

Rupturas coloniales, formales y patriarcales en el discurso poético de tres contemporáneos en Centroamérica

Colonial, formal and patriarchal ruptures in the poetic discourse of three contemporaries in Central America

Cristopher Montero Corrales

Universidad Técnica Nacional, Dirección de Extensión y del Área de Formación Humanística. Alajuela, Costa Rica.

Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.

cmontero@utn.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0003-1139-8686>

Referencia/ reference:

Montero, C. (2023). Rupturas coloniales, formales y patriarcales en el discurso poético de tres contemporáneos en Centroamérica. *Yulök Revista de Innovación Académica*, Vol.7 (1), 75-84. <https://doi.org/10.47633/yulk.v7i1.579>

Recibido: 28 de marzo del 2022

Aceptado: 12 de diciembre del 2022

Resumen

Objetivo. El presente artículo tiene como objetivo analizar el discurso poético contemporáneo en Centroamérica del siglo XX, a partir de la interpretación de tres discursos poéticos estéticamente de los libros *El sol púrpura* (2018) de Alejandro Marín, *Central América* (2013) de Julio Serrano y *Entre una y tres de la mañana* (2008) de Johanna Raabe. Indagará las especificidades formales, decoloniales y de género de los tres libros y sus relaciones con la tradición literaria centroamericana y la cultura. Metodología. Utiliza una metodología comparativa, para establecer rupturas y gestos experimentales como parte de una neovanguardia en Centroamérica. Conclusión. Se evidencian las rupturas con los estados nación centroamericanos.

Palabras clave: Forma poética, decolonialidad, género, Centroamérica, neovanguardia.

Abstract

The objective of this article is to analyze the contemporary poetic discourse in Central America of the 20th century, based on an interpretation of three aesthetically poetic discourses from the books “*El sol púrpura*” (2018) by Alejandro Marín, “*Central América*” (2013) by Julio Serrano and “*Entre una y tres de la mañana*” (2008) by Johanna Raabe. It will investigate the formal, decolonial and gender specificities of the three books and their relations with the Central American literary tradition and culture. Methodology. It uses a comparative methodology to establish ruptures and experimental gestures as part of a neo-avant-garde in Central America. Conclusion. The ruptures with the Central American nation states are evident.

Keywords: Poetic form, decoloniality, genre, Central America, neo avant garde.

Introducción

Este artículo se dedica al estudio del discurso poético contemporáneo en Centroamérica durante la segunda década del siglo XXI a partir de los libros *El sol púrpura* (2018) de Alejandro Marín, *Central América* (2013) de Julio Serrano y *Entre una y tres de la mañana* (2008) de Johanna Raabe. Indagará las especificidades formales, decoloniales y de género de los tres libros y sus relaciones con la tradición literaria centroamericana y la cultura para establecer rupturas y gestos experimentales como parte de una neovanguardia en Centroamérica.

Partimos de uno de los componentes de Piglia (2017:63-64) para la definición de vanguardia como una respuesta formal a una situación histórica y política específica; una nueva vanguardia en Centroamérica se asocia a la concreción formal por parte de la literatura de crítica a los estados nación y a sus límites y a las poblaciones minoritarias excluidas dentro del proyecto no solo político sino de las reivindicaciones de la vanguardia de la primera parte del siglo XX.

Así se constituye el análisis de tres manifestaciones poéticas en Centroamérica. Son libros publicados después del 2000 y por poetas de Costa Rica, Guatemala y El Salvador que nacieron en la década de los ochenta, constituyendo esto un punto inicial para entender su contemporaneidad. Esta selección generacional se hizo para incluir poetas que en su etapa de publicación y producción estén vinculados a las nuevas dinámicas sociales y culturales del istmo centroamericano, marcadas por movimientos sociales y discursos que reivindican luchas frente a la colonización y al patriarcado presentes en las formas poéticas contemporáneas.

Se contribuye al análisis de la poesía centroamericana de tres poetas contemporáneos desde una interpretación de discursos poéticos diversos estéticamente. Como afirma Eduardo Milán (2011: 49) para la poética de la actual poesía latinoamericana: «hay que saberse mejor en la pluralidad que en la perturbación que amenaza excluir» no solo incluye la poesía sino el ejercicio crítico literario donde se pueden interpretar gestos de ruptura formales, coloniales y patriarcales críticos frente a la posmodernidad y su reticencia de la relación poesía y transformación social como también lejanas a las poéticas narcisistas. Eso sí, reivindicativas de grupos sociales denominados “minoritarios”, el cual representa un cambio paradigmático: «En muchos casos, la advertencia de la complejidad

de los antagonismos sociales era mayor que la imaginada, significó cambiar la defensa de las mayorías explotadas por las de los derechos de las minorías.» (Gilman, 2003: 378).

