

CENTROAMERICANA

15

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2009



CENTROAMERICANA

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.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

© 2009 Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario/centroamericana
ISBN: 978-88-8311-654-4
ISSN: 2035-1496

LA ESCRITURA JOVEN GUATEMALTECA

A propósito de la poesía de Wingston González

AÍDA TOLEDO
(The University of Alabama)

La literatura guatemalteca joven es prolífica a inicios del siglo XXI. Luego de los tratados de paz han ido apareciendo distintas textualidades, que oscilan entre diversas tendencias, dependiendo del taller literario a donde vayan a buscar su formación. La poesía de los escritores que aparece durante el proceso de paz – alrededor de 1996 –, tendía en general a desacralizar los modelos poéticos que se habían ido definiendo dentro de la estética conversacional y exteriorista de la llamada generación del setenta¹, en cuyas obras se observaba un nuevo registro en el tratamiento de una poesía urbana desencantada, escéptica sobre el largo proceso político de las izquierdas latinoamericanas o podríamos decir contradictoria, ya que les había tocado escribir y publicar sus textos en plena guerra de insurgencia. Durante los diez últimos años le hemos seguido la pista a la aparición de estas tendencias, pudiendo observar que la poesía escrita durante estos años y publicada en ediciones de autor, en la Editorial Cultura y otras editoriales, nos ofrece un marco de análisis para leer las diversas líneas de la cultura guatemalteca, durante el proceso de la democratización. Además es posible rastrear hoy día, hacia dónde y porqué la poesía joven se manifestaba como lo hacía a inicios de 1996, dentro de una tendencia que prolongaba el inconformismo y escepticismo de la generación del setenta, pero sin el elemento de la memoria, que fue particularmente

¹ Dicha generación está constituida por escritores que publicaron sus primeros libros durante la década del setenta y luego por diversas razones se exiliaron, para publicar nuevas obras de carácter distinto y muy en relación con la vida en el exterior, el sentimiento de exilio, y en algunos casos tratando el tema de la inmigración y sus efectos. A. TOLEDO “Apuntes y aproximaciones a la poesía guatemalteca actual”, *L'Ordinaire Latino-américain*, Juillet-Septembre 2004, 197, Université de Toulouse-Le Mirail, p. 53-55.

tratado por la generación anterior. La escritura joven durante el proceso de la paz, propendía – en un estadio inmediatamente posterior – al olvido, a la fragmentación, a la ausencia de un compromiso político, que los comparara con las generaciones anteriores, donde no veían modelos a seguir. No es posible generalizar, pero podríamos decir que su poesía se movía dentro de una nueva manera de interpretar los residuos y efectos de los dos periodos de la guerra civil de los 36 años (insurgencia y contrainsurgencia)². Esta nueva poesía también apareció acompañada por manifestaciones artísticas de mezcla. Por ejemplo, algunos de ellos se acompañaban de *happenings* en sus lecturas, o en el caso de Regina José Galindo, leía sus textos colgada desde el edificio de Correos en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala³. Hubo también un retorno en sus actividades artísticas, hacia el centro de la ciudad capital, que se encontraba satanizado por las clases acomodadas que veían ahora en este espacio, un lugar prohibido para el comercio “decente”, o para las actividades económicas y culturales “normales”. El radio alrededor del Parque Central fue escenario durante la guerra de contrainsurgencia, de las persecuciones o cacerías por elementos del gobierno, sobre los estudiantes e intelectuales, que perecieron en diversos puntos de ese espacio, acribillados a balazos, o simplemente desaparecieron desde esos lugares, secuestrados por los grupos paramilitares. En suma el Centro de la ciudad ahora “histórico”, dejaba mucho que desear en los imaginarios culturales guatemaltecos en los años ochenta sobre todo, que asociaban al mismo tiempo este espacio con la droga y las maras⁴. Los escritores jóvenes de los noventa, volvieron al centro de la ciudad,

