

“ El mundo del cuerpo / el cuerpo del mundo en la poesía centroamericana contemporánea ”,

Dante Barrientos Tecun

▶ **To cite this version:**

Dante Barrientos Tecun. “ El mundo del cuerpo / el cuerpo del mundo en la poesía centroamericana contemporánea ”,. Centroamericana, 2020, IDENTIDADES HERIDAS. EL DISCURSO DEL CUERPO EN LAS ARTES CENTROAMERICANAS, 30.1, pp.33-56. hal-03214778

HAL Id: hal-03214778
https://amu.hal.science/hal-03214778

Submitted on 2 May 2021

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.

ISSN: 2035-1496

CENTROAMERICANA

30.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia

EDUCatt
2020

CENTROAMERICANA

30.1 (2020)

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

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico
Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral
Junio-Diciembre

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.

© 2020 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-691-6

Actas del IX Coloquio-Taller de la Red Europea
de Investigaciones sobre Centroamérica
(RedISCA)

IDENTIDADES HERIDAS.
EL DISCURSO DEL CUERPO EN LAS ARTES CENTROAMERICANAS

Sara Carini - Michela Craveri
(coords.)

Milano, 8 – 10 de noviembre de 2018
Università Cattolica del Sacro Cuore

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

CENTROAMERICANA

No. 30.1 (2020), ISSN: 2035-1496 **SEMESTRAL**

ÍNDICE

CARLOS AYRAM
El vuelo de la manca, la escritura con el pie. Gaby Brimmer y Lorenza Bötnner: autorialidades corporales e impugnación al campo cultural en América Latina 7

DANTE BARRIENTOS TECÚN
El mundo del cuerpo / el cuerpo del mundo en la poesía centroamericana contemporánea 33

EMILIE BOYER
Cuerpo y naturaleza. El protagonismo del medio ambiente en «Waslala» de Gioconda Belli y «Azul maligno» de César Rodríguez Indiano 57

ÓSCAR GARCÍA
Melitón Barba: de la medicina a la ficción 81

SANDRA GONDOUIN
El cuerpo en «Puente adentro» de Arnoldo Gálvez Suárez. Una lectura crítica desde el concepto de 'transliteratura' 107

EMANUELA JOSSA
Devenir intensamente. Los cuerpos en tránsito de Jacinta Escudos 137

ANDREA PEZZÉ
El médico frente a la barbarie. «Pedro Arnáez» de José Marín Cañas 163

CARLA RODRÍGUEZ CORRALES
Cuerpo femenino: ¿cuerpo nihilista? «Vacío» y la construcción social de la locura 185

JOSÉ PABLO ROJAS GONZÁLEZ
Sida y homosexualidad en los cuentos «Antes y ahora» y «Carpe diem» de Alfonso Chase 203

ROCÍO ZAMORA SAUMA
El documental performativo. Cuatro experiencias centroamericanas 235

Instrucciones a los autores 261
Normas editoriales y estilo 261
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 263
Política de acceso y reuso 264
Código ético 264

Centroamericana 30.1 (2020): 33-56
ISSN: 2035-1496

Recibido: 6 de junio de 2019
Aceptado: 5 de febrero de 2020

EL MUNDO DEL CUERPO / EL CUERPO DEL MUNDO EN LA POESÍA CENTROAMERICANA CONTEMPORÁNEA

DANTE BARRIENTOS TECÚN
(Aix-Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France)

Resumen: En la poesía centroamericana contemporánea, el cuerpo ha ocupado constantemente un espacio de primer orden. Nos proponemos aquí analizar cómo se manifiestan en el poema las imágenes del cuerpo. Este trabajo no se enfoca como un estudio en torno a una obra de un autor específico, pretende en cambio hacer un recorrido por algunos momentos significativos de las representaciones del cuerpo a través de un corpus poético compuesto de autores(as) de diversas generaciones, y de diferentes países del istmo, desde los años 1970 hasta la actualidad. El estudio se propone analizar tres modalidades del tratamiento del cuerpo: 1) el cuerpo como espacio amatorio/erótico y subversivo; 2) el cuerpo como geografía dolorosa de la nación; 3) el mundo como cuerpo, el cuerpo del mundo.

Palabras claves: Poesía centroamericana – Cuerpo – Erotismo – Nación.

Abstract: «**The World of the Body / the Body of the World in the Contemporary Central American Poetry**». In the contemporary Central American poetry, the body has constantly occupied a space of first order. We propose in this paper to analyze how the images of body are manifested in the poem. This paper does not focus on the study of a particular author, but discusses some significant moments in the representation of the body through a poetic corpus of authors of different generations, and from different countries of the isthmus, from the 1970s to the present. The study aims to analyze three modalities of body treatment: 1) the body as a love/erotic space and subversive; 2) the body as the painful geography of the nation; 3) the world as a body, the body of the world.

Keywords: Central American poetry – Body – Erotism – Nation.

En la poesía centroamericana contemporánea, el cuerpo ha ocupado constantemente un espacio de primer orden. Ya sea politizándolo para referirse a las tragedias y a los traumas de su historia pasada y reciente (Otto René Castillo, Manlio Argueta, Francisco Morales Santos), ya sea para abordar desde la representación del cuerpo femenino o del subalterno, los procesos de liberación de la conciencia (Ana María Rodas, Luis de Lión). Pero el cuerpo también ha sido enfocado como espacio en que emerge el placer de los sentidos (en la poesía erótica de Gioconda Belli o de Ana Istarú), la interacción entre el medio ambiente y sus habitantes (el dialogismo con el mundo en la poesía maya, Humberto Ak'abal, Sabino Esteban Francisco, Rosa Chávez Juárez), tanto como el entusiasmo existencial y el ludismo (Otto-Raúl González). Nos proponemos pues analizar cómo se manifiestan en el poema estos aspectos del cuerpo. Este trabajo no se enfoca como un estudio en torno a una obra de un autor específico, se propone en cambio hacer un recorrido por algunos momentos significativos de las representaciones del cuerpo y sus implicaciones a través de un *corpus* poético compuesto de autores(as) de diversas generaciones, y de diferentes países del istmo, desde los años 1960-1970 hasta la actualidad. Esta opción nos permitirá trazar un 'mapa del mundo del cuerpo' y a la vez detenernos en las formas de la 'corporización' del mundo en la poesía de Centroamérica. El estudio se propone analizar tres modalidades del tratamiento del cuerpo: 1) el cuerpo como espacio amatorio / erótico y subversivo; 2) el cuerpo como geografía dolorosa de la nación; 3) el mundo como cuerpo, el cuerpo del mundo.

