA, “Literatura política en Hispanoamérica: de las guerras culturales al compromiso ida y vuelta”, en Y. AGUILA – I. TAUZIN CASTELLANOS, *Les écritures de l'engagement en Amérique Latine*, Presse Universitaire, Bordeaux 2002, pp. 7-36.

Arturo Arias opina que «during this period, more books and journals were edited, more expositions, concerts and theater presentations were held and there was more cultural activity than during the entire century before»¹³. El movimiento literario de la Revolución fue el grupo Saker-Ti, cercano al realismo socialista, cuyos miembros defendían un arte «nacional, democrático y realista»¹⁴. La intervención estadounidense y la consiguiente caída del presidente Jacobo Árbenz tuvieron un impacto negativo para toda la producción cultural guatemalteca. Los escritores más importantes, como Miguel Ángel Asturias, Augusto Monterroso y Luis Cardoza y Aragón fueron al exilio. El país entró por una década en un vacío cultural. Sólo a partir de mediados de los años sesenta – en un contexto político que oscilaba entre esperanza y desesperación – surgió una nueva generación de escritores, todos marcados por su juventud en la época de los dos gobiernos revolucionarios. A Otto René Castillo, Marco Antonio Flores, Luis Alfredo Arango, Luis de León, Francisco Morales Santos y Roberto Obregón, para mencionar a los escritores más conocidos, les unió el sentimiento común de pérdida y furor ante los acontecimientos de 1954¹⁵. Esta “generación comprometida” se caracteriza por su militancia política: casi todos participaron activamente en la guerrilla¹⁶.

Pese a su repudio a Asturias (quien, según ellos, se *vendió* al régimen) se apropiaron de una frase del guatemalteco consagrado y la convirtieron en su lema: «El poeta es una conducta moral». Antonio Gramsci habla de los nuevos intelectuales, los «intelectuales orgánicos» quienes se caracterizan a través de su función de dirigir las ideas y las acciones políticas de la clase a la cual se insertan orgánicamente; o sea, se definen mediante su compromiso

¹³ A. ARIAS, *Ideología, literatura y sociedad durante la revolución guatemalteca*, Casa de las Américas, La Habana 1978, p. 286, citado por BEVERLEY-ZIMMERMAN, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, p. 154.

¹⁴ *Ibí*, p. 26.

¹⁵ BEVERLEY-ZIMMERMAN, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, pp. 272-273.

¹⁶ Incluyo a Roberto Obregón, pese a que él pertenece también al grupo Nuevo Signo.

político¹⁷. El pensador italiano yuxtapone ese “nuevo intelectual” al letrado tradicional. A éste se refiere Castillo en su poema “Intelectuales apolíticos”, texto que se convirtió en el manifiesto poético de su generación:

Un día,
los intelectuales
apolíticos
de mi país
serán interrogados
por el hombre
sencillo
de nuestro pueblo.

Se les preguntará
sobre lo que hicieron
cuando
la patria se apagaba
lentamente,
como una hoguera dulce,
pequeña y sola¹⁸.

Mario Roberto Morales destaca la influencia que en la juventud tenía la poesía de Castillo y otros poetas, la cual se dejó llevar por el idealismo de los escritores. Afirma que

las significaciones plasmadas en la obra de Castillo y Obregón han tenido en las juventudes guatemaltecas – sobre todo de capa media – un efecto fuertemente concientizador relativo a ciertos factores culturales que tienen que ver con el pasado precolombino y en relación con la lucha que los jóvenes [la edad

¹⁷ G. HIERRO, *Gramsci y la educación*. Disponible en Internet, <www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res038/txt2.htm>, consultado el 10 de febrero de 2011.

¹⁸ O.R. CASTILLO, “Intelectuales apolíticos”, en *Informe de una injusticia. Antología poética*, Editorial Universitaria Centroamericana, San José 1975, pp. 220-221.

promedio del guerrillero oscilaba entre los 17 y 24 años] protagonizaron en forma de lucha armada guerrillera contra el régimen dictatorial¹⁹.

Versos como «Vámonos patria a caminar, yo te acompaño, / Yo me quedaré ciego para que tengas ojos, / Yo he de morir para que tú no mueras» crearon un clima emotivo que propició la adhesión de los jóvenes a los movimientos guerrilleros²⁰. Gustavo Porras describe la atmósfera de la época cuando cuenta que en las misas del Cráter, un grupo de católicos de izquierda profunda, tenían la costumbre de leer poemas de Castillo, puesto que éstos reflejaban exactamente la disposición y el estado de ánimo de los jóvenes participantes²¹. Asimismo, esta poesía contribuyó a instaurar «un sentimiento y un sentido trágicos de la militancia» que representaban el núcleo ideológico constitutivo de muchos de los integrantes en la resistencia armada²². Subir a la montaña, lugar donde se escondió la guerrilla, era en esa época la máxima aspiración de los jóvenes politizados²³. Además, como lo menciona Carillo Padilla, la primera generación de guerrilleros guatemaltecos se formó en un espíritu “bohemio”: se reunían en cafés, en bares, se bebía y se cometían locuras, es decir, representaba una identidad atractiva para jóvenes²⁴.

Esas imágenes idealizadas del guerrillero y de la lucha armada remiten al ideario romántico. Jorge Majfud, en un artículo sobre la poesía de Roque Dalton, hace una comparación entre esta corriente artística y la literatura comprometida²⁵. Asevera que ésta «es el romanticismo que ha encontrado al otro colectivo, que ha cambiado la soledad por la sociedad, el egoísmo por el altruismo, el autismo por el

¹⁹ M.R. MORALES, *La ideología y la lírica de la lucha armada*, Editorial Universitaria, Guatemala 1994, p. 12.

²⁰ CASTILLO, “Intelectuales apolíticos”, pp. 208-212.

²¹ G. PORRAS, *Las huellas de Guatemala*, F&G Editores, Guatemala 2009, p. 229.

²² MORALES, *La ideología y la lírica de la lucha armada*, p. 375.

²³ *Ivi*, p. 384.

²⁴ A.L. CARILLO PADILLA, “Leer en la selva. Mario Payeras el ‘intelectual esencial’ de los 60’s”, en P. CABRERA LÓPEZ (coord.), *Variedad de géneros y siglos en la literatura latinoamericana*, UNAM, México 2010, p. 213.