² De acuerdo a Anabella Acevedo en un artículo, esta generación empieza a producir alrededor de la fecha de la firma de los acuerdos de paz en 1996, pero señala que los acompaña cierto desencanto que se hizo evidente en toda la sociedad guatemalteca, y que en este trabajo sirve para comprender sus relaciones con las generaciones que les precedieron. A. ACEVEDO, “Proyectos alternativos en la cultura guatemalteca a partir de los años noventa”, *L’Ordinaire Latino-américain*, Julliet-Setembre 2004, 197, Université de Toulouse-Le Mirail, p. 66-67.

³ Para conocer más el proyecto cultural de la década del noventa en Guatemala leer completo el artículo de A. ACEVEDO, “Proyectos alternativos en la cultura guatemalteca a partir de los años noventa”.

⁴ Organizaciones de jóvenes delincuentes que operaban principalmente en el centro de la ciudad capital.

habilitaron espacios que habían quedado olvidados, y algunas instancias culturales abrieron también lugares que se hicieron puntos de reunión de estos grupos jóvenes⁵. Algunos asistimos a las lecturas *happenings* que se hicieron en La Bodeguita del Centro, Las Cien Puertas y otros lugares que aceptaban este tipo de lecturas acompañadas por música, *performance* y exposiciones de los mismos escritores y artistas. Analizando este retorno podemos decir que tienen un paralelo con el retorno de los exiliados, porque era volver a los lugares abandonados por la represión, la guerra y el exilio, una forma de recobrar lo perdido, lo olvidado, lo dejado atrás, en suma volver a habitar lo deshabitado.

Existen muchos matices y variantes en las actividades y los textos de estos escritores, pero principalmente se trata de una búsqueda y un rompimiento. La búsqueda estaba en relación con otras opciones estéticas distintas u opuestas a las que habían ido dejando las generaciones de escritores anteriores a ellos, aunque como una ironía, sus textos contengan fuertes matices provenientes de las estéticas de éstos. El rompimiento era necesario, utilizaron diversas maneras de hacerlo, negaban la paternidad literaria de los más cercanos en edad y que todavía se encontraban vivos, y prefirieron volver a íconos literarios que les quedaban lejanos, que provenían de las vanguardias históricas, como en el caso de Cardoza y Aragón, o en escritores de la misma generación que negaban como Roberto Monzón, con el cual encontraron puntos de contacto, muy acordes con la nueva época que vivían⁶. Los escritores entonces jóvenes de inicios de los noventa tienen ahora treinta o más años, han publicado poesía, narrativa y ensayo, y algunos de ellos continúan en la actividad literaria y cultural como en los casos de Javier Payeras y Regina José Galindo.

⁵ Anabella Acevedo señala que el momento en que aparece la Casa Bizarra coincide con el optimismo que trae a Guatemala, la firma de la paz. Casa Bizarra le llamaron en los noventa a un lugar de formación cultural, artística y literaria que abrieron y fundaron algunos escritores jóvenes en el Centro Histórico. De acuerdo a Acevedo, la Casa Bizarra respondía más a una “búsqueda espiritual que académica o intelectual”. A. ACEVEDO, “Proyectos alternativos en la cultura guatemalteca a partir de los años noventa”, p. 63.

⁶ Roberto Monzón fue miembro de la generación del 70. Compañero de talleres literarios de Enrique Noriega y Luis Eduardo Rivera, en el círculo literario alrededor de la *Revista Alero* de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Falleció como producto de su alcoholismo en 1992.