Una revisión panorámica de la producción poética en Centroamérica y en América Latina permite constatar que las representaciones del cuerpo ocupan un lugar destacado, en particular a partir del Modernismo y la poética dariana. Cabe aquí recordar al pasar el célebre poema IX de la sección "Otros poemas" de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes* (1905), en donde Darío dice:

> ¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla
> –dijo Hugo–, ambrosía más bien, ¡oh maravilla!,

la vida se soporta,
tan doliente y tan corta,
solamente por eso:
¡roce, mordisco o beso
en ese pan divino
para el cual nuestra sangre es nuestro vino![1]

La carne aparece aquí como la contraparte, el punto de equilibrio frente a la tragedia de la condición humana. En el poema, ante la visión trágica de la vida, el cuerpo de la mujer, la sensualidad que despierta compensa la fatalidad del destino humano. Los poetas posteriores del período de las vanguardias proseguirán y prolongarán las representaciones de la corporalidad desde perspectivas y propuestas muy diversas. En ese sentido puede recordarse el discurso poético del cuerpo en la poesía de Vallejo en *Trilce* (1922), por ejemplo en la composición XIII, que se abre de forma muy visual, con un erotismo muy directo; el hablante poético se expresa desde la perspectiva del placer extremo y despojado de la conciencia trágica:

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso[2].

El cuerpo (propiamente el sexo) ocupa pues mente, corazón y sentidos, así la conciencia de la condición existencial dolorosa queda por tanto evacuada. Algunos años más tarde, un poeta guatemalteco, Rafael Arévalo Martínez, en un poema de la colección *Por un caminito así* (1947) que se titula justamente "Retrato de mujer", introduce una forma particular de abordar la corporalidad femenina, desde una mirada a la vez antisolemne y desidealizadora:

[1] R. DARÍO, *Azul... / Cantos de vida y esperanza*, Espasa Calpe, Madrid 1994, p. 236.
[2] C. VALLEJO, *Obra poética completa*, Alianza Editorial, Madrid 2015, p. 127.

> Ella es una muchacha muy gorda y muy fea;
> pero con un gran contento interior.
> Su vida es buena como las de las vacas de su aldea
> y posee mi amor[3].

El poema rompe con la representación sublimada del cuerpo femenino y propone una visión que se aparta de los cánones dominantes de la belleza física. Los elementos descriptivos del cuerpo que propone («muy gorda y muy fea»), la comparación con la vida de «las vacas de su aldea» tienen el objetivo de establecer un contraste entre la exterioridad y la interioridad. Lo importante para el yo poético no es lo que se ve exteriormente del cuerpo sino su profundidad. No el parecer sino el ser. Desde luego, la idea no es nueva, pero en la transparencia del discurso, en su expresión sin reserva, brusca, casi descomedida radica su innovación. La forma de expresar tal corporalidad traduce una concepción con respecto a la percepción y comprensión del cuerpo en el mundo: un 'envoltorio' cuya esencia es interior.

Un recorrido por las representaciones del cuerpo y su *mise en mots* en la poesía latinoamericana permitiría considerar los cambios de los procesos históricos, sociales y políticos, tanto como la construcción de nuevas subjetividades. En ese sentido Daniel Widlöcher señala que:

> L'espace du corps n'est pas une analogie mais une réalité matérielle. Certes, celle-ci s'inscrit dans le temps. La peau même subit des ans l'irréparable outrage et le corps est promis à sa mort finale. (...) Comme Anzieu [*Le Moi-peau*, 1995] l'a constamment souligné, le Moi-peau corporel n'est pas la paroi d'un sac mais une surface en permanent échange avec ce qui l'entoure[4].

En lo que toca específicamente a la producción poética centroamericana, desde las décadas de los años 1960-1970, se pueden constatar al menos tres

[3] R. Arévalo Martínez, *Por un caminito así*, en Id., *Títeres*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1999, p. 8.

[4] D. Widlöcher, "Espace psychique, espace corporel", *Le Carnet PSY*, 2007, 117, p. 29.

modalidades de lo corporal en la poesía: 1) el cuerpo como espacio amatorio/erótico y subversivo; 2) el cuerpo como geografía dolorosa de la nación; y 3) el mundo como cuerpo, el cuerpo del mundo.

El cuerpo como espacio amatorio/erótico y subversivo

Es ya un lugar común en el discurso crítico sobre poesía centroamericana sustentar que con la publicación en 1973 de *Poemas de la izquierda erótica* de Ana María Rodas, se introduce un quiebre significativo y definitivo en cuanto a la forma de referirse y decir el cuerpo y el deseo femenino. Al adversar de forma radical las visiones tradicionales del cuerpo y del ser de la mujer, desestructurar los fundamentos del sistema patriarcal al mismo tiempo que la imagen masculina (entre otras la del revolucionario), se construía una concepción renovadora del cuerpo textual mismo, espacio de debate, de provocación y confesión sin limitaciones. Los versos finales del primer texto dicen:

> Tengo hígado, estómago, dos ovarios,
> una matriz, corazón y cerebro, más accesorios.
> Todo funciona en orden, por tanto,
> río, grito, insulto, lloro y hago el amor.
>
> Y después lo cuento[5].

El cuerpo aparece aquí fragmentado, en una acumulación de sus partes, y esta enumeración de órganos vitales implica una representación funcional del organismo, despojándolo de toda visión sensual, de toda mirada 'masculina'. La dimensión sensual aparece en cambio en la serie de verbos de acción que traducen el 'hacer' del cuerpo. De manera que es en el 'actuar' del cuerpo y no en su descripción exterior (objeto de la mirada), en su conversión de

[5] A.M. RODAS, *Poemas de la izquierda erótica (trilogía)*, Editorial Piedra Santa, Guatemala 2004, p. 15.

objeto en sujeto («río, grito, insulto, lloro y hago el amor»), que se juega la 'reestructuración' y reapropiación del cuerpo.