²⁵ MAJFUD, “Roque Dalton”, p. 26.

dolor ajeno»²⁶. Para el crítico uruguayo, la toma de partido por los oprimidos es una continuación del humanismo europeo. Destaca que todos los intelectuales comprometidos centroamericanos fueron fuertemente influidos por las tradiciones europeas, sobre todo por el romanticismo, el humanismo y el marxismo. Y hay que tener en cuenta que los más importantes de estos poetas se formaron en el viejo continente: Otto René Castillo estudió en la Alemania del este, Roberto Obregón en Rusia. La influencia de la literatura comprometida europea es innegable, aunque estos poetas guatemaltecos nunca llegaron a escribir en el estilo del realismo socialista. En Latinoamérica – quizá con la excepción de Cuba – los escritores nunca se convirtieron en siervos de las consignas partidarias; jamás se aceptó el lema estalinista «dentro de la revolución todo, fuera nada». El grupo Nuevo Signo agregó a la poesía el elemento étnico-nacional, al incluir componentes precolombinos en sus obras²⁷. Morales indica que «el discurso de Obregón está dirigido a su pueblo indio con una especificidad tan contundente, que los ladinos experimentan con la lectura un deseo de adhesión a esos valores y una agudización de su sentimiento de orfandad cultural»²⁸. La poesía de Obregón se centra en una cosmovisión popular, sus metáforas provienen en gran parte de la naturaleza, la cual aparece mitificada. Versos como los siguientes, tomados del poema “La marimba”, demuestran el discurso martiano, propio de la poesía de Obregón.

Para eso es palo de música,
madera de la que se extraen sonidos y cosas.

Que lave la amargura del rostro del mundo.
Y que cuando llegue la guerra
también que esté presente.
Porque ella, como una vaca milenaria,

²⁶ Un indicio del cambio de este *yo individual* a un *yo colectivo* se encuentra en muchas obras testimoniales, las cuales suelen ser relatadas en la primera persona del plural.

²⁷ En la poesía de Obregón, por ejemplo, hay abundante intertextualidad con textos que cimientan la identidad nacional, como el *Popol Vuh*.

²⁸ MORALES, *La ideología y la lírica de la lucha armada*, p. 452.

bebe de nuestra sangre,
suena al son que soñamos
y le viene sobrando
¡que otros le anden averiguando la querencia!²⁹

Tanto Castillo como Obregón murieron por causa de sus actividades guerrilleras: al primero lo torturaron – la leyenda dice recitando su poema “Vámonos patria a caminar” –, el otro fue desaparecido cuando atravesó la frontera salvadoreña³⁰. Al potenciar la imagen guevariana del guerrillero como ídolo, estas muertes *heroicas* contribuyeron al éxito de la poesía de los dos autores. Así se logró cumplir con la meta de estos textos, que era claramente incitar a los jóvenes a involucrarse en la lucha armada.

«Nuestro cómplice silencio...»: la poesía política de Luz Méndez en el contexto de la producción lírica de otras escritoras guatemaltecas

Marc Zimmerman manifiesta en su *Collage* que «la palabra política [en Guatemala] ha sido fundamentalmente un asunto de hombres»³¹. El crítico apunta con esa enunciación a la “poesía de combate”, escrita por autores guerrilleros, que se discutió en el apartado anterior. La poesía política de las mujeres guatemaltecas es diferente: no hay idealización de la lucha armada, tampoco existe la mitificación del guerrillero, ninguna mujer llama a involucrarse en la guerrilla, sino que la poesía comprometida femenina es de denuncia³². Poetas

²⁹ R. OBREGÓN, *El arco con que una gacela traza la mañana*, Ministerio de Cultura, Guatemala 2007, pp. 180-183.

³⁰ El verbo desaparecer, transitivo, suele usarse en Guatemala en su forma intransitiva. Se utiliza como eufemismo para indicar a personas que fueron secuestradas y en consecuencia asesinadas. Como las víctimas no fueron documentadas en ningún registro policial, *desaparecieron*.

³¹ ZIMMERMAN, *Guatemala: voces desde el silencio*, p. 321.

³² Habría que mencionar que también hubo poesía, escrita por hombres guatemaltecos, que tampoco idealizó la guerra, ni mitificó al guerrillero, ni buscó involucrarse en los movimientos de la lucha armada. Menciono, aparte del ya citado Julio Fausto Aguilera, sobre todo a Luis

como Luz Méndez, Margarita Carrera, Alaíde Foppa, Ana María Rodas e Isabel de los Ángeles Ruano delatan la violencia de la guerra, lloran a los desaparecidos y condenan las masacres del conflicto armado, pero no incitan a la lucha³³. A menudo, esas escritoras vinculan su discurso político con afirmaciones existencialistas o feministas. Transforman (sobre todo Rodas) el lenguaje revolucionario en un discurso de relaciones de género para así desenmascararlo como un modo de agresividad masculina³⁴. Asimismo, el tema existencialista de la muerte y de la vanidad de todo lo humano logra nuevas dimensiones en relación con la situación política durante los años setenta y ochenta, época en la que una gran parte de esa poesía fue escrita. Esa diferencia entre la obra lírica de origen masculino y femenino tiene por un lado su raíz en el espacio que una sociedad patriarcal como la guatemalteca siempre ha concedido a las mujeres: el privado. Por otro, radica en la fecha de creación de los poemas: a partir de los años ochenta, el entusiasmo guerrillero ya se había apagado³⁵. Además, el posmodernismo con su noción de la “muerte de las ideologías” contribuyó a la desilusión y el desarraigo que comparten los textos de las mujeres³⁶. Como última causa habría que mencionar el surgimiento del testimonio durante los años ochenta³⁷, el cual asumió el rol de *vehículo de la ideología*, anteriormente encarnado por la poesía³⁸.

Alfredo Arango, cuyos poemas también denuncian la violencia y reflejan la confianza que tienen sus autores en el poder subversivo de la palabra.

³³ En el testimonio, empero, sí existe esa exaltación de la lucha. Me refiero, por ejemplo, a Yolanda Colom quien en su libro *Mujeres en la alborada* incita claramente a insertarse en la guerrilla.

³⁴ ZIMMERMAN, *Guatemala: voces desde el silencio*, p. 323.