Este cambio de paradigma está articulado en una era de alta globalización digital y de la cultura de la información que ha permeado a las sociedades centroamericanas como también a sus formas poéticas contemporáneas siendo vital analizar la poética de generaciones que han nacido con problemáticas sociales como la violencia de género y social como lo plantea Gómez (2020: 708) y Cruz (2020: 501) respectivamente. Se parte de la hipótesis que las manifestaciones actuales de la poesía centroamericana no están articuladas programáticamente, sino responden a discursos diversos donde se materializan rupturas coloniales, formales y patriarcales.

Forma, decolonialidad y género

Según Jamenson (2016: 225) la forma tiene una importancia fundamental para la crítica dialéctica literaria, ya que en ella existe una relación estrecha entre forma e ideología. Para este autor la forma literaria es consecuencia de los cambios ideológicos y encarna los modos de percibir la realidad. Además, las estrategias son capaces de conservar formas anteriores, vestigios, donde se puede rastrear los cambios ideológicos.

Agregaría que la forma materializa aspectos que ni las personas autoras son conscientes; así, en la forma percibimos la temporalidad: lo contemporáneo como una forma particular de vivir el tiempo actual. Para el caso de hacer análisis poético resulta sumamente importante tener en cuenta este aspecto ya que: «Los poemas son hechos materiales y campos de fuerza, no simplemente comunicaciones verbales. O más claramente, son esto último en tanto en cuanto son también lo primero» (Eagleton, 2010: 112).

Para el caso de las rupturas coloniales presentes en los poemarios, entenderemos la relación colinealidad y modernidad como una relación constitutivamente colonial.

«la conceptualización misma de la colonialidad como constitutiva de la modernidad es ya el pensamiento decolonial en marcha. El argumento básico (casi un silogismo) es el siguiente: si la colonialidad es constitutiva de la modernidad, puesto que la retórica salvacionista de la modernidad presupone ya la ló-

gica opresiva y condenatoria de la colonialidad (de ahí los *damnés* de Fanon), esa lógica opresiva produce una energía de descontento, de desconfianza, de desprendimiento entre quienes reaccionan ante la violencia imperial. Esa energía se traduce en *proyectos decoloniales que, en última instancia, también son constitutivos de la modernidad.*” (Walter Mignolo en Castro-Gómez y Grosffoguel, 2007: 26).

Es así como la decolonialidad duda de los valores, del pensamiento y de la retórica moderna, constituyéndose de cierta manera en el discurso centroamericano contemporáneo. También se constituye relacionada con el pensamiento feminista y las rupturas de los estereotipos de género.

Esto establece un sujeto que como lo denomina Preciado (2020:71) se constituye como sujeto patriarca colonial moderno que usa la mayor parte de su energía psíquica para producir su identidad normativa, es decir, una forma. Se identifican formas poéticas que están en transición, no por el lugar al que van, sino por los discursos literarios de los cuales se han apartado como una vanguardia en la actualidad que se constituye como una materialización social de las épocas históricas y contemporáneas.

Una vanguardia que es esto desde la definición de Piglia (2017: 63-64) no por la socialización de problemas literarios específicos del campo que se planteaba en la vanguardia centroamericana como la nicaragüense sino porque «La vanguardia sería una respuesta formal a una situación histórica y política» como lo son la globalización, el fundamentalismo islámico y la migración hacia Estados Unidos.

Rupturas en Central América (2013) de Julio Serrano

Para Mignolo (2007: 35-36) la idea y el nombre de América Latina es una imposición colonial ya que los habitantes autóctonos no participaron de la creación del nombre y se referían a estos lugares de distinta manera, no quedó de otra que aceptar el nombre impuesto por las instituciones españolas. De igual manera, sucede con América Central: «Los intelectuales aimara o náhuatl de los territorios que hoy ocupan Bolivia, México y América Central no tuvieron otra opción, porque en sus territorios, en los lugares donde ellos vivían, se establecieron instituciones españolas o francesas.» (Mignolo, 2007: 36), así que inicialmente hay cierta desobediencia epistémica en el autor Julio Serrano, en llamar al libro de poesía que analizamos

