



HAL
open science

De apropiaciones, recreaciones y cruces: mitos prehispánicos y mitología clásica occidental en la poesía de Centroamérica

Dante Barrientos Tecun

► To cite this version:

Dante Barrientos Tecun. De apropiaciones, recreaciones y cruces: mitos prehispánicos y mitología clásica occidental en la poesía de Centroamérica. VI° Congreso “ Mitos Prehispánicos en la Literatura Latinoamericana, Mitos prehispánicos y mitos clásicos en la Literatura Latinoamericana ”, Sapienza, Università di Roma, Sep 2017, Rome, Italia. pp.275 - 287, 10.5565/rev/mitologias.613 . hal-02636024

HAL Id: hal-02636024

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02636024>

Submitted on 27 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution| 4.0 International License

DE APROPIACIONES, RECREACIONES Y CRUCES: MITOS PREHISPANICOS Y MITOLOGIA CLASICA OCCIDENTAL EN LA POESIA DE CENTROAMERICA

Appropriations, Recreations and Crosses: Prehispanic Myths and Classic Occidental Mythology in the Poetry of Central America

DANTE BARRIENTOS TECUN
AIX-MARSEILLE UNIVERSITE, CAER (Francia)
dante.barrientos-tecun@univ-amu.fr

Resumen: en la región centroamericana, los fenómenos de transculturación han sido históricamente muy frecuentes. En este trabajo nos proponemos, en un primer momento, trazar algunas líneas de un panorama general de los cruces mitológicos en América Central y, en un segundo momento, detenernos en algunos casos singulares y representativos a partir de un corpus de textos pertenecientes a Luz Méndez de la Vega (Guatemala, 1919-2012), “Penélope” de *Tríptico* (1980); Roberto Obregón (Guatemala, 1940-1970) con “Gucumatz encadenado” (1961) y *Recuento de poesía* (1995); y Amanda Castro (Honduras, 1962-2010) con “La Creación” en *Onironautas* (2001).

Palabras clave: poesía centroamericana, mitos prehispánicos, mitos clásicos occidentales

Abstract: Historically, in the Central American region, the transculturation phenomenon has been very frequent. In this paper, firstly, we will outline a general overview of the mythological crossings in Central American literature and, secondly, analyze some singular and representative cases from a corpus of texts belonging to Luz Méndez de la Vega (Guatemala, 1919-2012), “Penélope”, *Tríptico* (1980); Roberto Obregón (Guatemala, 1940-1970), “Gucumatz encadenado” (1961), *Recuento de poesía* (1995); and Amanda Castro (Honduras, 1962-2010), “La Creación”, *Onironautas* (2001).

Keywords: Central American Poetry, Prehispanic Myths, Classic Occidental Myths

En las literaturas del continente, y en particular en las centroamericanas, al hablar de cruces mitológicos, es un lugar común traer a cuenta el soneto “Caupolicán” de *Azul...* (1888) y la composición “A Roosevelt” de *Cantos de Vida y Esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905) de Rubén Darío. Como se recordará en los cuartetos iniciales del soneto, Darío escribe :

Es algo formidable que vio la vieja raza:
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león. (Darío, 1994 : 174)

La construcción de la imagen heroica del guerrero araucano y su ennoblecimiento recae en el juego intertextual con las mitologías bíblica y babilónica. Igualmente en “A Roosevelt”, el poeta de Nicaragua elabora una imagen de América entrelazando mitologías:

[...]
Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Nezahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
cuyo nombre nos llega resonando en Platón [...]. (Darío, 1994: 203)

En la región centroamericana, los fenómenos de transculturación han sido históricamente muy frecuentes, manifestándose incluso desde bien antes del período colonial (entre las diferentes culturas mesoamericanas).¹ Con el contacto europeo estos fenómenos se intensificaron. Ello ha repercutido en sus manifestaciones artístico-culturales y particularmente en su literatura. En el campo de la poesía, estos fenómenos se pueden detectar desde el que es considerado por la historiografía literaria guatemalteca como uno de sus textos fundadores, la *Rusticatio Mexicana* (1781, 1782) de Rafael Landívar (Antigua Guatemala 1731-Bolonia, 1793), del cual Luis Cardoza y Aragón en su *Guatemala, las líneas de su mano* (1955) dice que se trata de: “Una mezcla de mitología mediterránea con tamales” (Cardoza y Aragón, 1985: 153). El mismo Cardoza y Aragón habría de escribir una composición poética titulada significativamente *Lázaro* (1994), en donde recrea y entreteje mitemas bíblicos