En esa línea discursiva iban a coincidir varias generaciones de poetas de finales del siglo XX y de lo que va del XXI. Así ocurre en otra poeta de la misma generación, la nicaragüense Gioconda Belli que desde su primer poemario *Línea de fuego* (1978) combina erotismo y postura política, en un proceso de recuperación del cuerpo femenino y 'apropiación' del masculino[6]. Dicha tendencia se pronuncia por ejemplo en su destacado poema "Pequeñas lecciones de erotismo", de su poemario *De la costilla de Eva* (1986). En este largo poema, cuerpo femenino y cuerpo masculino conforman una geografía del deseo y la entrega en el que ambos amantes son a la vez objeto y sujeto. La mujer no solamente asume su propia experiencia sexual, sino que, además, ahora es capaz de tomar la iniciativa y de proponer a su pareja lecciones acerca del tema. Ello significa que vive plenamente su sexualidad, sin limitaciones artificiales, sin falsas apariencias moralistas. El cuerpo se convierte entonces en una vasta geografía, en un mundo que conserva espacios secretos y misterios que es necesario descubrir, que no hay que privarse de conocer. Un conocimiento que se alcanza y se desarrolla por medio de la libertad de los sentidos, por medio de la emancipación de la naturaleza humana. El erotismo, ese viaje intenso y minucioso a lo largo y ancho del cuerpo humano, se concibe en tanto que una revalorización total del cuerpo. Nada hay en él de degradante. Conocerlo, asumirlo constituye, en cambio, toda una experiencia de plenitud humana e individual:

[6] En la composición "Recorriéndote", Gioconda Belli escribe: «Quiero morder tu carne, / salada y fuerte, / empezar por tus brazos hermosos / como ramas de ceibo, / seguir por ese pecho con que sueñan / mis sueños / (...) / Bajar luego a tus piernas / firmes como tus convicciones guerrilleras» (G. BELLI, *Esto es amor. Poesía erótica reunida 1970-2005*, Anama Ediciones Centroamericanas, Managua 2005, p. 12). Si la hablante poética transforma el cuerpo del amado en campo político, en espacio ideológico revolucionario, a la vez lo 'hace suyo' en el acto amatorio. El recorrido por el cuerpo masculino, la convierte en sujeto del acto amoroso y sexual.

I
Recorrer un cuerpo en su extensión de vela
Es dar la vuelta al mundo
Atravesar sin brújula la rosa de los vientos
Islas golfos penínsulas diques de aguas embravecidas
No es tarea fácil –sí placentera–
No creas hacerlo en un día o noche de sábanas
explayadas
Hay secretos en los poros para llenar muchas lunas[7].

En cada una de las ocho secuencias que componen el poema, el placer de los sentidos va en aumento. Así, pues, el texto puede interpretarse como la representación de la gradación del placer físico, hasta el extasis. Sin embargo, no se trata únicamente de un placer a nivel físico, lo es también en el terreno de la conciencia, puesto que tal manifestación/aceptación del mundo sensual y de la sexualidad constituye un signo de libertad del ser[8].

Un poco más tarde, la costaricense Ana Istarú en el poema XVII de su poemario *La estación de fiebre* (1983) amplifica esta tendencia centrando su discurso no sólo en la representación del cuerpo y deseo femenino sino igualmente en el masculino:

El sol nace en tu ingle,
eleva con su esfuerzo
de dios pequeñito
la torre de tu cuerpo,
grave como él, y leve.
Su puño dorado
va erigiendo tu pene[9].

[7] G. BELLI, *El ojo de la mujer*, Colección Visor de Poesía, Madrid 1992, p. 208.

[8] Para un estudio detallado de este poema, véase D. BARRIENTOS TECÚN, *Amérique centrale: étude de la poésie contemporaine. L'horreur et l'espoir*, L'Harmattan, Paris 1998. Véase en particular el capítulo XIX de la cuarta parte, "Gioconda Belli: *De la costilla de Eva*" (pp. 577-596).

[9] A. ISTARÚ, *La estación de fiebre*, Editorial Universitaria Centroamericana, San José 1983, p. 33.

Como ha sido señalado en el discurso crítico, la poetización del pene constituye en la poesía de Istarú un acto de transgresión al discurso amoroso tradicional así como un desafío y una subversión de la sociedad patriarcal y falocéntrica[10]. Las imágenes que utiliza la hablante poética para referirse al sexo masculino ponen de relieve una nueva valoración del cuerpo, y más específicamente, del pene, considerado como tabú, cuando no repulsivo y opresor en la sociedad patriarcal[11]. El cuerpo de la mujer y el del hombre son tratados pues desde el ángulo del deseo y la complicidad amorosa y en ello se van rompiendo moldes convencionales y abriendo nuevas vías de relaciones y de percepción de lo corporal.

En el discurso poético de autoras de las décadas posteriores, el discurso erótico ha seguido siendo cultivado como una modalidad que apunta a dar cuenta de los mecanismos de opresión genérica, pero con variaciones. En particular sobresale la opción por una escritura menos descarnada, con frecuencia más alejada del estilo conversacional, con mayor énfasis metafórico y en la cual el sentimiento amoroso parece revalorizado, aunque no como sentimiento absoluto sino contradictorio e inestable. Es lo que constatamos en un poema de la poeta hondureña Lety Elvir, en donde la necesidad del cuerpo del otro se expresa en la cotidianidad, con sencillez, pero no exento de paradojas:

[10] Véanse por ejemplo los trabajos de: M. ROJAS, "Transgresiones al discurso poético amoroso: la poesía de Ana Istarú", *Revista Iberoamericana*, LIII (1987), 138-139, pp. 391-402; A. AVENTÍN FONTANA, "Palabras como espejos: la identidad en la poesía de Ana Istarú", *Letras*, 2011, 50, pp. 69-86; J. CHEN, "De la insurrección del cuerpo a un nuevo entendimiento: *La estación de fiebre* de Ana Istarú", *Caracol*, 2015, 10, pp. 416-445.

[11] Así lo expresa la misma poeta costarricense en una entrevista: «El pene es siempre visto o como vergonzoso, bochornoso, sucio, pero sobre todo como un arma agresora. Entonces yo quería reivindicar la delicadeza, la suavidad, la ternura que los genitales masculinos tienen y que no han sido tampoco llevados normalmente en la literatura» (E. QUINTANA – A. AVENTÍN, "Palabras como imanes: entrevista a Ana Istarú", *Hispanic Poetry Review*, 8 (2010), 2, citado en AVENTÍN FONTANA, "Palabras como espejos la identidad en la poesía de Ana Istarú", p. 79, n. 30).