³⁵ En los años sesenta, el entusiasmo guerrillero se nutrió del éxito de la Revolución Cubana. Después de algunas derrotas de los movimientos de lucha armada en los años setenta, el fervor guerrillero de los guatemaltecos disminuyó.

³⁶ L. TREVIZÁN, “Intersecciones: Postmodernidad/Feminismo/Latinoamérica”, *Revista Chilena de Literatura*, 1993 (agosto), 42, pp. 265-273.

³⁷ Mario Payeras publicó sus *Días en la selva* en 1980. El testimonio de Rigoberta Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, fue publicado en 1983.

³⁸ Beverley y Zimmerman afirman que en Guatemala – diferentemente a países como Nicaragua o El Salvador – no fue sólo la poesía, sino la novela, el testimonio y el teatro los que

La compilación de poesía política de Luz Méndez, titulada *Toque de queda – poesía bajo el terror – 1969-1999*, se publicó en 1999. Como el título indica, estamos frente a poemas que fueron escritos durante las décadas del conflicto armado³⁹. De los treinta y cuatro textos del poemario, todos titulados, sólo trece fueron publicados durante la guerra en diferentes diarios, revistas o antologías, ya que – como lo menciona Luz Méndez en el prólogo del libro – el miedo silenciaba a los autores. Muchos intelectuales se veían obligados a exiliarse, otros fueron asesinados. Los letrados que siguieron escribiendo dentro del país tenían que someterse a una autocensura para ser publicados o – según Balcárcel – para evitar las terribles consecuencias si evitaban la censura⁴⁰. Textos literarios que criticaban al régimen, que desde afuera podrían ser considerados como poco atrevidos, no lo eran en el contexto guatemalteco de los años setenta y ochenta. Francisco Morales Santos explica y defiende ese parcial silencio de los escritores: «No fue la nuestra una actitud de temor absoluto, aunque es cierto que el miedo estaba en el ambiente; no era ninguna gracia ver caer a uno y otro y otro... Creo que la nuestra fue una actitud de supervivencia, de no suicidio»⁴¹.

El poema que abre y da nombre al libro de Méndez, “Toque de queda”, describe este miedo de la sociedad guatemalteca y encuentra al culpable del silencio general: los discursos oficiales. La estructura del texto es metonímica, o sea que este toque de queda sólo se percibe a través de las huellas que deja en el yo colectivo de aquellos versos. Una gran parte de la fuerza del poema reside en el uso de ese tropo: pese a que la poeta a través del uso del término *toque de queda*, una medida gubernamental, apunta claramente al responsable del terror, la estrategia de describir al agresor como un ente invisible e intocable

influyeron en la difusión de la ideología izquierdista (BEVERLEY –ZIMMERMAN, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, p. 150).

³⁹ En algunos de los poemas, la autora indica la fecha de su creación, en otros la de su publicación anteriormente a 1999.

⁴⁰ J.L. BALCÁRCEL, “Literatura y liberación nacional en Guatemala”, *Casa de las Américas*, 1981 (mayo-junio), 126, pp. 17-26.

⁴¹ Declaración del 11 de julio de 1970, pocos días después de la desaparición de Roberto Obregón. Citado por ZIMMERMAN, *Guatemala: voces desde el silencio*, p. 239.

propicia la percepción intensa de esta «estación de silencio»⁴². Ya el polisíndeton de la primera estrofa («Sin sonido / sin tiempo fijo / sin límites precisos») al cual se yuxtaponen los versos «Por todas partes / y a toda hora» evidencian, a través de los espacios ilimitados locales y temporales que abren, el enorme poder del enemigo (1). Éste llega hasta adentro «de nuestra piel / de esta delgada piel / que nos cerca» (1). Toda la producción literaria de Méndez vincula la palabra con la vida; en la apropiación del discurso reside el poder de la liberación. Así, la palabra «que se quiebra / antes / de ser pronunciada» señala desesperación: no hay escape. La penúltima estrofa lo confirma, cuando la poeta adjetiva la mudez, la consecuencia del terror estatal, como desbordada, abriendo de tal manera de nuevo los espacios. El sonido de esos versos refuerza la noción de un vasto vacío: predominan palabras como *desbordada*, *barrancos*, *asomar*, *blancor* o *conmovidas hojas*, que contienen las vocales *a* y *o*, las cuales son las más abiertas del espectro.

Es significativo que el poemario político de Luz Méndez comience describiendo de qué manera se calló a la sociedad durante el conflicto armado. Piero Gleijeses, en una descripción de la atmósfera guatemalteca, opina: «The Guatemalan is, above all, silent». Explica:

In this intolerant society, silence is the best defense. Silence permeates the political realm. (...) The silence flows into the social and the professional real. (...) Just as the culture of fear is the keynote of the cacophony of the many Guatemalan cultures, so its effects – the silence, the servility, the mistrust – unite the Guatemalan people⁴³.

El crítico ítalo-estadounidense se refiere con esta caracterización del pueblo guatemalteco a un período que abarca desde la conquista hasta los años ochenta del siglo XX. Quizá favorecidos por esa carga histórica, los opresores de las décadas setenta y ochenta lograron construir discursos muy eficaces para silenciar a la

⁴² L. MÉNDEZ DE LA VEGA, *Toque de queda*, Artemis Edinter, Guatemala 1999, p. 2. En adelante: las citas del libro se remiten a la numeración de páginas de esta edición.

⁴³ ZIMMERMAN, *Literature and Resistance in Guatemala*, pp. 57-58.

población. Por un lado, como lo había expresado Francisco Morales Santos en el apartado anterior, la violencia desmedida impidió muchas enunciaciones contrahegemónicas. Por otro, había discursos muy sagaces que callaron al pueblo. Menciono los “sermones” de Efraín Ríos Montt, una serie de charlas televisivas, difundidas semanalmente los domingos en la noche durante 1982 y 1983⁴⁴. En ellas, el general y pastor evangélico, vestido de civil y con una biblia en la mano, se dirigió a su audiencia en forma de «mi familia», estableciendo de tal manera un discurso patriarcal. Considerándose a sí mismo como un líder profético, a quien «Dios lo puso aquí», el general mezclaba hábilmente citas bíblicas con enunciaciones políticas, legitimizando así su régimen de terror en un marco teológico⁴⁵. Mensajes por parte de la Iglesia Católica⁴⁶ como aquel del arzobispo Casariego («La Iglesia respeta al gobierno. El Evangelio dice que aún si la autoridad fuera mala, se la tiene que respetar») contribuyeron también en la “mudez” generalizada, la cual abrió espacio a crueldades hasta entonces desconocidas en el país⁴⁷.