¹ Dichas transculturaciones pueden observarse en los casos del *Popol Vuh* (maya-quiché) y del *Memorial de Sololá* o *Anales de los Cakchiqueles* (maya-cakchiquel), en donde el proceso de creación del mundo y de los seres humanos presenta semejanzas y variaciones. Por ejemplo, en el *Popol Vuh* los animales que ayudan a los dioses a encontrar el maíz son en número de cuatro, en cambio, en el *Memorial de Sololá* son dos.

y prehispánicos: “Lázaro soy de todo lo que toco [...] La Vía Láctea era el río de luciérnagas de los aztecas / Tal ese río de alas y de luces quiero seguir viviendo” (Cardoza y Aragón, 1994: 40, 46). Los ejemplos de este tipo pueden multiplicarse en diferentes momentos del proceso poético-cultural del istmo.

En este trabajo nos proponemos, en un primer momento, trazar algunas líneas de un panorama general de estos cruces mitológicos en América Central y, en un segundo momento, detenernos en algunos casos singulares y representativos a partir de un corpus de textos pertenecientes a Luz Méndez de la Vega (Guatemala, 1919-2012), “Penélope” en *Triptico* (1980); Amanda Castro (Honduras, 1962-2010), “La Creación” en *Onironautas* (2001); y Roberto Obregón (Guatemala, 1940-1970) con “Gucumatz encadenado” (1961) de *Recuento de poesía* (1995).

Por algunas vías y cruces mitológicos

Si el discurso crítico ha puesto de relieve en los últimos tiempos la importancia del mito en la literatura y de la literatura en el mito (Brunel, 1992), se puede igualmente destacar el empleo insistente de las mitologías prehispánicas y occidentales —junto con otras— en los sistemas literarios centroamericanos y latinoamericanos en general. Ello constituye una constante que puede rastrearse desde muy lejos, en diferentes períodos, en la configuración de estas literaturas. De ahí que sea necesario llevar a cabo una investigación de amplio alcance en cuanto al papel del mito (de los mitos de diversos horizontes culturales) en la configuración de las literaturas centroamericanas, en la medida en que es indudable que el manejo de los sistemas míticos por parte de los escritores en Centroamérica traduce los cambios y concepciones de lo literario, de la cultura, de la concepción de la nación, en fin, una visión del mundo y de la vida.

Como sugerimos arriba, parece difícil hallar un autor “clásico” o no clásico de estas literaturas que no haya tocado temáticas, personajes, motivos sacados de las mitologías prehispánicas, occidentales, bíblicas etc. Ya el ejemplo de los Modernistas con Darío a la cabeza es muy significativo. Se han estudiado las estrategias de intertextualidades empleadas por ellos con un material mitológico muy rico y variado como medio para vivificar la poesía anquilosada que “les legó sus predecesores”, como apunta Marie-Josèphe Faure en *Le Modernisme Hispano-américain et ses sources françaises* (1966). En el capítulo inicial de su libro —“La renaissance de la Grèce antique au XIXe siècle”—, Faure precisa que:

Pour vivifier la poésie ankylosée que leur léguèrent leurs prédécesseurs, les Modernistes préconisèrent ce que l'on pourrait appeler “le retour aux sources premières de l'art”. Il s'agissait de demander leur secret aux brillantes civilisations du passé : Inde, Perse, Chine, Japon... aujourd'hui éteintes, mais dont l'éclat avait illuminé la nuit des âges reculés. Dans cette quête, au tout premier chef, s'imposait l'Antiquité grecque, que la splendeur de son rayonnement et son titre de berceau de la culture latine

designaient doublement à l'attention des poètes modernistes. (Faure, 1966 : 2)²

No obstante, los modernistas no fueron desde luego los únicos en sacar provecho y de construir un discurso literario propio a partir del uso de la materia mitológica. En efecto, más tarde, los poetas criollistas interesados — desde perspectivas muy variables— en lo específico de sus regionalidades no dejan de hacer esfuerzos para reutilizar mitemas y diversos recursos de las mitologías prehispánicas. Basta recordar, en Guatemala, algunos poemarios significativos como *Los dedos en el barro* (1935) o *Romances de tierra verde* (1938) de Francisco Méndez, la última obra citada escrita junto con Antonio Morales Nadler. En este mismo país, el grupo de autores conocidos como “Generación del 40” o “Grupo Acento” —algunos de los cuales conformaron más tarde el grupo “Saker-ti” (amanecer en lengua cakchiquel)—, dieron una serie de composiciones que retoman materiales míticos del mundo americano, como Raúl Leiva en *Mundo indígena* (1949), Enrique Juárez Toledo, o la amplia producción poética de Otto-Raúl González. Este último autor, en “Los vientos” de su poemario *Oír con los ojos* (2001) junta, poniéndolas en paralelo, mitología azteca y griega: “Oigo nacer y crecer a los vientos, oigo sus primeros pasos,/ oigo cuando empiezan a andar solos y se sueltan/ de los brazos de su padre Ehécatl o Eolo” (González, 2001: 15).