Durante estos años y paralelo a los escritores que hemos comentado, se fueron desarrollando otras líneas, que provenían de espacios más periféricos y descentrados, o de las minorías que accedían a espacios de publicación, beneficiados por la Editorial Cultura, que mantenía una agenda preocupada por estos artistas, y por otras editoriales pequeñas que buscaban a este tipo de escritores. De esa cuenta vimos aparecer en la escena cultural en libro, a escritores mayas como Rolando Umul y Maya Cú o a escritores de origen africano como Nora Murillo. Es desde este espacio de análisis y coyuntura que aparece algunos años después, el primer libro de Wingston González: *Los magos del crepúsculo*⁷. El libro sorprende, porque hay una renovada manera de abordar el hecho lírico, reivindicando aspectos de la poesía que habían cambiado o se había ido omitiendo en pos de una poesía muy conversacional que llegaba a convertirse en prosa. Wingston González vuelve a darle importancia al ritmo y a la musicalidad, alardeando algunas veces con estos elementos, pero integrándolos a nivel formal y de contenido en forma hartamente efectiva. *Los magos* tiene algunos poemas de aliento más bien largo, en donde las construcciones poéticas de González, tienen como eje central el uso del subconsciente como estrategia y práctica del texto poético. Los poemas se van armando en el juego aparente de las desconexiones semánticas, sin embargo el ritmo y la musicalidad de las construcciones formales, es utilizado como una manera de establecer esas conexiones: “Quiero creer que no soy un espejo/pendiendo de un desierto lúcido/que no tengo reptiles en flores verdes/que no cosecho simunes en invierno” (28). Es evidente en esta estrofa que aunque semánticamente el poema se encuentre desconectado y haya que buscar más allá en el sentido del poema, González nos propone una serie de relaciones cuyo sonido hace buena parte del sentido. La estrofa con que ejemplificamos usa una rima asonante, rimando primero, segundo y cuarto versos, como una manera de encontrar cierto ritmo interior con el cual logra mantener la musicalidad, aunque los versos sean de distintos metros. Cuando el lector avanza en la lectura de este primer libro del guatemalteco hay una especie de vértigo que va sucediéndose durante el proceso. En cierto modo los

⁷ W. GONZÁLEZ, *Los magos del crepúsculo {y blues otra vez}*, Editorial Cultura, Guatemala 2005. De ahora en adelante, las citas de este volumen van entre paréntesis.

textos de este libro tienen un referente que es poco conocido para el lector desprevenido. A vuelo de pájaro, al lector le pueden parecer los textos incoherentes o simplemente prácticas absurdas provenientes de sus lecturas vanguardistas del primer periodo histórico, sin embargo haciendo lujo de ese conocimiento, va insertando otros elementos, que nos refieren al mundo personal y originario del poeta⁸. Es cierto que existe una constante desmembración y fragmentación, pero hay un hilo seductor que los amarra, proponiéndonos usar no solo el ojo, sino principalmente el oído, en la aprehensión de los significados. A nivel de estos significados, el yo poético introduce una especie de autocrítica de su propia existencia, tal y como lo hicieron los poetas de los setenta, en su deseo de flagelación del sujeto lírico, siguiendo de alguna manera las lecciones antipoéticas de Nicanor Parra⁹. Los motivos que encontramos en estos versos de González nos permiten decir que sus conexiones con la antipoesía parriana son una especie de homenaje al chileno, que inevitablemente lo sitúan dentro de la línea de la tradición de los poetas urbanos de los setentas, que aprovecharon la lección de los antipoemas para hablar de su propia experiencia, dentro de un sistema que se les aparecía dentro del absurdo de la guerra como un lastre que no permitía héroes. Citamos del libro de González: “¿quien sos en esta discoteca de pajaritos muertos?/un ataúd con patas en la pista/un santo de madera que ni fuma/ni chupa/ni dice groserías ni se enamora/un pobre diablo/que da lástima de ver/como siembra flores en las bocinas” (39). En los antipoemas de Parra hay de manera recurrente, una estructura que retóricamente se pregunta y responde dentro del mismo poema, como en esta cita: “¿Qué os parece mi cara

⁸ Aquí nos referimos a que Wingston González es originario de Livingston, donde habita una de las comunidades garífunas desde fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, y que en sus textos aparecen referencias oblicuas a las prácticas religiosas de mezcla dentro de su comunidad, además de que el lenguaje viene matizado por el habla garífuno. González no habla garífuno, pero lo entiende y lo escribe, lo que nos hace pensar que de alguna forma el español se encuentra intervenido por esas hablas.