Central América, a diferencia del nombre América Central, el nombre no se refiere al istmo como una parte de la totalidad de América, una expresión similar ha sido usada por Carlos Luis Fallas (1955: 279) para referirse al istmo en el discurso *La gran huelga bananera del Atlántico de 1934 cuando se rememora la lucha contra la empresa imperialista de la United Fruit Company.*

Esta característica preponderante de centralidad va a reforzarse con la idea de istmo presente en el poemario. Al igual que los valores comunitarios, la separación con la que lidian por la pérdida del estado nación, el apoyo mutuo y la sensibilidad con los estragos que se han generado en la naturaleza, serán sensibilidades presentes en el poemario. Veamos este carácter centralista del istmo centroamericano:

«Emergimos del mar
cuando aún éramos piedra
partimos las aguas
nos hicimos puente
ombligo fuimos
cintura de piedra
cintura de tierra
cintura de selva
emergimos del mar
como un puño que reclama
emergimos de la tierra
como un puño que florece
así nos hicimos camino
entre el mar
y el tiempo» (Serrano, 2013: 11).

Se nota este énfasis en el carácter central de la zona y de la condición de istmo para sobrevivir en el tiempo. Esta importancia del istmo y en la historia ha sido estudiada por Beluche (2003: 8-11) como un rasgo fundamental de la vida panameña, por ejemplo y de la relación conflictiva y de lucha con los Estados Unidos, por la apropiación del canal. No solo es el istmo sino lo que ha significado generacionalmente donde el movimiento es vital en esta condición geográfica:

«Acá estamos
aquí seguimos
moviéndonos.
Vibrando
como los árboles vibran
como las piedras crujen
canto y cuerda en una rama
la voz antigua de los acantilados
la mano suave de la brisa» (Serrano, 2013: 12).

El movimiento es vital en este poemario, además surge un símil llamativo que hace una comparación con las piedras y con árboles, aquí aparece la comparación con la naturaleza sin ser de manera peyorativa como en la ilustración de Pedro Molina (1954: 47) o anterior en Paz y Salgado (2006: 27). Nos da cuenta de una sensibilidad distinta con la naturaleza. La crisis ambiental a nivel global ha propiciado búsquedas de otras formas de relacionarnos con la naturaleza. La desigualdad social, los modelos de consumo y la falta de educación en materia ambiental, promesas incumplidas del proyecto moderno ilustrado, son factores que arriesgan la salud del planeta.

Esta problemática ha generado una tendencia a nivel mundial en materia de desarrollo sostenible. La educación ambiental es un concepto que se empezó a utilizar en el año 1972, en Estocolmo, durante la Conferencia Internacional sobre el Medio Ambiente, cobrando una gran importancia en la generación de cambios, como pueden ser sensibilidades y comparaciones favorables con la naturaleza.

Además, este poemario da cuenta de una Centroamérica constituida también por México, la frontera y sus movimientos, aparece una voz que da el testimonio ya no de las injusticias de la guerra civil, sino de una Centroamérica que se mueve: «La mujer mexicana y sus cinco hijas a mi lado / serían un sueño de los cuerpos gigantes» (Serrano, 2013: 14).

Aparece el movimiento y su relación con la memoria, tanto de lo inmediato y de lo más ancestral, en el poema III: «La memoria es una travesía / caminaremos el mar / caminaremos la selva / caminaremos el desierto / piedra sobre piedra / para recordarnos... / Desde estas ventanas de autobús /» (Serrano, 2013: 15). También aparece el recuerdo del movimiento ancestral por hambre, ahora el movimiento en un autobús: «¡Siempre hemos perseguido a la comida / porque siempre hemos tenido hambre!» (Serrano, 2013: 16).

Este poema da evidencia de un cambio de ritmo, de forma, se mueve del verso con una cadencia melancólica a prosa y párrafos donde se amontonan personas y sus acciones todo a gran velocidad, el cambio del viaje en autobús y el recuerdo a un paisaje urbano rural comercial. Esta forma da cuenta de esas relaciones comunales que no son pequeños centros urbanos cabeceras con mucha actividad comercial donde las personas de comunidades adyacentes realizan sus actividades. Donde pueden en-

contrar solidaridad y también, aparatos represivos institucionales. Pueblos que fueron surgiendo a lo largo de la historia que dan cuenta de las dinámicas culturales y sociales de comunidades urbanas insertas en el campo aglutinando artesanos, comercio, servicios e instituciones igual que el ritmo de la prosa y la constitución de estos párrafos.