Tal tendencia se va a mantener y desarrollar llegando incluso a acentuarse en determinados períodos literarios. Ello se constata en el caso de una parte de la producción de los poetas del grupo “Nuevo Signo” (años 60-70 en Guatemala), o bien, en algunos casos de la “Generación Comprometida” en El Salvador. El mismo Roque Dalton echa mano de este tipo de material (mitología maya y azteca) en una de las secciones (“La raíz en el humo”) de su poemario *Los testimonios* (1964): “Concedednos la paz y el reposo/ la justicia de nuestro propio ser/ con una sola lengua te lo pedimos/ corazón del cielo corazón de la tierra” (Dalton, 1983: 133). Y Roberto Armijo continuará por estas sendas aun en la parte final de su producción poética parisina como lo prueba la escritura de su extenso poema titulado “El regreso del Ulises criollo”, publicado en sus *Poemas europeos. Antología* (1997). Una breve cita puede dar una muestra del manejo que hace el poeta del material mítico:

Cuando vuelvas
sentate en una silla de palo
frente al Lempa
Soñarás toros y caballos
Cerca del amate
la mediagua

² “Para vivificar la poesía anquilosada que les legaron sus predecesores, los Modernistas preconizaron lo que podríamos llamar ‘el retorno a las fuentes primeras del arte’. Se trataba de reclamar su secreto a las brillantes civilizaciones del pasado: India, Persia, China, Japón, hoy día extintas, pero cuyo esplendor había iluminado la noche de los tiempos perdidos. En esta búsqueda, en primer lugar, se imponía la Antigüedad griega, que el brillo de su irradiación y su título de cuna de la cultura latina designaban doblemente a la atención de los poetas modernistas” (la traducción es mía).

La chispeante enredadera de loroco
el trapiche
el horno
Y tu padre bajando del caballo
Digo Si regresas
(los años La tos
el corazón las venas)
Si regresas pues
Encontrarás de veras a tu padre
en la aurora
bajándose del caballo lleno de luz. (Armijo, 1997: 180-181)

El hipotexto homérico deriva hacia una serie de situaciones y significaciones nuevas. El mito es recreado para definir una nueva identidad, la del hablante poético y su lugar de origen, trasladando el motivo mítico griego del regreso hacia El Salvador. El original —personaje y espacio— es así reemplazado, sobrepuesto como en un palimpsesto, por un “nuevo mito”, el del poeta que retorna de su exilio y recupera su origen y su biografía, lo que el poder político le había arrebatado (Roberto Armijo tuvo que exiliarse en Francia en los años 1970 debido a la dictadura militar salvadoreña). Destaquemos aquí que la imagen del padre insertada en este nuevo espacio textual derivado del hipotexto es a su vez “rescatada”, pues es reinstalada en el presente y la memoria.

Por otra parte, el empleo particular del material mítico en la poesía centroamericana escrita por mujeres ha sido estudiado en un extenso trabajo de tesis por Sandra Gondouin, *La réinvention des mythes dans la poésie d'Amérique centrale*, a partir de seis poetas de países y generaciones diferentes: Luz Méndez de la Vega (Guatemala, 1919), Claribel Alegría (El Salvador-Nicaragua, 1924), Ana María Rodas (Guatemala, 1937), Gioconda Belli (Nicaragua, 1948), Luz Lescure (Panamá, 1951) y Amanda Castro (Honduras, 1962-2010). En unas de sus conclusiones apunta lo siguiente a propósito de la reinención de los mitos y sus implicaciones en la escritura y la configuración de identidades:

La réinvention des mythes constitue alors un moyen privilégié de parvenir à “renaître selon [leurs] vœux”, car les mythes constituent la source même de la création, cosmogonique et littéraire. S'étant emparées de cette liberté, les poétesses centre-américaines prennent la plume pour redéfinir leur identité, celle de l'homme et leurs relations, mais aussi leur rapport au Monde. Et, tandis qu'elles détissent motifs et figures mythiques, elles en tissent d'autres et “créent de l'inédit”, participant ainsi à l'éternel renouvellement des mythes, de la littérature et de certaines facettes de la réalité. (Gondouin, 2011: 551)³

³ “La reinención de mitos constituye entonces un medio privilegiado de llegar a ‘renacer según [sus] deseos’, pues los mitos constituyen la fuente misma de la creación, cosmogónica y literaria. Habiéndose apropiado de esta libertad, las poetas centroamericanas toman la pluma para redefinir su identidad, la del hombre y de sus relaciones, pero también su relación con el Mundo. Y, mientras destejen motivos y figuras míticas, tejen otros y ‘crean lo inédito’, participando así en el eterno renovar de los mitos, de la literatura y de ciertas facetas de la realidad” (la traducción es mía).