A veces
una –yo– sólo quiere
que alguien –vos– venga
pase su mano por mi cabello
pose su lengua fresca
–o de fuego–
en mi boca abierta
indecentemente mojada
que erecte mis puntos cardinales
–carnales–

(...)

A veces
una sólo quiere
besar tu cintura, tocar tus nalgas
en cualquier esquina ciega.
Sentirse viva
en medio de tanta bruma.

A veces
una sólo quiere
perderse en la noche de alguien
descongelarle el frío enquistado en su pecho
levantarse la falda
gritarle muchas verdades[12].

El cuerpo es aquí (primera estrofa) un espacio de encuentro, de contacto sensitivo con el otro, que permite despertar el deseo buscado y aceptado. Cada parte del cuerpo de la hablante («cabello», «lengua», «puntos cardinales /–carnales–», «cintura», «nalgas») constituyen puntos de fusión y entrega con el otro cuerpo. Este permite a la vez disipar los problemas del mundo, de la vida cotidiana sugeridos por la metáfora «en medio de tanta bruma». El gesto final evocado en estos versos (última

[12] L. ELVIR, "A veces", en ID., *Mujer entre perro y lobo*, Siguanaba Editorial, Tegucigalpa 2012, pp. 58-59.

estrofa), implica una entrega del cuerpo («levantarse la falda»), pero también sugiere otro tipo de desvelamiento, un acto de confesión «gritarle muchas verdades», que pueden ser términos amorosos cuando no sacar a luz, desnudar cosas no dichas, acaso las mentiras de las relaciones humanas, de género. Esta forma de abordar el cuerpo sigue siendo vigorosa en el discurso poético centroamericano, expresión de la recuperación y revalorización del propio cuerpo y del otro, de una necesaria reconstrucción de la corporalidad como testimonio de sociedades empedernidas, renuentes a toda transformación de fondo.

El cuerpo como geografía dolorosa de la nación

El cuerpo es también espacio privilegiado para abordar el tema sociopolítico y la visión de la nación en la producción poética centroamericana. Este tipo de discurso de los poetas de los años 1960-1970, que algunos críticos han llamado «la lírica de la lucha armada»[13] fusiona frecuentemente el cuerpo del hablante poético y el cuerpo de la nación. Indudablemente, uno de los poemas más significativos, sino el más emblemático es el muy conocido texto del poeta guatemalteco Otto René Castillo, "Vámonos patria a caminar". El hablante entrega aquí su propia corporalidad entera, total; entrega las diversas partes de su cuerpo en un constante juego metonímico hasta la voz (el canto), a cambio de la geografía liberada de la patria. La idea de un cuerpo enfermo (imagen del país bajo el sistema de opresión dictatorial), de un cuerpo herido y dolorido a lo largo de la historia recorre las tres partes de que se compone el texto (1. Nuestra voz; 2. Vámonos patria a caminar; 3. Distante de tu rostro), y cuya única posibilidad de sanación no es otra sino el cuerpo del hablante como acto, como territorio a partir del cual se puede construir otro destino. Unos versos son suficientes para demostrarlo:

[13] M.R. MORALES, *La ideología y la lírica de la lucha armada*, Editorial Universitaria, Guatemala 1994.

Vámonos patria a caminar, yo te acompaño.

(...)

Yo me quedaré ciego para que tengas ojos.
Yo me quedaré sin voz para que tú cantes.
Yo he de morir para que tú no mueras,
para que emerja tu rostro flameando al horizonte
de cada flor que nazca de mis huesos[14].

Esta postura ideológica contenida en la corporalidad es probablemente una de las situaciones límites más hondas a las que ha conducido el contexto sociopolítico centroamericano. De esa cuenta, el cuerpo se convierte en un testimonio en 'carne viva' de las estructuras de dominación y sus consecuencias. El hablante poético hace de su cuerpo una ofrenda, un espacio simbólico desde el cual será posible la transformación social y política de la nación. La entrega absoluta del cuerpo manifiesta un sentido muy profundo de participación y responsabilidad política en un momento dado de la historia. De ahí que, en la perspectiva del poeta, el cuerpo es signo de acto político, de coherencia ideológica; cuerpo y conciencia van de la mano. Ello queda resuelto en un verso primordial: «La lucha del hombre te redime en la vida»[15].

La representación de la nación por medio del cuerpo herido y frecuentemente aniquilado ha constituido una constante en la poesía centroamericana. Circunstancia que acaso no es de extrañar si se considera las condiciones de vida y explotación múltiples a las que son sometidas las sociedades de la región y que se repercute de manera muy visible en su corporalidad misma (hambre, miseria, desamparo, dolor).

En los poetas de las promociones más recientes esta tendencia se aplica a representar a través del cuerpo las diversas situaciones trágicas y dolorosas de naciones fragmentadas y degradadas. Así, por ejemplo, situaciones específicas de la posguerra en América Central, de la represión en contra de comunidades,

[14] O.R. CASTILLO, *Vámonos patria a caminar*, Ediciones Vanguardia/Editorial Landívar, Guatemala 1965, p. 76.

[15] *Ivi*, p. 78.

de activistas sociales, de los desaparecidos[16] o la evocación de hechos políticos como el golpe de estado militar-oligárquico en Honduras en 2009, son abordados a través de la escritura de los cuerpos. En cuanto a este último caso es significativa la antología editada por Lety Elvir[17] en donde el cuerpo está muy presente como en el poema "Sin reproche" de Venus Ixchel Mejía:

> Te doy
> Honduras
> mis ojos
> para llorar contigo
> mi boca
> para cantarte
> y besar tus heridas
> mis sueños
> para nunca verte
> derrotada[18].

El poema hace eco claramente a la poética de Otto René Castillo, lo cual pone de relieve la recepción del discurso del poeta guatemalteco entre las nuevas voces poéticas, pero igualmente la valoración de su propuesta ideológica que

[16] Véase por ejemplo el poema "Las estaciones" de Elsie Rivas Gómez, en el cual el hablante poético refiere una exposición de fotos, de esbozos, que reconstituyen los cuerpos de los torturados y desaparecidos, cuerpos perdidos: «Me fijo en la imagen en blanco y negro / de una mujer cuyo cuerpo está atado / con alambre de espino, sus ojos abiertos / y silenciosos. Le faltan los pezones, / y sangre fluye al suelo» (en: A. LYTTON-REGALADO – T. PLEITEZ VELA – L. DE SOLA (eds), *Theatre under my skin. Contemporary Salvadoran Poetry / Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea*, Editorial Kalina, San Salvador 2014, p. 247).