Llama la atención que este silencio y el sentimiento de culpa por no haberlo roto eficazmente no sea solamente el leitmotiv de *Toque de queda*, sino un tema preeminente en la poesía política femenina del país. Un poema de Méndez, “Azul y Rojo”, dedicado a Rita Navarro, líder estudiantil que murió ametrallada en 1980, utiliza los versos «Nadie vio nada. / Nadie la vio. / nadie oyó nada...» como estribillo (18-19). Un texto de Isabel de los Ángeles Ruano, “El Cadáver”, publicado en 1988, denuncia de manera igual esa falta de protesta por parte de la sociedad. Dice:

⁴⁴ Los discursos eran ampliamente difundidos, escuchados y publicados en forma completa en los periódicos de Guatemala durante los primeros nueve meses del gobierno de Ríos Montt (V. GARRARD-BURNETT, “Los Describía de Domingo de Efraín Ríos Montt: ¿Un Discurso Evangélico”. Disponible en Internet: <www.hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr>, consultado el 24 de febrero de 2011).

⁴⁵ *Ivi*, p. 9.

⁴⁶ Hay que mencionar que una gran parte de los religiosos católicos simpatizaba con la izquierda.

⁴⁷ Casariego, citado por ZIMMERMAN, *Guatemala: voces desde el silencio*, p. 306.

Ahí está el cadáver, hermanos
y no hubo lloro en los ojos de nadie.
no sentimos dolor ni lo fingimos
(...)
y al fin y al cabo ¿Qué ganábamos
comprometiéndonos
si no era con nosotros el asunto
ni nuestra eran su lucha y su estrella?⁴⁸.

Ana María Rodas, en *La insurrección de Mariana*, poemario escrito en los años 80 y publicado en 1993, exterioriza el mismo sentimiento de culpa a través de una reflexión sobre el uso del eufemismo *desaparecer*, común en Guatemala para expresar que alguien fue asesinado.

Qué extraño ser es ese
que no entiende
por qué escribo desapareció cuando alguien muere⁴⁹.

Por su parte, Margarita Carrera trata esa indiferencia de la sociedad en su poemario *Poemas de Sangre* con cinismo:

Venid:
es sangre
nada más.
Sangre.
Y cuerpos destrozados.
Nada más.

Ya podéis seguir vuestro paso tranquilo⁵⁰.

⁴⁸ I. DE LOS ÁNGELES RUANO, *Torres y tatuajes*, Editorial RIN-78, Guatemala 1988, p. 76.

⁴⁹ A.M. RODAS, *La insurrección de Mariana*, Ediciones del Cadejo, Guatemala 2011, p. 37.

⁵⁰ M. CARRERA, *Toda la poesía de Margarita Carrera*, Tipografía Nacional, Guatemala 1984, p. 149.

Mientras que esos poemas se enfocaron en el silencio colectivo, es decir, en la culpa que tiene la sociedad guatemalteca, hay otros que dirigen esta culpa hacia el yo lírico, en la poesía comprometida hasta cierto punto identificable con el yo del autor. Estamos frente a un fenómeno que la sicología llama “síndrome del sobreviviente”: un sentimiento de culpa, consciente o inconsciente, que se manifiesta en personas que han sobrevivido a persecuciones mientras que sus parientes y amigos fueron masacrados⁵¹.

Una parte de *La Insurrección de Mariana* de Rodas se titula “La Superviviente”. La autora se refiere en un poema a esa culpa que siente por haber sobrevivido. El yo poético de su texto se reprocha a sí mismo haberse escondido durante la guerra. Termina: «Soy la superviviente. La que cerró los ojos / y se llenó las orejas con cera»⁵².

Parece que sobre todo los asesinatos de otras mujeres letradas provocaron esa autoculpabilización en las escritoras. Eso reflejan los poemas que escribieron varias de ellas respecto a la desaparición de Alaíde Foppa⁵³, Rogelia Cruz⁵⁴ e Irma Flaquer⁵⁵.

Luz Méndez dedica su poema “Desde la otra orilla” a la periodista Irma Flaquer quien fue secuestrada y asesinada debido a su abierta actitud crítica. El poema, publicado en 1994, se caracteriza por el uso del tú lírico. La poeta crea una

⁵¹ M. KIJÁK, “La culpa del sobreviviente”, *Relaciones. Revista al tema del hombre. Serie: Orbe Freudiana (XLI)*. Disponible en Internet: <fp.chasque.net/~relacion/0711/culpa.htm>, consultado el 5 de marzo de 2011.

⁵² RODAS, *La insurrección de Mariana*, p. 28.

⁵³ Alaíde Foppa, una poeta feminista, fue desaparecida en 1980. Hay poemas de Méndez y de Otto René González sobre ese asesinato.

⁵⁴ Rogelia Cruz, reina de belleza y guerrillera, murió torturada durante un interrogatorio en 1969. Méndez, De los Ángeles Ruano y Carrera le dedican un poema. Recientemente, en el año 2011, la autora guatemalteca-austríaca Marta Guadalupe González Molina publicó un libro que gira alrededor del asesinato de Rogelia Cruz: *Guatemala: el martirio de una reina y la guerra de la vergüenz*, Novum-pro, Wien 2011.

⁵⁵ Irma Flaquer fue una periodista que sobresalió por su actitud crítica, manifestada en su columna “Lo que otros callan”, la cual se publicó en el diario *La Hora* y en una época posterior en *La Nación*. Fue asesinada en 1980. Méndez y Rodas le dedican un poema.

situación comunicativa que se asemeja a la del teatro: las figuras se comunican entre sí, fingiendo ignorar al público. Kurt Spang sostiene que a través del uso del tú poético «se superponen dos sistemas de comunicación: uno interno, entre las figuras, y otro externo, entre figuras y público»⁵⁶. El sistema interno de ese poema es el diálogo de la hablante lírica con la periodista muerta, el externo un *mea culpa* mediante la comparación de la voz atrevida de Flaquer con la propia, más silenciosa. En un momento clave del poema, el emisor cambia a la primera persona gramatical del plural. Ese “nosotros” alude a la parte silenciosa de la sociedad guatemalteca, la que observó las crueldades «a lo lejos». Luz se incluye a través del uso de ese emisor poético en aquella mayoría del pueblo:

Desde la otra orilla
del turbulento río de puñales y metralla,
donde naufragaste, vimos, a lo lejos,
hundirse tus signos (65)

En la siguiente estrofa, la poeta cambia de la primera persona del plural a un yo lírico, asumiendo así la responsabilidad:

¡Qué distintas las dos!
Tú,
y tu ineludible vocación
de martirio.
Yo,
y mi iracunda inermidad
frente al pálido rebaño
que se esconde
ante el rugido, garras
y el acecho de las fieras (65).