Así, pues, el mito juega un papel fundamental en la renovación de las identidades (masculinas o femeninas), de la literatura tanto como en el cuestionamiento del Mundo y en su reconfiguración.

Estas rápidas zancadas por algunas vías de la poesía centroamericana, sólo apuntan a verificar que, en efecto, el material mítico —ya sea de origen prehispánico, bíblico o helénico— ha sido y sigue siendo ampliamente utilizado en la poesía de Centroamérica. Gondouin lo demuestra en el estudio de su corpus de poetas centroamericanas:

la réécriture de mythes grecs ancestraux s'est avérée, après une observation plus systématique, comme une pratique d'écriture assez courante dans la poésie contemporaine de l'Isthme. De plus, cette découverte s'est doublée —au sein de notre corpus— de celle d'une multitude de poèmes redonnant vie à des figures mythiques hellènes, mais aussi à d'autres de tradition biblique, ou à des motifs provenant de mythologies amérindiennes ancestrales, le tout au sein de recueils abordant des thématiques contemporaines. (Gondouin, 2011: 19)⁴

De manera general, se podría deslindar un proceso en su utilización que parte en un primer momento del tratamiento de la referencialidad mítica como evocación relativamente desligada de las realidades regionales (referencia a los centros hegemónicos de cultura, a literaturas prestigiosas), para luego avanzar hacia otros estadios en los que se presenta una puesta en contacto entre mitologías occidentales y realidades regionales, un trasvasijamiento de aquellas mitologías a realidades locales; hasta poner en práctica mecanismos de reescritura de dichas mitologías, de apropiación y recreación (irreverencia y subversión):⁵ una estrategia de “latinoamericanización” y “centroamericanización” de aquellos discursos míticos. Nos detendremos ahora en los tres casos particulares anunciados anteriormente: un poema de Luz Méndez de la Vega, titulado “Penélope” del poemario *Tríptico*; luego en “La Creación” de Amanda Castro tomado de *Onironautas*; y finalmente en uno de Roberto Obregón, “Gucumatz encadenado”, sacado de *Recuento de poesía*.

Casos particulares de apropiaciones, recreaciones y cruces mitológicos

En los tres poemas propuestos, el tratamiento del material mítico y sus objetivos son diferentes. En el primer poema se retoma más que la figura misma de Penélope, el motivo del tejer y destejer, la circularidad del movimiento para proponer, como veremos, una suerte de subversión del orden de las cosas. En “La Creación” de Amanda Castro, el hablante poético reelabora

⁴ “La reescritura de mitos griegos ancestrales se reveló, tras una observación más sistemática, como una práctica de escritura bastante frecuente en la poesía contemporánea del Istmo. Además, esta constatación se dobló en el seno de nuestro corpus por una multiplicidad de poemas que vuelven a dar vida a figuras míticas helénicas, pero también a otras de tradición bíblica, o a motivos provenientes de mitologías amerindias ancestrales, todo ello en el seno de poemarios que abordan temáticas contemporáneas” (la traducción es mía).

⁵ En su estudio, Sandra Gondouin precisa que con frecuencia se trata de una reinención “irreverente y/o subversiva” (19).

el proceso de la génesis, de la Creación del mundo y de los seres humanos, salvo que aquí introduce un elemento que subvierte el texto bíblico y una denuncia que articula el mito del origen con la contemporaneidad. En “Gucumatz encadenado” el mito es empleado como un instrumento para crear un acercamiento, un símil cultural entre dos tradiciones y así definir la postura del sujeto poético.

El poema “Pénelope” (Méndez de la Vega, 1980) se compone de seis cuarteros; los tres primeros mantienen una estructura paralela en un juego de reiteraciones y oposiciones que crean una concepción repetitiva de las cosas, de circularidad de la vida. El primero, a partir de la imagen del oleaje del mar, dice:

El mar incansable
borda y desborda
encajes
sobre la arena. (Méndez de la Vega, 1980 : 49)

Los dos cuartetos siguientes, poniendo en paralelo el tiempo y los sentimientos humanos expresan:

El tiempo incansable
pinta y despinta
estaciones
sobre la tierra.