El sujeto testimonial es una niña en movimiento, en migración, hay un cambio del sujeto testimonial de la literatura testimonial canónica (Cabezas, Belli, Castellanos) esto constituye en el poemario una mirada que constituye un símil distinto, aquí la comparación del desierto y sus cadáveres, se manifiesta matizadas por la visión del juego como «Juguetes de la nada» (Serrano, 2013: 18).

Esta voz testimonial se refuerza en el poema V por forma del diario ya que las estrofas aparecen con un subtítulo que da cuenta de las fechas del viaje:

«30 de abril
Hay un camino que se recorre por dentro
Hay una línea que nos parte por dentro
Hay un muro
Y otro muro
Y alambres de púas que nos hincan por dentro.»
(Serrano, 2013: 2021).

Para Paul Preciado (2020: 46) que «El migrante ha perdido el Estado-nación. El refugiado ha perdido su hogar». Justamente pierde el estado nación, el movimiento da cuenta de una crítica a la constitución de los estados nación y de las fronteras planteadas. En este testimonio se constituye una idea de Central América que se mueve entre estas ciudades: Guatemala / San José / Managua / Tepexpan / Comitán / Playa Grande / Estado de México (Serrano, 2013: 25). Aparece el testimonio con el comentario de los lugares comunes de la migración, pero no por esto que la voz poética testimonial está imbuida en estas dinámicas (Serrano, 2013: 28-29), donde se da cuenta del conocimiento para el viaje del migrante «Agosto es el mes más cruel para cruzar» (Serrano, 2013: 38) o la costumbres para no ser descubiertos del migrante en «Los que caminan apagan las luces». El poemario termina con un poema llamado «Oración al ánima sola de Juan Soldado» donde la oración está enfocada a que se brinden cualidades para no ser vista en el tránsito y un poema donde sobresale la voluntad de vivir, el poder de seguir viviendo.

La ruptura epistémica en este libro se nota en los esfuerzos y en lidiar con la pérdida del estado nación de las personas migrantes. También por las formas comunales que siempre son desafiantes para el individualismo de la época y que constituyen grupos sin importar su estado ni nación para la ayuda y colaboración. Además de la sensibilidad con la naturaleza y los estragos sufridos de un modelo económico depredador.

Las rupturas de *Entre una y tres de la mañana* (2008) de Johanna Raabe

En este poemario hay evidencia de las costumbres familiares y del viaje de la voz poética a Alemania. Existe un repliegue de la voz poética en los vínculos familiares, para Lipovetsky (2002: 71) este culto a lo relacional lleva la disolución de las instancias sociales, es decir, en este libro no se ve mayores instancias sociales ni se constituye una escritora militante de causas sociales sino una mirada que hace culto de ciertas costumbres familiares. Por ejemplo, del padre:

«Papá repara el reloj del abuelo, / como si quisiera reparar / al abuelo mismo. / El abuelo vive en el olor a puro de las paredes, / en el bastón, en la escalera, / en el pan negro de la tía, / en el cojín verde del sillón. / Vive sobre la nariz de papá, / en forma de lentes, y siempre que él esté ahí para darle cuerda / en el reloj.» (Raabe, 2008: 6).

En los primeros poemas vemos esta poética familiar, también con la socialización que significa para la voz poética haber crecido con las costumbres culinarias de la abuela: «Una niña que tiene ahora / colochos blancos, y que expresa su amor / preparando la cena / que hacía la abuela / corriendo detrás del tren (Raabe, 2008: 7). En este libro puede constatarse con una rápida leída la biografía de la autora que vive en Berlín desde el 2006 y la voz poética nos narra el testimonio de vivencias en Berlín.

El texto se constituye desde esta frontera, pidiendo un nuevo pacto de lectura que no separe de forma radical, como lo plantea Bajín (2013: 25) para la lectura: «Hay que separar al autor del personaje autobiográfico de un modo contundente». Esto concuerda con lo que sucede en las literaturas del Yo, constantemente establecen relaciones entre el sujeto autoral y el sujeto biográfico. Esta migrante también pierde su estado nación como lo plantea Preciado (2020: 46), pero no hay dolor sino más bien extrañamiento en medio de la vivencia en Alemania de las costumbres y las instituciones:

«Sacar la licencia de conducir alemana es como Subir al quinto piso cargando siete cartones de leche, recitar el código postal y número celular de cada conocido en esta ciudad,
hacer un huevo poché,
y ducharse en una bañera sin mojarse el pie derecho, al mismo tiempo.» (Raabe, 2008: 8).