[17] *Honduras, golpe y pluma. Antología de poesía resistente escrita por mujeres (2009-2013)*, investigación, estudio introductorio, selección de autoras y poemas, edición y notas de Lety Elvir, Siguanaba Editorial, Tegucigalpa 2013, 184 p. Esta antología conoce después una segunda edición bilingüe español-inglés bajo el título de *Women's poems of protest and resistance Honduras (2009-2014)*, Casasola Editores, Washington D.C. 2015, 416 p.

[18] *Ivi,* p. 218.

parece seguir vigente. Sin embargo Venus Ixchel Mejía introduce en el cierre un cambio decisivo:

> todo
> te lo doy sin reproche
> menos mi vida
> porque esa
> quiero vivirla todavía...[19].

Los versos finales se alejan de la noción sacrificial y martirológica de la poética de las décadas del 60-80, para proponer la salvación de la vida por encima de todo. El compromiso político-ideológico no es rechazado, al contrario, es asumido plenamente, pero aquí la vida misma constituye la expresión mayor de dicho compromiso.

Por otro lado, la poética del cuerpo se ha centrado en uno de los temas más duros y actuales de la realidad socioeconómica y política de Centroamérica, y de los derechos humanos: los inmigrantes, cuerpo fragmentado, esparcido de la nación. En la obra ya citada *Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea* así como en el *Segundo Índice Antológico de la poesía salvadoreña*[20], ambos volúmenes contienen un número importante de poetas que han abordado, desde la perspectiva del cuerpo, ese tema estremecedor. Una sección entera del primer volumen nombrado lleva por título justamente "Blues de inmigrante" (retomando parcialmente el de un poema de William Archila, "Blues del inmigrante"), y contiene textos de los poetas de la diáspora salvadoreña en los Estados Unidos (Quique Avilés, José B. González, William Archila, Gabriela Poma Traynor, Leticia Hernández-Linares, Lorena Duarte, Mario Escobar, Elsie Rivas Gómez, Javier Zamora), proponiendo, como precisa la editora, «un diálogo poético transnacional»[21].

[19] *Ibidem*.

[20] *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña*, selección, prólogo, notas de Vladimir Amaya, Editorial Kalina, San Salvador 2014, 526 p.

[21] En las "Palabras preliminares" Tania Pleitez Vela precisa los propósitos del libro: «dieciocho poetas nacidos a partir de los años sesenta. ¿Por qué nacidos a partir de esa década?

El maltrato del cuerpo del inmigrante viene a ser reiterativo en varios de los poemas de estos autores ya sea a causa de la persecución de que es objeto en la travesía, por su condición cotidiana de ilegalidad, o bien por la violencia con que se reconfigura su identidad de migrante, su transculturación. Todo ello está signado por diversas formas de violencia sobre los cuerpos, sobre las diversas partes de éste, que en su metonimia traducen la profunda incidencia en la totalidad del ser. Es el caso en el poema de Quique Avilés "Mi lengua está partida en dos", cuyo título se repite a lo largo de la composición como un leitmotiv (o una obsesión), símbolo de la violencia ejercida en el proceso de adaptación y transculturación del migrante, verificándose en la práctica de los dos idiomas (español-inglés) que se entrejen, se acercan y rechazan. La imagen de la «lengua partida en dos» representa también la ambigüedad de la condición humana y la hostilidad del contexto:

(...)

mi lengua se parte por naturaleza
por nuestro loco deseo de vencer, triunfar, conquistar
esta lengua mía se divide en partes iguales

un lado quiere maldecir y cantar a gritos
el otro lado solo quiere pedir agua

mi lengua está partida en dos
a un lado le gusta la fiesta
el otro lado se refugia en sus rezos

(...)

Nos interesaba reflejar la poética de aquellos que, cuando empezó la guerra, eran niños o adolescentes; de aquellos que habían nacido durante la misma; y de los poetas migrantes e hijos de la diáspora. En pocas palabras, poetas que llevan la marca de la guerra de alguna forma u otra pero que sobre todo acarrean las consecuencias de ese hecho atroz: simbolizan las preguntas que surgen durante ese período enrarecido que es la posguerra. Fue así como se estableció un diálogo trasnacional que documenta, desde una perspectiva pionera, las ramificaciones contemporáneas de la poesía salvadoreña» (LYTTON-REGALADO – PLEITEZ VELA – DE SOLA (eds), *Theatre under my skin / Teatro bajo mi piel*, p. 47).

mi lengua está partida en dos
una patrulla fronteriza la atraviesa
registran sus palabras
piden identificación oficial
verifican pronunciación[22].

Metáfora del «entre dos»[23] del migrante, de la transnacionalidad, del desgarro, la «lengua partida en dos» es al mismo tiempo evocadora de la lucha cotidiana interior y exterior, de la violencia que se plasma en el cuerpo y en el pensamiento. La agresión y la humillación a los que son sometidos el migrante en su ser y en su persona física aparecen claramente representados en los versos iniciales de la última estrofa citada: «mi lengua está partida en dos / una patrulla fronteriza la atraviesa». En el verbo 'atravesar' se concentra todo su dolor e indefensión. Por su parte, José B. González[24] refiere cómo esta violencia ejercida sobre el migrante llega incluso a animalizar su cuerpo, a desfigurarlo:

[22] Q. AVILÉS, "Mi lengua está partida en dos", en LYTTON-REGALADO – PLEITEZ VELA – DE SOLA (eds), *Theatre under my skin / Teatro bajo mi piel*, p. 169 y 171.

[23] Ver: D. SIBONY, *Entre-deux: l'origine en partage*, Seuil, Paris 1991.