El hombre incansable
ama y desama;
luz y sombras
sucesivas sobre su vida. (Méndez de la Vega, 1980 : 49)

Así, las cosas del mundo, los fenómenos naturales y los sentimientos se repiten, se hacen y deshacen, en una reiteración sin fin. La disposición misma de los versos, organizados en cuartetos, y la estructuración de los primeros en parejas de opuestos (verso 2 de cada estrofa), reproduce gráficamente ese movimiento reiterativo y contradictorio. La cuarta estrofa se inserta en el discurso poético como una reflexión universal sobre el movimiento de la vida y el mundo y le atribuye un valor simbólico al actuar del personaje de Penélope:

Todo es tejer y destejer
lo antes hecho
Penélope juega
a la vida y a la muerte. (Méndez de la Vega, 1980: 49)

El simbolismo de la acción creativa y destructiva de Penélope en el tejido es aquí ampliado, enriquecido, toda vez que ya no es únicamente signo de una estrategia en espera del ser amado, sino de un juego con la vida y la muerte. Ahora bien, a ese círculo inacabable (tejer y destejer) el hablante poético le pone o busca ponerle un freno a través de su propia vivencia amorosa:

Amor y desamor
absurdo oficio
de mar de tiempo
y vida

Solos tú y yo
locamente empeñados
en romper
el pavoroso círculo. (Méndez de la Vega, 1980: 49)

La primera estrofa poetiza, por medio del amor y su contrario, el movimiento oscilante, el cambio, la inestabilidad que es la ley de la naturaleza, del tiempo y de la vida misma. Ese “absurdo oficio” y “pavoroso círculo” no pueden intentar romperse sino por otro absurdo o la locura (“locamente empeñados”), es decir, no se le puede oponer sino su propio contrario, el amor mismo, del hablante y su pareja, a sabiendas de su impotencia. La figura de Penélope es recreada en el poema para evocar la ley implacable de la realidad, pero a la vez para alzar la ilusión de la esperanza de romper la regla absoluta por el sentimiento amoroso del yo poético.

Diversos estudios ya han reparado en la frecuente reescritura de la figura de Penélope y de Ulises en la poesía de Centroamérica y América Latina (Preble-Niemi, 2000; Noguerol Jiménez, 2008; Gondouin, 2009 y 2010). Y en algunas de estas reescrituras (Claribel Alegría, Johanna Godoy, Luz Méndez de la Vega, Aída Toledo, Marta Eugenia Rojas) se subvierte el motivo, incitando a Penélope a liberarse de la espera, como ocurre en “Carta a un desterrado” de Claribel Alegría, en donde Ulises ha sido reemplazado y se le pide que ya no vuelva: “Preferible, Odiseo,/ que no vuelvas/ de mi amor hacia ti/ no queda ni un rescoldo” (Alegría, 2008: 60). En el poema de Luz Méndez de la Vega, en cambio, se subvierte no la espera tradicional de la mujer por el ser amado en el marco social patriarcal, sino la sucesión implacable de los fenómenos del mundo y de la vida. Así en el mito se revitaliza, desde un ángulo nuevo, la trascendencia del sentimiento amoroso, su percepción única en función de las individualidades y del momento en que se experimenta. Los “nuevos” amantes —“tú y yo”, Penélope y Ulises— vuelven a tejer el mito del amor. El mito es así revitalizador de la emoción y de las leyes de la realidad.

Otro tratamiento del mito nos propone Amanda Castro. En *Onironautas* entreteje diversas dimensiones del pasado, desde el mitológico hasta la historia más reciente de Guatemala, a través de una serie de poemas que giran en torno a una preocupación central: la tragedia vivida por las poblaciones civiles, particularmente indígenas, durante la guerra en Centroamérica (1960-1990). Ejercicio sobre la temporalidad, reflexión poética acerca del dolor y la violencia, y simultáneamente sobre la sobrevivencia, la resistencia y el futuro. El poemario se compone de cuatro partes cuyos títulos anuncian el itinerario de la violencia y el rescate —“El Sueño de la Sangre”, “Las Pesadillas”, “El Sueño del Retorno”, “Las Profecías”—; a estas cuatro partes se agregan al inicio y al final del libro textos que enmarcan el corpus central y operan como textos introductorios: “La Creación”, “Éxodo”, “Viacrucis”, “La Magia”; y conclusivos, “Textos proféticos”. El título del

poemario contiene ya resonancias helénicas al establecer un eco con Oniros, las deidades de los sueños, y los paratextos de los tres poemas iniciales arriba citados tienen evidentes resonancias con la mitología bíblica.