⁵⁶ K. SPANG, *La voz a ti debida. Reflexiones sobre el tú lírico*, Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1989. Disponible en Internet: <cvc.cervantes.es/literatura/.../aih_09_1_015.pdf>. Consultado el 8 de marzo de 2011.

El poema que más destaca el pesar de la culpa por no haber roto efectivamente el silencio se titula “Complicidad”. Sorprende el estilo directo – la poeta renuncia en estos versos a un lenguaje metafórico – pese a que el texto se publicó en 1978⁵⁷.

Nosotros somos, en cambio
los asesinos fríos.
Aquellos que sin perder
la sonrisa o el sueño
 desde lejos
—desde el cómodo sitio
donde la sangre no salpica
ni alcanza
el hedor de los muertos-
disparamos, día a día,
y a conciencia,
nuestro cómplice silencio (49-50).

Existe un poema de Isabel de los Ángeles Ruano que asume la responsabilidad de la misma manera directa. “El silencio cerrado” reflexiona sobre la muerte de Rogelia Cruz y el silencio de la sociedad ante el hecho⁵⁸.

Nadie abrió la boca ni nadie dijo nada.
Y ese silencio, hermanos,
nos ha vuelto culpables.
(...)
Todos le arrancamos los pezones a mordiscos,
todos le sorbimos la sangre de los pechos ultrajados
(...)

⁵⁷ L. MÉNDEZ, *Flor de varia poesía*, Editorial Pineda Ibarra, Guatemala 1978.

⁵⁸ *El Imparcial* del 12 de enero de 1968, un día después de que apareciera el cuerpo mutilado de Rogelia Cruz, solo publica una pequeña noticia sobre el encuentro del cadáver torturado. *El Gráfico* publica la noticia en la primera página, pero sin mencionar que ella fue torturada.

Porque ahora todos
somos los asesinos de la reina⁵⁹.

Aparte de esos poemas que reflejan la sensación de culpa hay otros que relativizan esa idea de incumplimiento, ya que demuestran que en esa época no hubo escape del silencio. “Frente a una ventana”, poema dedicado al GAM, el Grupo de Apoyo Mutuo, es uno de esos textos⁶⁰. La poeta describe las manifestaciones de los familiares de los desaparecidos, las «voces del amor» las cuales «golpean en vano / las ventanas del palacio» (10). El poema, emitido desde la neutral tercera persona, llega a su máxima expresividad cuando delinea la inaccesibilidad de los responsables de aquellos secuestros. Los versos «Endurecidos ojos y oídos / terca cerrazón de / maderas y vidrios / sordos al vocerío...» usan una serie de calificativos que son, en el fondo, sinónimos del concepto *inalcanzable* (10). Carlos Bousoño afirma que a través de la reiteración, ya afecte la materia fónica o el significado de las palabras, se logra que los signos se despojen de sus correspondientes significados lógicos para después «inculcarles un significado único, que la enumeración sucesiva repite y, por consiguiente, acentúa»⁶¹.

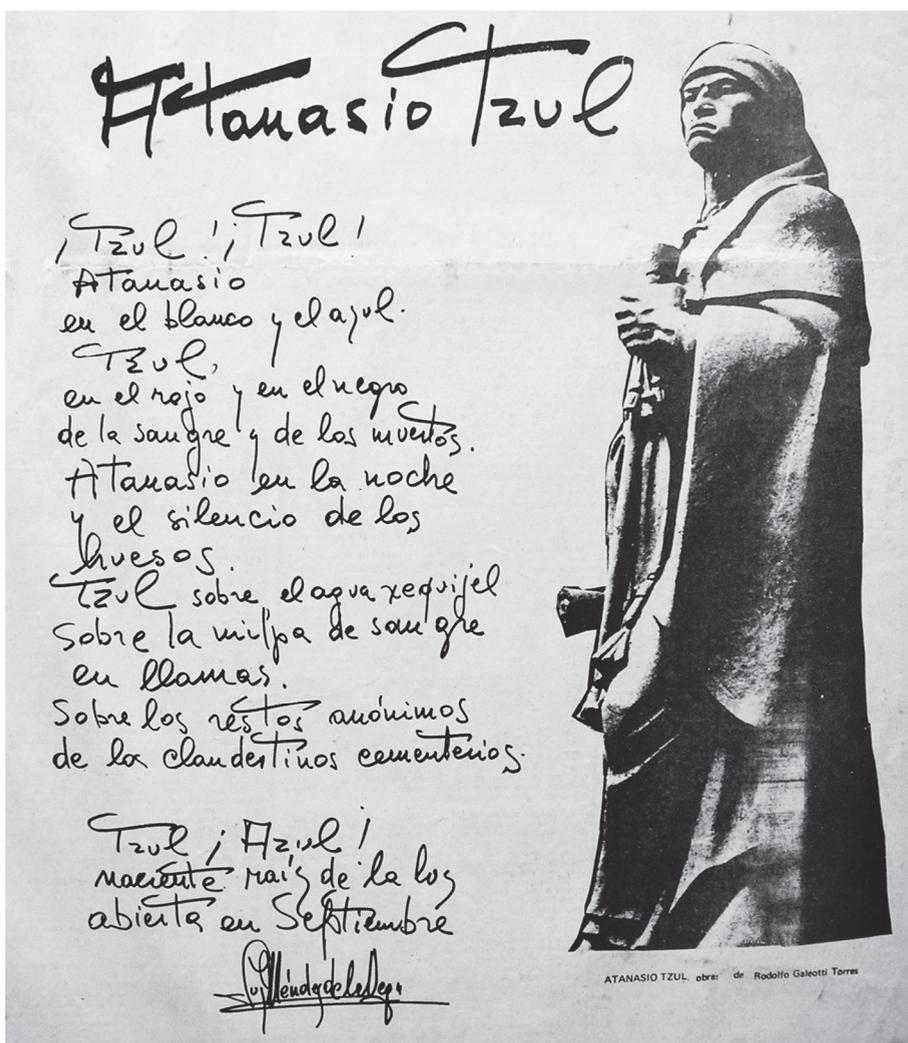
Este poema refleja, como varios otros, la pasión periodística de Luz Méndez. Su obra poética versa, en mayor grado que la de otras escritoras, en torno a las noticias, sean desapariciones, masacres u otros sucesos del momento. Como editora de un suplemento cultural, ella escribe poemas para solemnizar ciertos días festivos. *Toque de queda* incluye dos textos que fueron escritos para conmemorar el 15 de Septiembre, día de la independencia de Centroamérica⁶². Uno de esos es “Atanasio Tzul”, publicado en el *Suplemento Cultural de La Hora* en 1973:

⁵⁹ DE LOS ÁNGELES RUANO, *Torres y tatuajes*, p. 77.

⁶⁰ El Grupo de Apoyo Mutuo (GAM) se fundó en 1984, a raíz de una ola de secuestros capitalinos de sindicalistas, estudiantes y trabajadores. Salieron a la calle con bocinas, exigiendo al gobierno que revelara el paradero de los desaparecidos. El eslogan del GAM era “Vivos se los llevaron, vivos los queremos”. Aunque parecido al grupo de “Las Madres de la Plaza de Mayo”, el GAM nunca logró llamar la atención internacional de la misma forma que las mujeres argentinas, cuya *performance* fue transmitida a las noticias mundiales.

⁶¹ C. BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética*. Tomo I, Gredos, Madrid 1985⁷, p. 591.

⁶² 15 de septiembre de 1821.



El texto que se encuentra en *Toque de queda* difiere ligeramente del original en el cual faltan las permanentes repeticiones del nombre *Tzul*, las cuales marcan la versión del poemario. Atanasio Tzul fue un jefe rebelde indígena quien se declaró rey en 1820. Como precursor de la independencia fue preso y liberado meses antes de que ésta fuera proclamada en 1821.

La estrategia principal del poema es el juego con la similitud fónica de las palabras *Tzul* y *azul* (color que en combinación con el blanco simboliza a

Guatemala en el poema), un procedimiento muy lúdico, atípico para Méndez. Los versos evocan inmediatamente algunos poemas de Miguel Ángel Asturias, sobre todo el «Tecún-Umán, el de las torres verdes / el de las torres verdes, verdes, verdes, verdes»⁶³. Los paralelismos y repeticiones característicos de este poema remiten a la poesía indígena precolombina. De ahí quizá que Méndez decida aplicar esta estrategia en un poema que fue publicado en la fecha del Día de la Patria: evoca la necesidad de una unión entre indígenas y ladinos, un tópico de los años setenta.

Un rasgo que comparten muchos poemas de *Toque de queda* es su tono nostálgico. Sobre todo las dos elegías que mantienen una intertextualidad con *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar apuntan a momentos y lugares pasados, y proyectan así una dialéctica entre un aquí y ahora marcados por el dolor frente a un allí y entonces dichosos⁶⁴. “Desalojo” es el poema que más contrapone el pasado añorado al espacio-tiempo concreto de la creación del texto: Méndez yuxtapone el placer que le había provocado «desde la Plaza Berlín / mirar caer la tarde / en los barrancos» a su presente de entonces, en el cual «nos hemos quedado sin lugar para el sueño», porque «la sangre desbordada / arrasó con todo» (47-48).

De las palabras y la sombra, poemario de Méndez que se publicó en 1983, incluye un poema titulado “Sello y patrimonio”, que se incorporará también en *Toque de queda*. Allí la autora indica que el tono poético de las creaciones de la década está relacionado con el “Zeitgeist”, el espíritu de la época:

¿Cómo poder hablar
de amor, música,
perfume y colores,
cuando la muerte misma

⁶³ M.Á. ASTURIAS, *Poesía. Sien de alondra*, Argos, Buenos Aires 1949, pp. 139-143. Tecún-Umán es el líder mítico de la rebelión indígena contra los conquistadores. Rodolfo Galeotti Torres, escultor guatemalteco, a quien Méndez dedica su poema, formó esculturas de los dos héroes.

⁶⁴ “Elegía por una primavera” (39) y “Elegía por tu suave cielo”(71).

es el inconfundible sello
que estos días han impreso
en todas las cosas? (53)⁶⁵.

Mediante la estrategia de la reiteración – el contenido de estos versos se repite de manera sinonímica en dos otras estrofas del poema – Méndez confirma que la producción literaria debe reflejar el momento histórico de su creación.

Sin embargo, es conveniente indicar que “el momento histórico” de la creación de muchos de los poemas de *Toque de queda*, así como el de la escritura de los poemas políticos de otras escritoras guatemaltecas, no son los años setenta o los primeros años de los ochenta, los cuales significarían la época feroz de la guerra, sino la década siguiente. Ana María Rodas sostiene en el prólogo de *La insurrección de Mariana* que las opciones durante el conflicto eran «encierro, entierro o destierro» y explica así su mutismo durante la época⁶⁶. El razonamiento que da Luz Méndez en el prólogo de su poemario político acerca de este período de silencio guarda similitud con lo que expresa Rodas, resultando así que la autocensura sea una explicación posible a la creación tardía de esos poemas. No obstante, habría que insistir en que algunos de los textos más atrevidos (por ejemplo “Complicidad” de Méndez) sí fueron publicados durante la fase atroz de la guerra, de manera que es menester buscar otras razones para interpretar esta escritura *a posteriori*.

Una sería el enmudecimiento de las poetas ante la violencia desbordada, hasta entonces desconocida, es decir, su incapacidad de verbalizar las experiencias vividas. Los sobrevivientes del Holocausto sintieron el abismo que existe entre el imperativo irreductible de narrar y el temor de que sus

⁶⁵ El poema mantiene una fuerte intertextualidad con “Explico algunas cosas”, parte del ciclo “España en el corazón” de *Tercera residencia* de Pablo Neruda. En algunos versos, el poeta chileno expresa las mismas preocupaciones que la poeta guatemalteca: «Preguntaréis por qué su poesía / no nos habla del sueño de las hojas, / de los grandes volcanes / de su país natal? / Venid a ver la sangre por las calles, / venid a ver / la sangre por las calles / venid a ver la sangre / por las calles!» (P. Neruda, *Obras completas I*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 1999, p. 371).