⁹ Nicanor Parra es el autor chileno en cuya figura la crítica observa el inicio y desarrollo de otro registro en la poesía de la postvanguardia latinoamericana que ha sido acuñado como “antipoesía”. F. SCHOPF, “Introducción a la antipoesía”, en N. PARRA, *Poemas y antipoemas*, Editorial Nascimento, Santiago de Chile 1972, pp. 30-31.

abofeteada?/¡Verdad que inspira lástima mirarme!” (*Poemas y antipoemas*, 70). El guatemalteco usa también esa estructura cuando el sujeto lírico indaga dentro de su propio yo. En cuanto a la estructura del libro, hay una constante que radica en mezclar poemas de largo aliento, con textos muy cortos y a veces epigramáticos. Esta constante le provoca al lector cierto descanso, que se encuentra en relación con la propensión de los textos largos de basarse en relaciones subconscientes, que suelen ser incomprensibles para el lector común. Los textos cortos suelen tener trasfondo filosófico o religioso, que son temas sobre los que González va haciendo ciertos énfasis y que tendrán un desarrollo mayor en el libro electrónico que saliera en red en el 2006. Por ejemplo en este poema: “Es el hombre quien nace con la muerte/no la vida” (40), o uno en donde se reflexiona sobre la existencia en relación con la escritura: “ausente/clavada al existir/se niega a ser/la última coma del mundo” (42). Su libro parece encontrarse situado en la indagación del ser sobre la vida y la muerte, se trata de una poesía que reflexiona sobre la existencia, sobre los efectos que producen los procesos de transculturación, donde nos reconocemos como el efecto del azar, del destino, de lo no planeado, antigua diatriba de los mestizos de la Guatemala colonial y de los mayas coloniales y poscoloniales. Los poemas donde se menciona una imagen refleja o en el espejo, son cruciales para explicar las búsquedas de González en cuanto a la identidad; y ya se ha mencionado en otros trabajos que estos motivos poéticos son recurrentes en buena parte de la poesía urbana de los setenta, ya que los poetas abordan y revisitan los temas sobre la identidad, pero dentro de un contexto postmoderno como sucede con los poemas de Luis Eduardo Rivera del libro escrito y publicado en México durante la década del ochenta¹⁰. En los textos de González hay una indagación sobre el ser, sobre ese sujeto que se sabe vivo, distinto, y cuya identidad no es definida, porque aún está en proceso de identificación y/o construcción: “como duele/ no hallar respuesta/de quién es el espectro que ríe en el espejo/de qué ritmo tiene el color de la risa/de quién

¹⁰ En este ejemplo de Luis Eduardo Rivera: “pobre de Luis/dice mi boca dentro del espejo/...pobre de Luis/ que redujo el amor a cenizas/de sábanas y carne/que buscó entre sus piernas/la linterna de diógenes/pobre/dice la mueca glacial en el espejo”. O.G. DE LEON-J. MEJIA, *Poesie Guatémaltèque du XXe Siècle*, Editions Patiño, Genève 1999, p. 349-350.