En “La Creación” —primer poema del libro—, la voz poética recrea el mito del Génesis desde una perspectiva que apunta a establecer nuevos valores y concepciones del mundo, a la vez que denuncia situaciones deplorables que se pueden identificar en el pasado y en la época contemporánea. El ensamblaje de mitos bíblicos y prehispánicos va tejiendo una nueva lectura de la realidad y los valores humanos. Se abre así el poema :

En el principio
era el sueño
y con sus sueños
los espíritus
tejieron las canciones.

Los espíritus creadores descubrieron los poderes
de la chicha y el tabaco
y fue así como la vida aprendió a soñar.

Primero soñó el fuego
que existía en el vientre de la mujer. (Castro, 2001: 11)

La importancia de la dimensión onírica ya anunciada desde el título del poemario adquiere aquí todo su sentido: el principio de todas las cosas, de la vida y el mundo es el sueño. Atribuirle dicha simbología al sueño implica apartarse del hipotexto bíblico e introducir una ruptura con una visión estrictamente racional. Se valida así poéticamente esta concepción “otra”, inspirada del pensamiento prehispánico, poniéndola en el mismo plano que otras tradiciones. La reescritura mítica juega aquí la función de considerar y aceptar otras lecturas del mundo. Es decir, implica un quiebre de posturas etnocéntricas. Por otro lado, el hablante poético vincula el principio de las cosas con el fuego y el vientre de la mujer, lo cual desde luego entra en contradicción con el discurso bíblico. Pero a la vez el discurso poético interviene en la sanción de los actos humanos negativos (de apropiación y acumulación) que se gestan desde el tiempo del origen y se repiten en la contemporaneidad:

Y hubo seres que fueron todo aire
y se desvanecieron enseguida
Otros fueron todo agua
y el maíz se les podría en las entrañas
Otros eran todo fuego
y cada cosa que tocaban se quemaba
Los últimos eran todo tierra
ellos acumulaban la tierra
olvidándose de sembrar el maíz
y perecían. (12)

La acumulación de las tierras —uno de los problemas centrales de la realidad socioeconómica y política centroamericana y latinoamericana— es aquí enjuiciada desde la perspectiva moral del mito. Este opera por tanto cual instrumento de debate político y de búsqueda de justicia social; reactiva el cuestionamiento respecto a los procesos históricos de expropiación y acumulación de los medios de producción. En su propuesta de reescritura del mito del génesis, Amada Castro postula otra visión del Principio, la cual se contrapone a las reductoras versiones predominantes, y le atribuye un papel primordial al sueño y a la mujer. Su propuesta abre en consecuencia otras posibilidades que enriquecen la lectura del mundo y de la vida.

En cuanto a Roberto Obregón, presenta en *Por su lado* un tratamiento diverso del material mítico en su poema “Gucumatz encadenado”. Como resulta evidente desde el paratexto, éste remite directamente al mundo y a la mitología maya a través del nombre Gucumatz, versión quiché del dios Quetzalcoatl azteca. Se trata pues de una de las deidades mayores y transculturales de Mesoamérica. Nombre de la potencia creadora, los quichés lo consideraban —siguiendo a Agustín Estrada Monroy— expresión del pensamiento creador, que da la vida a todos los seres vivientes del universo (Estrada Monroy, 1994: 211). El participio “encadenado”, en cambio, remite a otro universo mítico-cultural; al semidios griego “Prometeo encadenado”, condenado al sufrimiento eterno por Zeus, por haber robado, en beneficio de los seres humanos, el fuego. Es pues símbolo de un semi-dios bienhechor para la especie humana. De manera que el poema vincula dos tradiciones culturales, la maya y la griega, y refiere la similitud simbólica de ambos dioses (Gucumatz, Prometeo), protectores de la Humanidad.