⁶⁶ RODAS, *La insurrección de Mariana*, p. 11.

interlocutores no consiguieran capturar la dimensión real del horror, ya que se dieron cuenta de que el lenguaje no podía expresar completamente lo que habían experimentado⁶⁷. Elaine Scarry, refiriéndose a la tortura física, señala que el dolor no puede decirse en palabras, pues el dolor destruye el lenguaje⁶⁸. De esa manera se dificulta la elaboración de un relato coherente sobre el pasado, tarea necesaria para entrar en lo que Freud llama el «trabajo del duelo», que, según el filósofo austriaco, es la única manera de superar este duelo⁶⁹. Quizá la distancia temporal con aquellos tremendos sucesos fue necesaria para que las poetas guatemaltecas fueran capaces de “narrar lo inenarrable”.

Ahora bien, según Freud, la labor del duelo consiste en una serie de operaciones sustitutivas y metafóricas mediante las cuales la libido quita sus enlaces con el objeto perdido e invierte en nuevos objetos, es decir, el duelo solamente puede ser superado a través de un «olvido activo». Es una operación dolorosa, puesto que a ella «se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya se asoma»⁷⁰. A esa resistencia normal de someterse al trabajo del duelo se suma que el presente latinoamericano, instaurado por los regímenes militares, promueve el encubrimiento y el olvido de las experiencias de las víctimas. Idelber Avelar afirma que el neoliberalismo establecido a través de las dictaduras se funda en

⁶⁷ D. LAUB, “Truth and Testimony: The Process and the Struggle”, en C. CARUTH (ed.), *Trauma. Explorations in Memory*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore/London 1995, p. 63. Citado por I. AVELAR, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Editorial Cuarto Propio, Santiago 2000, p. 171. Versión digital: <www.idelberavelar.com/alegorias-de-la-derrota.pdf>.

⁶⁸ E. SCARRY, *The Body in Pain*, Oxford University Press, New York 1985, p. 4.

La propuesta de Scarry es más amplia: según la crítica, el dolor no sólo destruye el lenguaje, sino que el deshacer del discurso de la víctima es el objetivo final de cualquier tortura.

⁶⁹ S. FREUD, “Trauer und Melancholie”. Aquí en la versión española: “Duelo y melancolía”, en *Obras Completas*. Tomo XIV, Amorrortu, Buenos Aires 1917.

⁷⁰ *Ivi*, párr. 2.

el «olvido pasivo de la barbarie de su origen»⁷¹. Según el teórico, «la mercantilización niega la memoria, porque la operación propia de toda nueva mercancía es reemplazar la mercancía anterior, enviarla al basurero de la historia», así que «el pasado debe ser olvidado porque el mercado exige que lo nuevo reemplace lo viejo sin dejar residuos»⁷². La tarea de una literatura postdictatorial consistiría, entonces, en representar un contrapeso a la política hegemónica actual⁷³, la cual exige «poner un punto final» a la «fijación en el pasado», de manera que esa producción literaria desempeñe un papel significativo en la expresión del sujeto en duelo. Avelar menciona la vocación intempestiva de esa literatura, utilizando el término en el sentido de Nietzsche, o sea, lo intempestivo es lo que «actúa contra nuestro tiempo y por tanto sobre nuestro tiempo y, se espera, en beneficio de un tiempo venidero»⁷⁴.

Beatriz Cortez duda de la vocación intempestiva de la literatura centroamericana cuando apunta que en las narrativas de esta región marcada por varias décadas de violencia «hay una ausencia obvia, la de la práctica del duelo»⁷⁵. El duelo irresuelto provoca, según la crítica salvadoreña-estadounidense, que los países centroamericanos se encuentren en un profundo estado melancólico⁷⁶. La melancolía – siguiendo las descripciones de

⁷¹ AVELAR, *Alegorías de la derrota*, p. 173. El término “olvido pasivo” contrasta aquí con el “olvido activo” que implicaría un exitoso trabajo del duelo.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Me refiero sobre todo a la de Guatemala, pero parece que todos los gobiernos postdictatoriales en Latinoamérica coinciden en los intentos de borrar el pasado.

⁷⁴ F. NIETZSCHE, “Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für Leben”, en *Unzeitgemäße Betrachtungen. Sämtliche Werke*, Vol. 1., München 1954, p. 247. Citado por AVELAR, *Alegorías de la derrota*, p. 174.

⁷⁵ B. CORTEZ, “Mapas de melancolía: la literatura como medio para la homogeneización del sujeto nacional”, en W. MACKENBACH (ed.), *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, F&G Editores, Guatemala 2008, p. 146.

⁷⁶ Cortez coincide en esa opinión con Luis Cardoza y Aragón, quien empieza su ensayo “Un guacamayo en el polo” con la oración «Guatemala es un pueblo que no canta», describiendo así al guatemalteco como melancólico. L. CARDOZA Y ARAGÓN, *Guatemala, las líneas de su mano*, Fondo de Cultura Económica, México 1976³, p. 437.

Freud – se distingue del duelo *normal* a través de la ubicación del objeto perdido: fuera del sujeto en el caso del duelo, o incluyendo al sujeto doliente en la pérdida misma, de modo que desaparece la separación entre sujeto y objeto de pérdida, en el caso de la melancolía⁷⁷. De esa manera, los reproches del sujeto, del *yo* hacia el objeto perdido se convierten en autorreproches y conllevan a una extraordinaria rebaja en el *Ichgefuehl* (el sentimiento yoico) del individuo.

Al leer cuidadosamente los prólogos con los cuales Méndez y Rodas⁷⁸ introducen sus poemarios políticos, se observa el tono melancólico al cual se refiere Cortez: las dos escritoras consideran necesario defender la publicación de sus libros. Méndez opina que hay que «justificar su estilo de ayer» y expresa su miedo de que estos poemas «en conjunto pued[a]n parecer redundantes»⁷⁹; Rodas, aún más crítica con su obra, desprecia su propio poemario, llamándolo «un libro raquíutico» y teme que mucho de lo escrito entonces sea «un lugar común»⁸⁰. Asimismo, la persistente autocondenación que atraviesa esa poesía femenina es un rasgo que la vincula con la melancolía. Los reproches hacia los agresores se convierten en autorreproches.