En este poema podemos ver el tipo de lenguaje que lo constituye, lenguaje coloquial, con algunas sofisticaciones en el diccionario culinario, con una pretensión completamente dialógica para lo cual no se adapta mucho un mismo metro sino un poema que tiende a la prosa. Este extrañamiento cultural no es producido por el asco al país centroamericano del cual viene como en *El Asco* o las ganas de regresar al país en *Álbum familiar* o *La Diáspora*, sino la extrañeza de la hibridez de las prácticas culturales como en el poema Zumba:

«Llegué a clase de baile y encontré al profesor, alemán, flaquito de ojos azules.
Empezó la música y el alemancito se le movían las caderas,
los colochos rebotando al ritmo de la música,
pequeño nórdico poseído por un merengue enloquecido.» (Raabe, 2008: 10)

Como podemos ver las condiciones de esta voz poética no son de clandestinaje sino es capaz de, en el último verso, hacer una rima interna muy juguetona y alegre respecto al baile del alemán. Un testimonio de la globalización cultural en Berlín. En este tono lúdico de la voz poética se insertan preguntas retóricas con la extrañeza de una centroamericana en la nieve:

«¿Quién te ha dicho
que tu bufanda no es capaz de comerte?
¿Qué los pinos no tienen complejo de grandeza
por ser los únicos que no pierden su vestimenta?
¿Qué en ningún momento
los dedos de tus pies van a formar un sindicato
para declararse en huelga
hasta conseguir calcetines de lana?
¿Quién decidió que es necesario
tener cuatro estaciones
en vez de dos?» (Raabe, 2008: 17)

Esta mirada lúdica va a repetirse continuamente en el poemario. Para este caso constituyen por medio de tonos lúdicos y elaboraciones ingeniosas e ideaciones excéntricas cuando se lidia con un clima y un contexto radi-

calmente diferente al de nacimiento de la voz poética. Excentricidad en el extrañamiento del número de estaciones, extrañamiento del cuerpo que por medio del frío y del dolor causado toma cierto tipo de autonomía para sindicalizarse y pedir calcetines de lana. Este tono lúdico y las ideaciones extravagantes, ahora con comparaciones divertidas y espontáneas, como lo es el popcorn, aparece en el poema *Trabajo en el cine*:

«Hay una película a la que siempre llega el mismo hombre, repetido. / Es británico o estadounidense, tiene ojos celestes y camisa de botones. / No sé si después de comprar su boleto y entrar a la sala / sale de nuevo por la puerta trasera, / solo para duplicarse o triplicarse, / volver a la entrada principal / y comprar un nuevo boleto. / Probablemente se parte por medio de mitosis a lo anglosajón, / como el popcorn. (Raabe, 2008: 20).

Además, en otros poemas se nota la posibilidad de que la naturaleza y sus estaciones cambien de opinión respecto a sus ciclos y comportamientos, me parece que puede entenderse en un tiempo de reivindicaciones de género como extensiva a la epistemología de la diferencia sexual y al régimen sexual binario (Preciado, 2020: 216) en el poema *Luz amarilla* (Raabe, 2008: 21) o en el poema *Alemania* (Raabe, 2008: 11). Como lo plantea Marta Lamas (2007: 149) uno de los logros del feminismo ha sido la propagación de una actitud cívica que promueve el pluralismo planteado de manera muy interesante en este poemario. Esta actitud lúdica de comprender la realidad como una forma crítica hacia el adulto centrismo se hace presente en el poema:

«SUR
Cuando sea mayor quiero creer en extraterrestres,
y ser pequeña, como mi mamá.
Quiero tener colochitos plateados
Y tomar mucho té
Al tener hijos, saber siempre qué decirles
enseñarles a hablarle a las plantas
y contarles historias
de ovejas que hablan,
de niñas que se meten a la licuadora
y sobreviven» (Raabe, 2008: 24)

Aparece también una relación entre madre e hija sin los traumas ni problemáticas exacerbadas del capitalismo patriarcal, sino más bien una relación de aprendizajes mediada también por lo fantasioso, donde la adultez puede incorporar fantasías, ilusiones, contar historias como ese

rasgo humano característico. Veamos el inicio de esta historia que cuenta la voz poética:

«Cuando vamos a la playa, mamá se quita las sandalias en la frontera
Entre la zona caliente y la zona aceptable
Y luego las rodea dibujando un círculo en la arena.
Ella dice que es para evitar que alguien se las robe,
Yo pienso que es para evitar que ellas se vayan de ahí
caminando.» (Raabe, 2008: 29)