[24] J.B. GONZÁLEZ, "Sociología 101: ensayo sobre inmigración ilegal", en LYTTON-REGALADO – PLEITEZ VELA – DE SOLA (eds), *Theatre under my skin / Teatro bajo mi piel*, p. 179. En el texto se confronta el testimonio no autorizado del migrante y la palabra autorizada del académico, como puede constatarse en estos versos: «Mis palabras acorraladas dentro de los márgenes / De un ensayo que describía la inmigración ilegal, / Cada oración tratando de seguir las reglas del trabajo / asignado. // *La investigación*, / El profesor había dicho, / Tendría que proceder de intelectuales publicados, / Expertos que habían estudiado el impacto / De la inmigración ilegal en esta nación. // Ellos tenían tíos llamados Sam, / Mientras yo tenía uno llamado Eduardo / Que cruzó fronteras / Pero nunca había cursado estudios. // ¿Qué habría de hacer yo con él? // Sin un currículo, / Sin una visa, / Sin documentos de inmigración, / Él se había convertido en todo un experto / De cómo contratar al coyote adecuado». El poema cuestiona el artificio en que puede caer el discurso académico frente a la lectura de la realidad, por un lado, y por otro, confronta el testimonio, la vivencia directa, en 'carne propia' y la interpretación 'distanciada' de los datos.

Ya que la Migra lo había maniatado como a un animal
En su primer intento,
Le nacieron ojos en la nuca
Y aprendió que el secreto de correr está en salir a toda
velocidad
Antes de que la pistola haga su primer sonido[25].

La comparación («como a un animal») es representativa de la manera humillante en que es tratado y considerado el migrante por las autoridades migratorias. Pero además de ello, se ve incluso obligado a desnaturalizar su cuerpo mismo para escapar a la muerte: «le nacieron ojos en la nuca». Y más aún, su vida misma no merece el menor respeto para la Migra, como lo sugieren los disparos. El impacto de las leyes migratorias son aquí contundentes: cuerpo humano negado, degradado y desfigurado. El cuerpo del migrante se convierte así en una metáfora del cuerpo de la nación.

El mundo como cuerpo, el cuerpo del mundo

Una tercera modalidad del tratamiento del cuerpo en la poesía centroamericana es cuando el mundo mismo es concebido como un organismo; como un cuerpo cuyos diferentes componentes y elementos de la realidad natural (fauna, flora, accidentes geográficos) conforman una 'geografía viva'. Se trata de una geografía corporalizada que en su humanización no sólo traduce respeto por el entorno sino capacidad de relativizar la existencia humana en el marco de la vida[26]. Aunque no es exclusivo de ella, este tipo de discurso suele observarse con frecuencia en la poesía de autores mayas como en

[25] *Ivi*, p. 181.

[26] Por cierto, se puede constatar que esta concepción parece en consonancia con el concepto de evolución científico: «les espèces changent, elles varient, en permanence et depuis toujours. Et l'homme, ausculté sous un angle scientifique et seulement scientifique, n'est ni plus ni moins évolué que n'importe quel autre être vivant. Pour le scientifique qu'est le biologiste, l'homme n'a pas une place à part dans le monde vivant» (G. LECOINTRE (ed.), *Guide critique de l'évolution*, Belin, París 2009, p. 5).

el caso de Rosa Chávez Juárez (maya k'iche'-kaqchikel, 1980), Saq Ch'umil (maya k'iche', 1958), Norma Chamalé Patzan (maya kaqchikel) o bien en la obra de Sabino Esteban Francisco (maya q'anjob'al, 1981), respondiendo en ello ciertamente a concepciones cosmogónicas propias de su cultura. Estas concepciones adquieren universalidad y actualidad en el contexto de los discursos de corte ecológicos, pero en el caso de esta poesía se articulan con las experiencias vivenciales del mundo rural y la cosmogonía maya. Rosa Chávez Juárez en "Dame permiso espíritu del camino" dialoga con el paisaje para que este la deje avanzar por su cuerpo, visto como territorio agredido por el urbanismo, para llegar a su casa:

> Dame permiso espíritu de camino
> regálame permiso
> para caminar
> por este sendero de cemento
> que abrieron en tu ombligo[27].

Los recursos de la prosopopeya: el apóstrofe, la atribución de una parte del cuerpo humano (el «ombligo») al camino, revelan la visión del mundo de la hablante poética, según la cual todo cuanto la rodea tiene una vida que le es propia, haciendo del mundo un cuerpo viviente. Pone así de manifiesto igualmente el respeto por las cosas existentes y presentes en la realidad, en este caso el camino, al que le atribuye un espíritu («espíritu de camino»), pero también a través de la relación dialógica que establece con él y la forma en que a él se dirige: «Dame permiso», «regálame permiso»[28]. Para la hablante poética, el mundo circundante tiene pues un 'espíritu', pero así mismo un cuerpo.

[27] En C. MEZA MÁRQUEZ – A. TOLEDO, *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México 2015, p. 74.

[28] Estos versos pueden conectarse con el episodio del *Popol Vuh* referido a la creación y destrucción de los seres de madera, los cuales fueron justamente destruidos por una rebelión de los objetos y utensilios de uso cotidiano, los animales y la naturaleza, pues habían olvidado el

Otra poeta maya, Saq Ch'umil en su composición titulada "Nuestra voz al viento" elabora por su parte un canto al cuerpo del mundo, a sus órganos vitales para regenerar la vida, remitiendo a las deidades mayas:

> Con ofrenda de pon categórico
> cantamos al corazón del cielo
> cantamos al corazón de la tierra
> para que la voz del tun y la marimba pura suenen
> y elija latir con el corazón de la tierra[29].

El juego intertextual que se establece con el *Popol Vuh* a través de la alusión a las manifestaciones de los dioses creadores («corazón del cielo» Uk'ux Kaj, «corazón de la tierra» Uk'ux Ulew) permite una 'corporización' no sólo del espacio terrestre, sino igualmente del espacio cósmico. Ambas dimensiones son por tanto concebidas como cuerpo viviente, vital y por ello requieren respeto y cuidado. Atribuirle un corazón a estos espacios traduce una concepción animista del mundo, pero a la vez una visión estética y simbólica de éste[30].

Norma Chamalé Patzan, por su parte, en su poema "Por la lluvia" aboga por la protección de la tierra, enfocada como cuerpo también amenazado por la urbanización:

> Por eso te cuidamos
> Por eso cuidamos tus huesos-piedra-árbol,
> tu aliento-viento,
> tus ojos-lagos,

respeto por ellos. Ver la versión de E. SAM COLOP, *Popol Wuj*, F&G Editores, Guatemala 2012, pp. 16-20.