Sin embargo, hay una ambigüedad en estos poemarios la cual, a mi parecer, los hace oscilar entre una sentimentalidad melancólica y un verdadero trabajo del duelo. Por un lado, los textos sí cumplen con la función de construir un espacio de memoria que se erige como una fortaleza contra el olvido, acto importante en un país en el cual se asesinó al coordinador de la *Recuperación de la memoria Histórica*, más conocida como REMHI⁸¹, Monseñor Juan Gerardi,

⁷⁷ FREUD, “Duelo y melancolía”, párr. 5.

⁷⁸ Son los únicos poemarios políticos que tienen prólogos de sus autoras.

⁷⁹ MÉNDEZ, *Flor de varia poesía*, p. ii.

⁸⁰ RODAS, *La insurrección de Mariana*, p. 12.

⁸¹ El título completo es *Informe REMHI (Guatemala: Nunca Más). Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica*. Se publicó en 1998. Es obvio que el título se relaciona con el reporte argentino *Nunca más*, emitido por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas en 1984.

a sólo dos días después de la presentación del documento⁸². Por otro, hay poemas que no se limitan con volver la vista hacia atrás, sino que asumen una posición frente a las nuevas estructuras sociales que se han establecido mediante los regímenes dictatoriales. «Y todo no es más que un mercado / Todo no es más que un vil mercado»⁸³ opina Rodas acerca del neoliberalismo ilimitado de su país, igual que Méndez, que manifiesta su resentimiento a este sistema económico en el final de su poemario: «Renuncio / a la comprada alegría» (73). En el mismo poema, la escritora retrata en pocos versos a la sociedad guatemalteca⁸⁴, caracterizada por una privatización absoluta de la vida pública, obsesionada con el éxito personal y apasionada por el consumismo. Como lo señala Simons Rossi – aunque en el contexto argentino – «el terror ha configurado una sociedad que no ve ni siente que el otro sufre y que se excluye del conjunto para ponerse a salvo»⁸⁵. Avelar hablará en el mismo ambiente sureño de una «cultura del superego»⁸⁶.

Méndez toma postura ante este desarrollo al expresar en “Renuncia”:

Renuncio al hoy
de glaciarse indiferencia

Renuncio a su ausente
compasión

⁸² Mónica Albizúrez menciona en su ponencia “Hurgar y descifrar en los archivos del mal: nuevas tareas del duelo en las escrituras literarias de los últimos años en Guatemala” el libro de Francisco Goldman (*The Art of Political Murder*) que versa sobre ese asesinato y que sostiene que la razón de éste fue paralizar la segunda etapa del REMHI, la cual se hubiera dedicado a la recopilación de datos y nombres que hubieran permitido la persecución judicial de los responsables militares de las desapariciones y masacres.

⁸³ RODAS, *La insurrección de Mariana*, p. 22.

⁸⁴ Como toda esa literatura, me refiero a la sociedad urbana ladina o ladinizada de Guatemala.

⁸⁵ M.B. SIMONS ROSSI, *Duelo y melancolía. Los desaparecidos como huella mnémica del Terrorismo de Estado en la Argentina (1976-1983)*, El Cid Editor, Argentina 2008, p. 12.

⁸⁶ AVELAR, *Alegorías de la derrota*, p. 37.

A su borrada ternura,
a sus cambiados sueños
y sustituidos símbolos.

La poeta aprovecha la estratégica posición de este poema – es el último – para afirmar su aversión a «derrumbar recuerdos» y ataca de ese modo el intento hegemónico de borrar los recuerdos del genocidio de la memoria guatemalteca (74)⁸⁷. Igual que Rodas («Aquí no se cancelan los afectos / ni los llantos ni la sangre / ni la memoria de los muertos»⁸⁸), Méndez insiste en la necesidad de aferrar este «dolor de patria» a la memoria para no volver a un silencio mortífero (74).

María Roof opina que las escritoras guatemaltecas no fueron enraizadas en la lucha contra la represión⁸⁹. Tiene razón: no hay poetas guerrilleras – ni siquiera todas pertenecían a la izquierda⁹⁰ –; tampoco existen poemas de pluma femenina cuya meta hubiera sido estimular la toma de conciencia revolucionaria en el estilo de Castillo y Obregón. Sin embargo, si partimos del concepto, como también lo hace Roof, de que el poeta es un vocero de su comunidad y expresa – desde su lugar de enunciación – una mirada sobre la realidad, las poetas guatemaltecas sí contribuyen a la literatura de resistencia del país. Evidenciaron el silencio de toda una sociedad, revelaron los discursos que provocaron esa mudez general y señalaron la culpa que reside en esa pasividad de la población. Además contribuyeron con sus poemarios al trabajo

⁸⁷ Contrariamente a otros regímenes dictatoriales de Latinoamérica, en Guatemala los principales responsables no fueron llevados a los tribunales. Ríos Montt, por ejemplo, ex presidente y responsable de varias masacres, ocupó hasta recientemente la posición de diputado en el Congreso.

⁸⁸ RODAS, *La insurrección de Mariana*, p. 42.

⁸⁹ M. ROOF, “Trastorno de estrés postraumático en la poesía femenina de El Salvador”, en O. PREBLE-NIEMI (ed.), *Afrodita en el Trópico. Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*, Scripta Humanistica, Potomac, Maryland 1999.

⁹⁰ Zimmerman enfila en su *Collage* a Luz Méndez entre las voces políticas abiertas, centristas. (ZIMMERMAN, *Guatemala: voces desde el silencio*, p. 323).

del duelo, tarea apenas comenzada en Guatemala. Aunque una parte de los poemas se publicó después del conflicto o en los años precedentes a la firma de los Acuerdos de Paz (como se señaló en este trabajo, no había opciones para publicar algo muy controversial desde adentro del país en las décadas de los setenta y ochenta), el tema no ha perdido su actualidad en Guatemala. La nueva ola de violencia que se desató luego de la firma de los Acuerdos de Paz, y la inercia y el silencio de la sociedad ante hechos que se asemejan a la crueldad de las décadas anteriores, demuestran que el discurso poético de Méndez y sus compañeras poetas aún es vigente: resistencia, en Guatemala, significaría romper el silencio.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-144-2

ISSN: 2035-1496



€ 10,00