Esta mirada fantasiosa aparece y rosa con el comic cuando se imagina al piloto que la lleva de vuelta a Centroamérica como un súper héroe que va a llevar el avión de forma segura y en un buen viaje:

«Capitán centroamericano

Estimados damas y caballeros
Aquí les habla su capitán,
Desde la cabina delantera del avión,
detrás de la puerta,
junto al baño.
Quiero informarles que estamos a treinta botones del destino final,
según el mapa del cangrejo astrónomo.
Se avista gran cantidad de estómagos protuberantes y rosados,
Por lo que asumimos que será un día soleado.
Atención, cuidado con el viento:
Las palmeras están muy altas, muy delgadas,
y mueven el cabello.
Cuidado con los cocos que caen del cielo
Y gracias por preferimos.
Bienvenidos al trópico, buen viaje.» (Raabe, 2008: 33).

Las rupturas del Sol Púrpura (2018) de Alejandro Marín

Un poemario que se urde entre la tensión de la donación personal de un niño árabe como gesto de amor a una niña o a Dios. Una voz poética-misericordiosa que, como la primera oración del día, nos entrega a una vivencia del bien, de la unidad con la naturaleza, con uno mismo, con Dios. Así, nos muestra el entramado afectivo-cultural y nos conmueve permitiéndonos esquivar prejuicios o inclusive antropocentrismos. Nos pone en juego en esos verdaderos afectos, en esa belleza del bien: comparar la

mano de la niña amada con la piel de una cabra (Marín, 2018: 23) constituyendo una comparación con un animal que no tiene la tradición de este tipo de símil en el pensamiento ilustrado, aquí aparece una comparación tierna, no peyorativa, ya que esta matriz cultural no ha podido ser ilustrada. En cambio, hay un giro de hacia los fundamentos

«Las religiones monoteístas de origen semita han tenido un fuerte renacer en los últimos años. Son muchas las causas que se señalan para estos movimientos que buscan en la religión la respuesta a los problemas contemporáneos. Los fundamentalistas -aquellos que vuelven sobre los fundamentos de la religión; es decir, los textos sagrados - opinan que los sistemas políticos han fracasado en sus planes y no han sabido responder a los retos del siglo XX» (Marín, 2002: 47)

Como se observa, también, el fundamentalismo en el siglo XX es una reacción a las promesas incumplidas y a la incapacidad del proyecto de la modernidad para solventar los retos del siglo XX. También el fundamentalismo en la actualidad tiene mucho de esta energía anticolonial:

«La decolonialidad es, entonces, la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad. Si la decolonialidad tiene una variada gama de manifestaciones —algunas no deseables, como las que hoy Washington describe como “terroristas”—, el pensamiento decolonial es, entonces, el pensamiento que se desprende y se abre (de ahí “desprendimiento y apertura” en el título de este trabajo), encubierto por la racionalidad moderna, montado y encerrado en las categorías del griego y del latín y de las seis lenguas imperiales europeas modernas...» (Walter Mignolo en Castro-Gómez y Grosffoguel, 2007: 26).

El sol púrpura inicia con la declaración de un niño que quiere unirse a los Yihadistas para matar y morir con ellos (Marín, 2018: 7) esta energía va a estar presente en todo el texto: «¿Soy yo el único arreglo de la corrupción del mundo?» (Marín, 2018:51) relacionada con la energía del amor hacia una niña, su prima:

«Niño bomba

Después de una tarde de apacentar
el ganado bajo el cielo estival,
un ocre cubre nuestras pieles:
se debe al sol, se debe al polvo y a la fatiga
A esta hora, cuando las duras colinas

y los peñascos desnudos
callan sus colores jaspeados,
nadie debería sentarse
a contemplar cómo madura el prado.
Así, paso los días comparando
a mi abuelo con los dátiles,
a mi madre con las cebollas
mientras el calor me caldea,
y luego, siempre, siempre, un reposo fingido
a la espera de un despertar que no llega.
El lazo que me une a mi prima
ese ha ido desatando mi cobardía.
Si pudiera al menos encontrar placer
en el hecho tan sencillo de hacerme mayor...
Si fuera más arriesgado, menos niño, más bomba...» (Marín, 2018: 52).

A nivel formal el texto es sumamente anómalo para la tradición costarricense desde el diccionario que usa íntimamente ligado no solo a la historicidad del idioma sino producto de una conciencia plástica como afirma (Regueyra en Marín, 2018, contratapa), ya que el diccionario se constituye de palabras como «imán» (Marín, 2018: 43), «hamal» (Marín, 2018: 47) que significa carnero, «baraka» (Marín, 2018: 51). También aparece el versolibrismo y caligramas.