[29] En MEZA MÁRQUEZ – TOLEDO, *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*, p. 87.

[30] Con respecto a «corazón del cielo»/«corazón de la tierra», Michela Craveri comenta que: «Esta expresión connota al dios con las energías de creación universal y del equilibrio vital entre el cielo y la tierra. (...) El corazón alude también al centro del organismo y a la sede de la vitalidad, del conocimiento y de los sentimientos del hombre» (M. CRAVERI, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, UNAM, México 2012, p. 106).

tus piernas-camino;
por eso susurramos tu nombre a los corazones recién paridos,
por eso gritamos tu nombre en las calles grises de las ciudades asaltadas[31].

Los versos iniciales de la cita propuesta establecen una clara correspondencia entre el cuerpo humano y la geografía, en un acercamiento de tipo especular que humaniza la tierra y sitúa ambos cuerpos en un mismo nivel, sin jerarquización. El yo poético se expresa desde una perspectiva colectiva ('nosotros'), que revela en un primer tiempo la importancia de la comunidad en la existencia individual y en un segundo tiempo la responsabilidad de ésta con respecto al cuerpo del mundo, lo cual engarza con el pensamiento ecológico contemporáneo. Los versos finales de la cita («por eso susurramos tu nombre a los corazones recién paridos / por eso gritamos tu nombre en las calles grises de las ciudades asaltadas») sugieren la función revitalizadora que cumple el cuerpo de la tierra para los seres humanos.

Sabino Esteban Francisco es probablemente uno de los poetas mayas en quienes esta visión del mundo como cuerpo constituye un rasgo distintivo mayor de su poética. En el juego proposopéyico que instaura en su poema titulado "Anoche", ya no se trata solo de humanizar el mundo sino, más allá, de considerarlo como su propia imagen, idéntico al ser humano:

Anoche se resfriaron
los arboles viejos.

Amanecieron todos
con una prenda de neblina
amarrada en la cabeza[32].

Poesía de imágenes visuales es esta de Esteban Francisco, y en ellas los miembros del cuerpo se convierten en símbolos de un posible cambio en el pensar y en el actuar humano. En efecto, la forma en que el hablante poético

[31] En MEZA MÁRQUEZ – TOLEDO, *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*, p. 116.

[32] S. ESTEBAN FRANCISCO, *Gemido de huellas*, Editorial Cultura, Guatemala 2007, p. 81.

observa el mundo, en este caso, los «árboles viejos», pone de relieve una capacidad de comunión y comunicación con el entorno. Un respeto por las diferentes formas que adopta la vida. La manera en que pinta el mundo connota una percepción integradora de la exterioridad y la interioridad, creando un espacio estético que simboliza una relación de profunda interración[33]. En sus textos el hablante observa el mundo como un territorio corporizado en el cual los seres humanos constituyen un elemento vital más, pero no el único, alejándose de las visiones antropocéntricas y egocéntricas. Su poema titulado "Un pueblo" expresa dicha percepción al mismo tiempo que traza las claves de la vida comunitaria:

> Un pueblo
> es un cuerpo.
>
> Venas son sus caminos.
>
> Para construir
> y recorrer
> sus habitantes deben ser
> como sangre de un mismo cuerpo[34].

Ambos cuerpos, el pueblo y la comunidad, deben pues, en la visión del poeta, constituir uno solo, y no hay duda que en ello el poema deviene un auténtico manifiesto de convivencia humana y ecológica.

Para terminar quisiera referirme a otro poema de Esteban Francisco, el titulado "Arbol seco", porque en él el tema del cuerpo del mundo queda reflejado con una gran plasticidad y profundidad. Refiere el texto un hecho

[33] Esta mirada sobre el mundo no deja de tener coincidencias con este pensamiento que propone Patricio Guerrero Arias: «frente a la irracionalidad de la razón, sobre la que se erigió un conocimiento frío, dominador y que no abre espacios a la afectividad, antepongamos, el poder insurgente de la ternura, de la sensibilidad, de la afectividad, que nos permita formas distintas de ser, de sentir, de decir, de hacer, de sentipensar y *Corazonar* la vida» (P. GUERRERO ARIAS, *Corazonar, una antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde Abya-Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser*, Ediciones Abya-Yala, Quito 2010, pp. 17-18).

[34] ESTEBAN FRANCISCO, *Gemido de huellas*, p. 131.

frecuente de la vida natural: un pájaro carpintero que fabrica un nido en el tronco de un árbol muerto. Pero este acontecer común del bosque se convierte en la palabra poética en una metáfora del mundo como un cuerpo cambiante y revitalizado por otro cuerpo, siempre y cuando haya estima por las cosas que pueblan la realidad:

> Lastimó al pájaro carpintero
> la muerte del árbol.
>
> Por no fabricarle
> una caja mortuoria
> le hizo un agujero
> en el pecho.
>
> El árbol revivió:
> un ave anida
> y late en su pecho.
>
> Cada mañana al árbol
> le sale volando el corazón[35].

Este poema es una auténtica lección de expresividad poética y a la vez un cuestionamiento del sistema de valores afin a los intereses del capitalismo (individuo autosuficiente, inconsciencia de los límites físicos del planeta, degradación del mundo y sus pobladores). Cada breve estrofa revela un posicionamiento de intensa afectividad por el mundo circundante y el valor de la vida. Si en la primera estrofa el hablante alude al sentimiento de pérdida experimentado por el pájaro frente a la muerte de un ser viviente de su entorno (el árbol), en la segunda se refiere a la gestación del acto simbólico que busca transcender la pérdida. La fuerza del afecto consigue superar la muerte. Así, el acto natural del pájaro (hacer un nido en el tronco de un árbol) se transforma en un acto vivificador, cargado de ternura. Notemos cómo el hablante poético hace del tronco del árbol un cuerpo por medio del recurso de nombrarlo por el término 'pecho'. Además el verbo 'latir' («un ave anida / y late en su pecho»)

[35] *Ivi*, p. 61.

anuncia la transformación de la materia y la continuación de la vida. El árbol muerto da ahora refugio, o sea posibilidad de vida, a otra forma viviente: el pájaro. Los dos versos de la estrofa final componen una imagen de una gran belleza plástica y simbólica. La transformación ha sido operada, en el vuelo diario del pájaro se alza la 'nueva vida' del árbol, revitalizado, traduciendo la amplitud de la existencia, del cambio de las cosas. Esta mirada del poeta va a contracorriente, como lo indicamos arriba, del sistema consumista, de la economía de mercado, de la acumulación de riquezas sin límites, que implica explotación de la naturaleza y de la fuerza de trabajo humana desmedidamente. El mundo como cuerpo y el cuerpo del mundo representado en el poema no pueden entrar en contubernio con esas concepciones.