rompió la llaga/sintonizó la ternura/y se volvió niebla” (43). El yo lírico se encuentra en una constante indagación sobre el origen, sobre el dolor que esto produce, sobre la incertidumbre caótica de no saber hacia dónde ir, hacia dónde buscar, hacia dónde dirigirse. Se reconoce en lo ignoto, en lo desconocido, en lo perceptible, en lo que es posible ver y oír: “¿cómo?/si me lanzo al abismo de lo macabro/hago un réquiem a mi madre/y enciendo una vela negra sobre la foto de daddy/mientras abraza a un niño que no conozco y que lleva mi nombre(?)/soy/quien toca la puerta celeste” (48). El sujeto lírico está entonces en una constante y dolorosa indagación sobre la identidad. El cuerpo de la amada también se transforma en un sitio donde leer los signos del origen, se habla de alguna manera del cuerpo femenino como la única opción de encontrar lo primigenio o de reconocerse¹¹: “dejame siquiera desear la transparencia de los pozos en tu piel/que nos hacemos viejos árboles aleteando como cigüeñas/tejiendo nidos/cunas/para esa niña que se parece a ti/para ese niño que lleva mi nombre” (52). Históricamente, los garífunas fueron bautizados católicos y en los registros aparecen únicamente los datos de la madre. Lo que nos sugiere que la identidad era dada desde el cuerpo de la madre. En cuanto al tema religioso, aparece trabajado o discutido en relación con las búsquedas identitarias del sujeto lírico. La religión es tratada dentro del marco de lo pre-moderno, de lo atávico¹²; los garífunas suelen proteger a las almas o espíritus de sus ancestros y parientes, del dolor y la pérdida de la vida terrenal. Ritualmente se preparan viandas y bebidas para aliviar los pesares de estos ancestros. Como podemos deducir, no se trata de una sola religión, sino de un híbrido multiforme donde se dan cita varias manifestaciones, donde

¹¹ De acuerdo con Nancy González en cuanto a la genealogía garífuna, los ancestros de los actuales caribes centroamericanos eran bautizados con el nombre de la madre. N. GONZÁLEZ, *Sojourners of the Caribbean*, University of Illinois Press, Chicago 1988, p. 73.

¹² De acuerdo con González en su larga investigación sobre los garífunas, las prácticas religiosas de los descendientes caribes en Centroamérica están en estricta relación sobre todo con la creencia en el sufrimiento de los muertos por la vida, de esa cuenta hay muchos ritos alrededor de los muertos y se hacen ceremonias especiales para aliviar estos pesares, como el hecho de preparar mucha comida y bebida que debe ser ofrecida a los difuntos y a los ancestros en épocas especiales. N. GONZÁLEZ, *Sojourners of the Caribbean*, p. 83.

también entra la naturaleza como fuerza de la creación¹³. En varios poemas se discute y menciona el tema religioso, y el lector percibe que no se trata de una práctica conocida, sino que se habla de prácticas que pueden parecer mágicas o profanas para la fé cristiana: “El mar es una escalera larga hacia el horizonte que es el abismo donde se aglutinan todas las pieles del fuego al medio día. En la amarillez del sendero hay cruces de sangre clavadas en los pechos de los mártires de la locura. Algo cruje en la ventana...son los intestinos de la percepción rascándose las llagas debajo de la lámpara del silicio” (60). Y aunque no tenemos seguridad de que se esté hablando de estas prácticas, sabemos que los motivos dentro del poema nos permiten asociar elementos que en el conjunto vienen a simbolizar aspectos misteriosos, que relacionamos con la religión. Como primera conclusión podríamos decir que textualmente, los poemas de fondo religioso o de tema y alusiones religiosas suelen presentarse en forma de textos en prosa, sin embargo el aliento lírico no se pierde, sino que el descenso vertiginoso que observamos como característica del libro, cede el paso a lo horizontal, al ritmo de la prosa, pero sin cederle o permitirle omitir el tono de la lírica: “ángel/madera/cruz/Sangre. Jesús con un ramo de piedras negras abre el umbral de la palabra y los ángeles lo apedrean sobre el patíbulo de lo inconsciente” (65).