El poema se compone de 27 versos irregulares, organizados en tres estrofas heterométricas, en que la primera es la más extensa y la segunda la más breve (5 versos). La estructura y el sentido del texto gira en torno al tema de la temporalidad; evoca dos tiempos diversos —opuestos—, traducidos por el uso de tiempos verbales diferentes. En la primera estrofa los verbos están conjugados en pasado (imperfecto), referidos a un tiempo ya remoto:

Vertía de las yemas de mis dedos
notas del silvestre hormigo.
Siempre que mis labios se abrían
volaba un torrente de pájaros
y gorjeaba en la punta de los pinos.
Siempre que mis manos
acariciaban el vientre de la tierra
despertaban en mineral retozo
vidas nuevas, milpas nuevas.
¡Siempre fui feliz ! ¡Oh ! ¡Siempre fui feliz !
Saltaba mi voz en los acantilados
en constante amor con eco
y se desmenuzaba como teclas arrulladas por el viento. (Obregón, 1995:
6)

La voz poética evoca un tiempo feliz, el cual puede relacionarse con la época en que las antiguas tradiciones eran predominantes y reconocidas. Este tiempo

aparece evocado como el “paraíso perdido” en el cual todo parece armonioso. La metáfora de la “música del mundo” está evocada por medio de los gestos de los dedos, los labios, las manos que hacen brotar los sonidos de la Naturaleza y la vida. El hablante, que asume la voz de Gucumatz, enuncia actos y gestos, que son de naturaleza mágica y mítica, relacionados con la musicalidad y la fertilidad. Al ser deidad de la creación y la fertilidad, el poema evoca sus poderes engendradores (lo estético y la riqueza agrícola). La dimensión estética puede notarse en el verso “notas del silvestre hormigo”, que alude a las notas musicales provenientes de la marimba (construida justamente con madera de hormigo); es la música de los seres humanos pero también se alude a la música del mundo, de la Naturaleza: “y gorjeaba en la punta de los pino”. Además, esta dimensión estética no aparece relacionada solamente con lo auditivo, sino también con lo plástico, lo visual: “volaba un torrente de pájaros”. Por otro lado, la metáfora de la tierra como entidad femenina está presente: “el vientre de la tierra”. Y en los versos se expresa una actitud de afecto en relación con la tierra traducida por intermedio del verbo “acariciaba”, gesto que revela la relación estrecha entre el Hombre y la Tierra, característico del pensamiento amerindio.

En las dos estrofas siguientes se puede notar que los verbos están conjugados en el tiempo presente :

Granizo de olvido
cubre el rostro de la pradera.
Todo es silencio. Silencio.
Hasta las ramas de los cedros
gimen quedo.

Ni los pasos susurran
cuando respira la montaña. Todo es
silencio.
Estaré en el fondo eternamente
encadenado.
A lo largo del lago. Eternamente,
fabricando iris en mi entretenimiento
solitario. (Obregón, 1995: 6)

Se trata ahora de un tiempo marcado por el “olvido”, el poema parece señalar así un cambio de etapa histórica. Las antiguas tradiciones están abandonadas y silenciadas, lo que constituye una metáfora de la subordinación de la cultura ancestral. Ya no es el tiempo de la felicidad sino del “olvido”, del “silencio”, del acallamiento de los hombres e incluso de la naturaleza (vv. 18-19). Al canto de los pájaros y de la divinidad sigue el tiempo del desconocimiento (pérdida de la identidad) y de la clandestinidad (“gimen quedo”). Lo dramático de este tiempo está recalcado a través de la reiteración en el mismo verso de la palabra “silencio”. Su duplicación traduce la intensidad del sojuzgamiento de la cultura ancestral. Notemos también que la corta extensión de los versos de la segunda estrofa, mucho más breves que los de la primera, representan, formalmente, la rigidez del tiempo presente.

Sin embargo, se puede observar que en la estrofa final se inserta de manera significativa un verso en tiempo futuro: “Estaré en el fondo eternamente/ encadenado”; y otro en el modo gramatical del gerundio: “fabricando iris en mi entretenimiento/ solitario”. Ambos tienen consecuencias determinantes en la construcción del sentido del texto. Si los tres versos iniciales de la última estrofa (“Ni los pastos susurran/ cuando respira la montaña. Todo es/ silencio”)⁶ insisten en la idea de la época de sojuzgamiento, el tiempo futuro del verbo “estar” opera una ruptura, ya que introduce la idea de esperanza, toda vez que las raíces ancestrales siguen vivas a través del encadenamiento de Gucumatz a ellas. Así como Prometeo quedó encadenado por ayudar a los seres humanos, de la misma manera Gucumatz permanece encadenado a las raíces de la tradición ancestral para que los hombres conserven su memoria cultural. El gerundio (“fabricando iris”) puede leerse como una metáfora orientada a expresar la continuidad de la cultura, su mantenimiento y renovación.

A partir de esta lectura, si bien el olvido pesa sobre la cultura maya, la esperanza está latente, sus signos permanecen esperando el momento para volver a la “superficie del lago”, a ejercer su función en el destino de la comunidad. El cruce y la recreación del material mítico en el poema viene a configurar la postura del hablante, su convicción de la capacidad de la cultura de trascender, de recrearse permanentemente. El mito de Prometeo deviene ahora, en el poema, materia e instrumento estético para la resistencia cultural del universo mesoamericano.

Este recorrido por los cruces mitológicos prehispánicos y clásicos de occidente, forzosamente breve y en construcción, que se dan en el discurso poético centroamericano, permite considerar la importancia mayor de lo mítico en la configuración de este discurso en las diferentes épocas de su historia literaria. Los autores se han servido de formas muy diversas de este material de origen amerindio, bíblico o helénico —sin contar otras tradiciones no abordadas aquí—, apropiándose, recreándolo y produciendo cruces que contribuyen a considerar el papel clave del palimpsesto en la escritura, pero sobre todo la libertad que se atribuyen estas literaturas para jugar con todo material. En cuanto se sirven de esta libertad, echan mano del juego de la recreación, sin contentarse con dar vida al pasado sino para injertarlo en el presente, ensancharlo y darle otra —y nueva— densidad. Densidad como en los casos aquí tratados, en que el mito abre la vía para cantar la unicidad del amor, el enjuiciamiento de la historia contemporánea o la resistencia cultural. Nada se pierde en literatura a condición de saber darle nueva vida: de saber tejerlo con lo esencial de su tiempo.

BIBLIOGRAFIA

ALEGRIA, Claribel (2008), *Mitos y delitos*. Madrid, Visor.

⁶ Nótese que el encabalgamiento del segundo verso de esta última estrofa, al destacar la palabra “silencio”, intensifica la sensación de dominación.

- ARMIJO, Roberto (1997), *Poemas europeos. Antología*. San José, Costa Rica, Educa.
- BRUNEL, Pierre (1992), *Mythocritique, Théorie et Parcours*. Paris, Presses universitaires de France.
- CARDOZA Y ARAGON, Luis (1985), *Guatemala, las líneas de su mano*. Managua, Nicaragua, Nueva Nicaragua.
- CARDOZA Y ARAGON, Luis (1994), *Lázaro*. Ciudad de México, Ediciones Era.
- CASTRO, Amanda (2001), *Onironautas*. Guatemala, Letra Negra Editores.
- DARIO, Rubén (1994), *Azul... / Cantos de Vida y Esperanza*. Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral.
- DALTON, Roque (1983), *Poesía escogida*. San José, Costa Rica, Educa.
- ESTRADA MONROY, Agustín (1994), (versión del) *Popol Vuh*. Guatemala, Caudal.
- FAURE, Marie-Josèphe (1966), *Le Modernisme Hispano-américain et ses sources françaises*. Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques.
- GONDOUIN, Sandra (2009), "Quand Claribel Alegria retisse le mythe de Pénélope: les enjeux d'une réécriture", en *Cahiers d'Etudes Romanes-Traces d'autrui et retours sur soi*, n.º 20, vol.1, Aix-en-Provence, Centre Aixois d'Etudes Romanes, pp. 193-208.
- GONDOUIN, Sandra (2010), "Penélope y Ulises en la poesía contemporánea de América Central", en *Centroamericana*, n.º 18, Milan, Università Cattolica del Sacro Cuore, pp. 31-49.
- GONDOUIN, Sandra (2011), *La réinvention des mythes dans la poésie contemporaine d'Amérique centrale: Luz Méndez de la Vega (Guatemala, 1919), Claribel Alegria (El Salvador-Nicaragua, 1924), Ana María Rodas (Guatemala, 1937), Gioconda Belli (Nicaragua, 1948), Luz Lescure (Panamá, 1951) et Amanda Castro (Honduras, 1962-2010)*. Tesis para optar al grado de doctora. Université d'Aix Marseille. Marseille, France.
- GONZALEZ, Otto-Raúl (2001), *Oír con los ojos*. Guatemala, Editorial universitaria USAC.
- MENDEZ DE LA VEGA, Luz (1980), *Tríptico*. Guatemala, Editorial Marroquín.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2008), "Un canto a la rebeldía: Heroidas y más en la última literatura escrita por mujeres", en *Taller de Letras*, n.º 43, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- OBREGON, Roberto (1995), *Recuento de poesía*. Guatemala, Editorial Cultura.
- PREBLE-NIEMI, Oralia (enero-abril 2000), "La desconstrucción del mito de Penélope en la poesía de mujeres centroamericanas", en *Cultura de Guatemala*, vol. XXI, n.º I, segunda época, número especial "Poesía hispanoamericana", Universidad Rafael Landívar, pp. 102-129.