Ya Pablo Neruda en su *Canto general* (1950), hacía de la zona ístmica una región geográfico-corporal, al hablar de «la cintura / de nuestra geografía», «la cintura de los sollozos»[36], y esta combinación cuerpo-geografía ha sido declinada en variadas formulaciones según las épocas y los discursos dominantes. En el recorrido que hemos propuesto por algunas modalidades específicas en el tratamiento del cuerpo, puede observarse cómo éstas representan las condiciones sociopolíticas de la región centroamericana. En tal sentido el cuerpo se convierte además de un espacio en que quedan grabadas las huellas de lo vivido, individual y socialmente, es asimismo una temporalidad, en la medida en que contiene las marcas de la historia, cotidiana, íntima y colectiva. Se trata de sociedades con identidades heridas múltiples veces,

[36] Pablo Neruda, *Canto general*, sección V "La arena traicionada", poema "Centro América". El poema en cuestión dice: «Mal año, ves más allá de la espesa / sombra de matorrales la cintura / de nuestra geografía? / Una ola estrella / como un panal sus abejas azules / contra la costa y vuelan los destellos / del doble mar sobre la tierra angosta... / Delgada tierra como un látigo, / calentada como un tormento, / tu paso en Honduras, tu sangre / en Santo Domingo, de noche, / tus ojos desde Nicaragua / me tocan, me llaman, me exigen, / y por la tierra americana / toco las puertas para hablar, / toco las lenguas amarradas / levanto las cortinas, hundo / la mano en la sangre: / Oh, dolores / de tierra mía, oh, estertores / del gran silencio establecido, / oh, pueblos de larga agonía, / oh, cintura de los sollozos» (P. NERUDA, *Canto general*, Ediciones Océano, México 1950, pp. 266-267).

fracturadas y fragmentadas una y otra vez; cuerpos marginados y migrantes, sin lugar, que el discurso poético ha convertido en escritura, en el cuerpo de la página, con la esperanza de que, ojalá, alguna vez la palabra tuviera repercusión más allá del papel.

Bibliografía

Arévalo Martínez, Rafael. *Por un caminito así* (1947), en Rafael Arévalo Martínez, *Títeres*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1999.

Aventín Fontana, Alejandra. "Palabras como espejos: la identidad en la poesía de Ana Istarú", *Letras*, 2011, 50, pp. 69-86.

Barrientos Tecún, Dante. *Amérique centrale: étude de la poésie contemporaine. L'horreur et l'espoir*, L'Harmattan, Paris 1998.

Belli, Gioconda. *El ojo de la mujer*, Colección Visor de Poesía, Madrid 1992.

Belli, Gioconda. *Esto es amor. Poesía erótica reunida 1970-2005*, Anama Ediciones Centroamericanas, Managua 2005.

Castillo, Otto René. *Vámonos patria a caminar*, Ediciones Vanguardia/Editorial Landívar Guatemala 1965.

Chen, Jorge. "De la insurrección del cuerpo a un nuevo entendimiento: *La estación de fiebre* de Ana Istarú", *Caracol*, 2015, 10, pp. 416-445.

Craveri, Michela. *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, UNAM, México 2012.

Darío, Rubén. *Azul... / Cantos de vida y esperanza*, Espasa Calpe, Madrid 1994.

Elvir, Lety. *Mujer entre perro y lobo*, Siguanaba Editorial, Tegucigalpa 2012.

Elvir, Lety. *Honduras, golpe y pluma. Antología de poesía resistente escrita por mujeres (2009-2013)*, investigación, estudio introductorio, selección de autoras y poemas, edición y notas de Lety Elvir, Siguanaba Editorial, Tegucigalpa 2013.

Elvir, Lety – Roof, Maria. *Women's poems of protest and resistance Honduras (2009-2014)*, general editor Lety Elvir, translation editor Maria Roof, Casasola Editores, Washington D.C. 2015.

Esteban Francisco, Sabino. *Gemido de huellas*, Editorial Cultura, Guatemala 2007.

Guerrero Arias, Patricio. *Corazonar, una antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde Abya-Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser*, Ediciones Abya-Yala, Quito 2010.

Istarú, Ana. *La estación de fiebre*, Editorial Universitaria Centroamericana, San José 1983.

Lecointre, Guillaume (ed). *Guide critique de l'évolution*, Belin, Paris 2009.

Lytton-Regalado, Alexandra – Pleitez Vela, Tania – de Sola, Lucía (eds). *Theatre under my skin. Contemporary Salvadoran Poetry / Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea*, Editorial Kalina, San Salvador.

Meza Márquez, Consuelo – Toledo, Aída. *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México 2015.

Morales, Mario Roberto. *La ideología y la lírica de la lucha armada*, Editorial Universitaria, Guatemala 1994.

Neruda, Pablo. *Canto general*, Ediciones Océano, México 1950.

Quintana, María Esther – Aventín Fontana, Alejandra. "Palabras como imanes: entrevista a Ana Istarú", *Hispanic Poetry Review*, 8 (2010), 2, pp. 93-109.

Rodas, Ana María. *Poemas de la izquierda erótica (trilogía)*, Editorial Piedra Santa, Guatemala 2004.

Rojas, Margarita. "Transgresiones al discurso poético amoroso: la poesía de Ana Istarú", *Revista Iberoamericana*, LIII (1987), 138-139, pp. 391-402.

Sam Colop, Enrique. *Popol Wuj*, F&G editores, Guatemala 2012.

Sibony, Daniel. *Entre-deux: l'origine en partage*, Seuil, Paris 1991.

Vallejo, César. *Obra poética completa*, Alianza Editorial, Madrid 2015.

Widlöcher, Daniel. "Espace psychique, espace corporel", *Le Carnet PSY*, 4 (2007), 117, pp. 29-33.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-691-6

ISSN: 2035-1496



€ 15,00