A lo largo de todo el libro el sujeto lírico va cuestionando el origen y la identidad, se pregunta, indaga, busca, se flagela, a través de textos donde los elementos del ayer se mezclan con un hoy, donde las mitologías se presentan al mismo tiempo que los elementos religiosos, donde la modernidad y la postmodernidad se dan cita en el mismo espacio lírico. Es interesante que González va intercalando y utilizando elementos que provienen del presente postmoderno con elementos mágicos, religiosos (de diversos tipos), los cuales entremezcla con las atmósferas surrealistas, propias de los mundos de las vanguardias y postvanguardias, a manera de referentes literarios, pero que tienen sentido en las contradicciones de la vida latinoamericana, sobre todo

¹³ “En casa por ejemplo se practicaba (y practica aún) específicamente el culto a los ancestros, más cercano a la variante africana occidental. Esta reverencia a los familiares fallecidos, es, desde donde yo lo veo, el eje central de la religión garífuna, y en la periferia se encuentran los elementos católicos adoptados desde los tiempos de la colonia americana”. Entrevista electrónica con Wingston González, 24 de Febrero de 2007.

donde pre-modernidad y modernidad se dan cita en el mismo espacio geográfico, como sucede en el presente de las comunidades mayas o garífunas. Por ejemplo, cuando pensamos que en el interior de un país como Guatemala, se encuentran en un mismo tiempo cultural, las prácticas religiosas pre-colombinas, con elementos protestantes o católicos, o quizá con prácticas judías. Es interesante que históricamente sabemos ahora que en lugares como Livingston, donde el poeta nació, pueden entremezclarse estas dos tendencias religiosas cristianas con prácticas, que al lector común le pueden parecer de magia negra o blanca, pero que provienen de los mundos religiosos, personales de los descendientes africanos del caribe latinoamericano. El poeta nos comentaba que a raíz de tanto contraste en la religión que su familia practica, ha devenido ateo, pero un ateo que siente una curiosidad un poco extraña por otras manifestaciones religiosas como las de la iglesia pentecostal. En nuestra lectura advertimos y se nos hace evidente que ese contraste religioso está siendo discutido y refutado en los textos poéticos que hemos tenido a mano¹⁴. Es interesante que le añada al aspecto religioso, que ya de por sí es una mezcla de siglos de varias prácticas religiosas, el asunto del escepticismo religioso o ateísmo, proveyendo sus poemas con otros matices, que alejan al lector del conocimiento de la religión de su comunidad en Livingston, pero que al mismo tiempo, le permiten leer y analizar los efectos que estos fenómenos provocan en los habitantes del lugar, en este caso en las nuevas generaciones.

Podríamos decir que en la poesía de Wingston González se confirma el estatuto neobarroso de la poesía latinoamericana¹⁵. *Los magos del crepúsculo* es un libro de un barroquismo precoz, abigarrado y churrigueresco, y de cierta forma difícil de leer, para los lectores acostumbrados a la frase simple y llana del exteriorismo, sobre todo testimonial.

¹⁴ Entrevista electrónica con Wingston González, 24 de Febrero de 2007.

¹⁵ Los textos del "neobarroso" avasallan aún hoy con una gran riqueza formal y una sintaxis compleja que apuntaba, por un lado, a desenmascarar estéticamente los complejos mecanismos de silenciamiento del poder, y por el otro, desatar la fuerza estética, intelectual y pasional de la poesía. El neobarroso apoya la pluralidad de procedimientos en busca no de un único sentido, sino de una fuerza del sentido, la poesía como un medio de conocimiento real frente a las estructuras dadas del lenguaje. R.E. FRESCHI, *La Jornada Semanal*, domingo 16 de octubre de 2005. Marzo 12, 2007. <http://www.jornada.unam.mx/2005/10/16/sem-romina.html>.

Uno de los valores esenciales del libro está precisamente en los excesos a que somete al idioma español el poeta. Y sobre todo en el segundo libro: *Muñecas vudú*, (libro electrónico) el poeta va violentando mucho más la frase, entremezclándola con voces garífunas e inglesas, para lograr otros sonidos, para hacer otros contrastes, con los cuales crea de alguna manera una voz muy original.

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.isu@unicatt.it (produzione); librario.isu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-654-4

ISSN: 2035-1496