Además, una voz poética que al establecer mucha empatía con un tono sincero y bondadoso, nos permite esquivar prejuicios y comprender las motivaciones desde la cultura islámica. El poemario se resuelve con dos finales, una explosión donde las palabras circulan por todo el texto (Marín, 2018: 72-75) y un final alternativo donde los amantes se mantienen juntos para estallar: «La aniquilación / es la máxima de nuestro amor. / ¡Este es el día de la fiesta / de nuestra muerte! ¡Qué avallasadora alegría! / ¡Vamos a estallar!» (Marín, 2018: 83).

Correspondencias *El sol púrpura* (2018) de Alejandro Marín, *Central América* (2013) de Julio Serrano y *Entre una y tres de la mañana* (2008) de Johanna Raabe

En los tres poemarios hay una mirada que rehúye los adulto-centrismos, esto representa un fuerte cambio contra el registro del patriarcado, darle voz únicamente al patriarca. Los testimonios aquí presentes se constituyen desde voces de un niño (*El sol púrpura*, 2018), una niña (*Central América*, 2013) y una voz lúdica femenina (*Entre una y tres de la mañana*, 2008) que constituye un sujeto lírico joven. Aquí no está presente el testimonio

del hombre adulto: «Recuerdo entonces la posible raíz común de las palabras latinas *testigo* y *testículo*. Solo el que tiene testículos puede hablar ante la ley» (Preciado, 2020: 170). Eso presenta una ruptura vital de la constitución del sujeto poético. En el caso de Central América la catástrofe social de la migración y de los motivos por los cuales se emprende el movimiento y se matiza algunas veces con interpretaciones infantiles. Para el caso de *El sol púrpura* es el amor tierno y la bondad la que permite generar empatía respecto al camino de la yihad y en el caso de *Entre una y tres de la mañana* aparece una voz lúdica y fantasiosa para lidiar con el extrañamiento que genera un nuevo país.

Además, ninguna de estas voces poéticas narra desde los estados nación, no solo porque el sujeto migrante que se constituye está en tránsito, como puede ser en migración clandestina hacia el norte en *Central América* o una migración por posibilidades culturales como es en *Entre una y tres de la mañana*, sino que la voz poética en *El sol púrpura* no nos narra desde experiencias como centroamericano, sino es un cuerpo que se constituye con yihad pero que además representa una crítica a esta institución, ya que es capaz de incluir en la explosión a una mujer como sucede en el final alternativo. Esta institución del estado islámico ha sido reservada para hombres. Como manifiesta Preciado (2020: 130) el yihadismo ha inventado una teocibernética que articula dos cuerpos masculinos privados de su individualidad, un cuerpo encarna el Estado islámico y el otro se reduce al papel del actor víctima.

Así que hay una ruptura, una discontinuidad, con la ley en la propuesta de *El sol púrpura* relacionada con las posibilidades de las mujeres en esta matriz cultural. También, hay rupturas de este tipo de *Entre una y tres de la mañana*, una voz poética que reivindica la capacidad de las niñas para sobrellevar los momentos de angustia y violencia comparándolos con la licuadora y además, una ética del cambio y de la decisión de las posibilidades presente en varios poemas con las temporadas y los animales.

Una visión que se aparta de esta forma que para Preciado (2020: 126) ha reposado en el Renacimiento europeo, la Ilustración y el de la Revolución Industrial que es la reducción de los cuerpos no blancos y de las mujeres al estatuto de animal. Esto no está presente tampoco en *Central América* donde este relato de la diáspora infantil se conecta de manera mítica con los antiguos relatos indígenas sobre el movimiento y sobre las primeras poblaciones de América.

Para esto los tres poemarios usan la narratividad y hay formas distintas de esto. En *Central América* se usa el verso con cambios hacia los párrafos en algunas ocasiones. También, sucede la aparición de los párrafos y la prosa en *El sol púrpura* y *Entre una y tres de la mañana*, haciendo una proliferación de formas para constituir los poemarios. Comparándolos las formas más estables en los poemarios se encuentran en *Central América*, ya que en los otros dos poemarios cambian constantemente.

Conclusiones

Se presenta una similitud de la voz poética, no solo en el carácter narrativo sino en el sujeto enunciante ya que son niños y niñas o voces no adultas las que son protagónicas en el texto.

Las formas utilizadas tienden a la narratividad y al testimonio. El testimonio no coincide con la definición clásica de Beverly (1987: 9) donde el testimonio «es una narración —usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato» ya que son poemarios, donde aparecen protagonistas mujeres o el testimonio de un niño. Las voces de enunciación dan cuenta desde estados nación en crisis, ya sea por la migración, el extrañamiento de una cultura ordenada frente a una centroamericana o por la incorporación de mujeres en prácticas solamente reservadas para los hombres en el islam.

En estos poemarios se mezclan libros vinculados a problemáticas sociales y globales con la literatura del yo que da cuenta de vivencias íntimas.

No existe una voz lírica vinculada al heroísmo de la militancia. En el panorama posmoderno se observa una mezcla de propuestas estéticas no únicamente centradas en las literaturas del yo, que efectivamente abundan pero que no son las únicas propuestas poéticas.

Existe una neovanguardia alejada de la socialización de las problemáticas del campo literario y reivindicativa de voces alejadas del proyecto del Estado Nación centroamericano. Además, una neovanguardia con distintas manifestaciones estéticas y no articuladas por medio de un programa específico.

La relación conceptual entre Mignolo, Eagleton y Jamenson nos permite ver en los rasgos formales de la poesía de estas personas autoras gestos de ruptura colonial y patriarcal en la forma de la poesía como discurso ideológico, no solo como síntoma de su época sino también como propuesta de época y de ciertas rupturas en el discurso centroamericano actual.

Referencias

- Alegria, C. (1982). *Álbum Familiar*. San José: EDUCA.
- Argueta, M. (2009). *Antología de poesía de El Salvador. La Universidad* (8): 113-172. ISSN 0041-8242.
- Bajtín Mijáilovich M. (2013). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Beverly, J. (1987) «Anatomía del testimonio». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII, 25: 7-16.
- Beluche, O. (2003). *La verdadera historia de la separación de 1903. Reflexiones en torno al centenario*. Panamá: Imprenta ARTICSA.
- Cabezas, O. (2007). *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua: Ediciones Anamá.
- Castellanos Moya, H. (1989). *La diáspora*. El salvador: UCA Editores.
- Castellanos, H. (1997). *El asco*. Madrid. Tusquets Editores.
- Cruz, J. (2020). *Violencia, democracia y cultura política*. En Castro y López: *Antología del pensamiento Crítico Salvadoreño*. Clasco: 501-518.
- Coutinho, E. (2016). El “nuevo comparatismo” y el contexto latinoamericano. *Revista De Culturas Y Literaturas Comparadas*, Vol. 6. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/16384>
- Coutinho, E. F. (2018). Literatura comparada en América Latina: una disciplina transcultural. *Cuadernos Del CILHA*, Vol. 19. (2): 15-25. <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/1666>
- Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Fallas, C. (2020). La gran huelga bananera del atlántico de 1934. En *Antología del pensamiento crítico costarricense contemporáneo / Joaquín García Monge ... [et al.] ; compilado por Montserrat Sagot y David Díaz Arias*. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2019.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Gómez, Grijalva. (2020). *Las universidades reproductoras y acumuladoras de violencia epistémica patriarcal / moderna /colonial*. En Monzón: *Antología del Pensamiento crítico guatemalteco contemporáneo*. Clasco: 707-714.
- Guzmán, R. M. (2002). Religión y globalización. La defensa de los valores culturales propios: El caso del fundamentalismo islámico. *Revista Estudios*, 16.
- Lamas, M. (2007). *Género, desarrollo y feminismo en América Latina. Pensamiento Iberoamericano*, 3(7): 133-152.
- Jamenson, F. (2016). *Marxismo y forma*. Madrid: Akal.
- Lipovetsky G. (2002). *La era del vacío, Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Marín, A. (2018). *El sol púrpura*. Heredia: EUNA.
- Milán, E. (2011). *Ensayos Unidos: Poesía y realidad en la otra América*. España: Machado Grupo de Distribución.
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Molina, P. (1954). *Escritos del doctor Pedro Molina, Tomo I*. Editorial del Ministerio de Educación Pública.
- Paz y Salgado, A. (2006). *Las Luces del cielo de la Iglesia. El mosqueador añadido*. Tegucigalpa: Ediciones Universitaria.
- Preciado, P. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, P. (2020). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2017). *Las tres vanguardias: Saer, Puig y Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. (2007).
El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global / Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Universidad.

Serrano, J. (2013). *Central América*. Guatemala: Magna Terra.

Rabbe, J. (2008). *Entre una y tres de la mañana*. San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos.