

2. POSICIONES

Inventando sueños

SERGIO RAMÍREZ

RESUMEN: “Inventando sueños”, es el prólogo escrito por Sergio Ramírez para *Puertas Abiertas. Antología de la Poesía Centroamericana* publicado por el Fondo de Cultura Económica (FCE) en México en 2011. A partir de la pregunta inicial acerca de la función de la poesía establece que, en la región, siempre ha estado ligada a la historia y al devenir de los procesos sociales. Desde esta perspectiva, propone un recorrido que se inaugura con una serie de textos fundacionales de la época precolombina, la colonia y la independencia. Marca un punto de inflexión con el modernismo que renueva plenamente la poesía centroamericana. Ya desde el siglo XX recorre distintas manifestaciones de la poesía: la vanguardia, el interiorismo, el exteriorismo y la poesía social a partir del 60'. Establece como criterios para la conformación de la antología la inclusión de textos de autores vivos de diferentes países de la región centroamericana que comparten ciertos rasgos comunes tales como la lengua, la cultura y la geografía. En el final, incluye como novedad la incorporación de las voces femeninas.

Palabras clave: poesía - Centroamérica - contemporáneo - antología

ABSTRACT: “Inventando Sueños” is the prologue written by Sergio Ramirez for *Puertas Abiertas. Antología de la poesía centroamericana*, published by the Fundfor Economic Culture in Mexico in 2011. Starting from the initial question about the function of poetry it settles that, in the region, it has always been attached to history and the oncoming of social processes. From this point of view, it proposes a journey that begins with a series of foundational texts of the precolombine time, the colony and the independence. It establishes a turning point with the modernism that

completely renews central american poetry. From the 20th. Century it goes throughout different expressions of poetry: vanguard, exteriorism and social poetry from the 60s on. It settles as criterions for the forming of theanthology the inclusion of texts of living authors from different countries of the central american region who share certain common features such as language, culture and geography. In the end, it includes as something new the incorporation of female voices.

Keywords: Poetry - Central America - Contemporary - Anthology

¿Para qué sirve la poesía? Ésta es una de las preguntas más viejas de la que se puede tener memoria en la Centroamérica enfrentada y fragmentada desde los años de la independencia en el siglo XIX, bajo la costumbre de ver los fenómenos de expresión cultural como productos marginales e inservibles para los fines prácticos de la creación de riqueza material, y para crear las condiciones de esa voluble quimera que se ha llamado siempre el desarrollo. En la Centroamérica cerril y rural, donde sonaban mejor los mugidos de los tropeles de reses que atravesaban el paisaje, los poetas fueron considerados no pocas veces a la par de los tísicos y de los locos, a quienes se encerraba en cuartos apartados en el traspatio de las casas, porque eran un estigma familiar, para que no contagiaran, para que no estorbaran, o no fueran causa de vergüenza.

Pero la poesía estuvo siempre allí, desapercibida del mundo material, o estorbándolo, como un testigo indiscreto, además de molesto, mientras se tejía la tela de la historia de lo que llegarían a ser, andando el tiempo, las mal afamadas repúblicas bananeras, agobiadas por la intervención extranjera, los golpes de estado y las asonadas, sus instituciones solo un remedo de la democracia descrita en las constituciones. Y en esas repúblicas, que no dejaban de ser rurales, convivían los malos poetas con los buenos, y era a los malos a quienes se encargaba escribir las letras de los himnos nacionales, con versos mal medidos en los que florecía desde entonces la retórica patriótica mal rimada.

La poesía cumplía así variados oficios, por mucho que le negaran parte en el mundo terrenal. En los albores de la independencia se salió del canon religioso y pasó al bando de la subversión anónima a través de las octavillas clandestinas

que denostaban al poder de la corona; y aunque la independencia se consumó sin que se disparara un solo tiro, porque fueron los mismos criollos realistas quienes la declararon en Guatemala en 1821, “para prevenir las consecuencias, que serían temibles en el caso de que la proclamase de hecho el mismo pueblo”, según reza el acta suscrita por los próceres, fue seguida de constantes guerras intestinas en las que las imprentas portátiles iban con los ejércitos en la impedimenta, arrastradas en carromatos tras las cureñas de los cañones, y no pocas proclamas bélicas se escribieron en versos, pues no faltaban los bardos en las filas guerreras, y aún los había entre los caudillos, que a veces eran letrados.

Siempre fue la poesía un hilo en el tejido confuso de la historia, aunque se siguiera preguntando para qué servía. El poeta nicaragüense José Coronel Urtecho (1906-1994), señalaba que a cada época del devenir de Centroamérica correspondía una obra literaria capital: el *Popol Vuh* a la época precolombina; la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, a la época de la conquista; la *Rusticatio Mexicana*, de Rafael Landívar, a la época colonial; y la poesía de Rubén Darío, a la época independiente.

Si nos fijamos bien, todas esas obras, cruciales en nuestra cultura, pertenecen al mundo de la poesía, salvo la *Historia Verdadera* de Bernal, desde luego que el *Popol Vuh*, el libro sagrado del pueblo quiché, es tan mágico, y por tanto tan poético, en su concepción, en sus imágenes, y en su manera de contar, como lo es el Antiguo Testamento. Basta leer los párrafos iniciales, en que se describe la creación del mundo, según la versión de Adrián Recinos:

Ésta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Ésta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: solo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Solo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión. No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo. No había nada que estuviera en pie; solo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia...

El cura jesuita Rafael Landívar, nacido en Guatemala en 1731, murió en el destierro en Bolonia en 1793, expulsado de su país gracias a la *Pragmática Sanción* de Carlos III, que mandaba sacar de las tierras americanas a todos los miembros de su orden, y fue en el exilio donde escribió, en latín, su *Rusticatio Mexicana*, toda una evocación lejana de la tierra natal perdida para siempre, cuyos hermosos ecos podemos oír sonar en la traducción de Federico Escobedo:

¡Oh salve, Patria, para mí querida,
mi dulce hogar, oh salve Guatemala!
Tú el encanto y origen de mi vida.
¡Cuánto, tierra bendita, se regala
el ánimo evocando de tu suelo
las prendas todas, de natura gala!
Me acuerdo de tu clima y de tu cielo,
a tus fuentes me asomo, y se pasea
por tus hinchidas calles ¡ay! mi anhelo.
En tus templos mi vista se recrea,
y a la sombra encontrarme de tus lares...

Esas obras fundamentales, y fundacionales, señaladas por Coronel Urtecho, no se quedan en las estrechas y confusas fronteras centroamericanas, y son en todo sentido universales, en la medida en que enseñan al mundo el valor trascendente de una cultura que tiene sus raíces en el mundo indígena, y habrá de alcanzar, desde los finales del siglo diecinueve, la dimensión moderna que le da la poesía de Rubén Darío (1867-1916), toda una revolución en la lengua castellana que empieza con *Azul*, aparecido en Chile en 1888, y que habrá de llegar a su esplendor con *Cantos de Vida y Esperanza*, publicado en Madrid en 1905. Fuera de su vuelo universal, que crea seguidores tanto en América como en España, el modernismo renueva a plenitud la poesía centroamericana, y en cada uno de nuestros países hay al menos un poeta de esa escuela al que celebrar.

El salvadoreño Francisco Gavidia (1863-1955), más bien un precursor de Darío, a quien enseñó a aprovecharse de las novedades métricas del alejandrino francés, y quien ya en 1885, antes de la aparición de *Azul*, había publicado su

primer libro *Versos*; el costarricense Aquileo Echeverría (1866-1909), amigo de Darío, y cuyo libro de poemas más conocido es *Concherías* (1903), situado en la línea vernácula; el panameño Darío Herrera (1870-1914), quien dio a luz en 1903 un libro de cuentos, *Horas lejanas*, pero sus poemas solo aparecerían en 1971 recopilados bajo el título *Lejanías*; el hondureño Juan Ramón Molina (1875-1908), muerto muy tempranamente en su exilio de El Salvador, de modo que fue hasta en 1911 que se editó una recopilación póstuma de sus poemas, *Tierras, mares y cielos*, hecha por otro modernista, Froilán Turcios (1875-1943); y el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez (1884-1975), también narrador, que se inicia con los libros *Maya* (1911) y *Los atormentados* (1914), y es autor de un libro de cuentos, clave también para la literatura modernista, *El hombre que parecía un caballo* (1914).

Era una generación ansiosa por la novedad del cambio, por la búsqueda de un nuevo lenguaje, que junto con Darío partía desde la literatura francesa, la más brillantes de las novedades, parnasianos y simbolistas militantes, hacia lo que ellos mismos definían como cosmopolitismo, que salvo en el caso de Aquileo significaba alejarse del color local y buscar los escenarios extranjeros, principalmente los europeos, París, para empezar, que era la meca. Hacia esos escenarios que evocaban de lejos se desplazaron como periodistas, o diplomáticos, igual que ocurría con los otros latinoamericanos, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, José Asunción Silva, Rufino Blanco Fombona. Cuando se celebró en Río de Janeiro la Conferencia Panamericana en 1906, había poetas modernistas como miembros subalternos de las delegaciones, lo que permite a Darío afirmar: “esa conferencia en que los secretarios éramos gigantes y los ministros pigmeos...”

Y eran también, en su mayoría, liberales positivistas, convencidos de que la modernidad literaria tenía su par en el progreso, en el aprovechamiento local de los nuevos medios de comunicación, los ferrocarriles, el telégrafo, el cable submarino, las instituciones civiles separadas de la iglesia, la enseñanza laica. Era el momento en que Centroamérica atravesaba por las transformaciones económicas que traía consigo la extensión de la caficultura. Cuando Darío se despide de Nicaragua en 1908 después de su viaje triunfal a la tierra natal, en el discurso que pronuncia en el Ateneo de León lo que recomienda a la juventud es que aprendan las artes liberales, de provecho para el avance del país, más que a ha-

cerse poetas.

El modernismo era una exploración extramuros, desde luego que los países centroamericanos no representan el escenario cosmopolita natural al modernismo. Falta la intensa vida urbana que es esencial a su visión literaria, eso que Darío llama "la ciudad de luces feéricas", con sus cenáculos literarios, las charlas de café, los teatros, las editoriales, los periódicos, las revistas. El romanticismo había buscado antes la lejanía y la extrañeza de las tierras exóticas, o los escenarios melancólicos del pasado; el modernismo buscaba también lo exótico, y entre todo lo exótico prefería el oriente. Pero también París era lo exótico; y este fenómeno de la huída del color local hacia el color cosmopolita, que parte de la sustitución de los escenarios, habrá de ser una constante futura en la literatura latinoamericana, y siempre objeto de debate, aunque Darío lo acomodara de una manera conciliatoria en el prólogo de sus *Prosas Profanas* de 1896: "abuelo, preciso es decirlo, mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París".

El modernismo hizo posible que la poesía hispanoamericana entrara por novedosos cauces de expresión, y ya enterrado Darío en la catedral de León en Nicaragua, "bajo su espantoso león de marmolina, como esos leones que los ricos ponen en los portales de sus casas", como diría Federico García Lorca en el discurso al alimón que él y Pablo Neruda pronunciaron en su homenaje en Buenos Aires en 1933, los poetas de las nuevas generaciones se encontrarán en deuda con él: sin Darío y sin el modernismo no sería posible explicar a García Lorca, ni a Neruda, ni a César Vallejo ni a Jorge Luis Borges, ni a Octavio Paz, y todos ellos reconocen de una u otra forma esa deuda.

Pero como si se tratara de un boomerang, la nueva poesía que es posible porque Darío le abrió brecha transformando el idioma, regresará a Centroamérica para establecer una influencia casi inamovible en la primera mitad del siglo veinte, marcado por tres figuras, que son las de Lorca, Neruda, y Vallejo. Son el modelo, un modelo repartido en tres, y cuando uno lee a los poetas centroamericanos de ese medio siglo, que alcanza aún los años sesenta, encontrará grabada a fuego esa marca.

E igual que ocurre con la narrativa en esa primera mitad del siglo, la poesía andará entre regresiones, estancamientos y avances, y no dejará de presentar novedades. Persistirá una nostalgia por el modelo modernista, con todos sus

atractivos pirotécnicos; se insistirá en algún tipo de poesía vernácula; y además de las influencias de García Lorca, Neruda y Vallejo, entre los poetas que buscan emparejarse a la vanguardia se empezará a leer también a Rafael Alberti, a Vicente Huidobro, a Xavier Villaurrutia, a Vicente Aleixandre, a Jorge Guillén.

Pero es en Nicaragua donde la poesía, desde muy temprano, tomará un sesgo dinámico con la generación inmediatamente posterior a Darío, la de los postmodernistas, y en la que destacan tres nombres: Azarías H. Pallais (1884-1954), Salomón de la Selva (1893-1959), y Alfonso Cortés (1893-1969). Pallais, un sacerdote formado en Francia y en Bélgica, que hizo de la pobreza un verdadero voto, usa la métrica tradicional, principalmente los alejandrinos, para descomponerla en figuras novedosas, y Cortés, enajenado por la locura que lo asaltó desde joven, crea una poesía metafísica de gran misterio y poder.

El verdadero puente entre el modernismo y la vanguardia es, sin embargo, Salomón de la Selva, formado desde la adolescencia en Estados Unidos, y quien fue parte del núcleo de escritores congregados alrededor de la célebre revista *Poetry*, compañero de Edna Saint Vincent Millay y Stephen Vincent Benet. Fue un escritor bilingüe, y su primer libro, *Tropical town and other poems*, se publica en 1918, recién muerto Darío, a quien había conocido en Nueva York en 1915. Su siguiente libro será el fruto de su experiencia como combatiente en la Primera Guerra Mundial, *El soldado desconocido*, publicado en México en 1922 con una ilustración de portada de Diego Rivera. Las amarras con el modernismo tradicional, se rompen en la poesía centroamericana a partir de estos dos libros.

Pero igual deuda tiene la modernidad centroamericana con el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (1901-1992). Enviado por su padre a estudiar medicina a París, hizo amistad con Pablo Picasso, André Breton, Louis Aragon y Antonin Artaud, y luego, diplomático en Nueva York, conocería a García Lorca. Fue desde joven un entusiasta surrealista, como lo demuestra su primer libro *Luna Park*, publicado en París en 1923.

El Movimiento de Vanguardia aparece en Nicaragua en 1931 en el lugar más imprevisto, la colonial y conservadora ciudad de Granada, encabezado por José Coronel Urtecho, quien había vivido desde muy joven en California, y había regresado con una maleta cargada de libros de poesía, desde Walt Whitman, Carl Sandburg, Emily Dickinson, a Marianne Moore, William Carlos William,

Robert Frost, T.S. Elliot, Ezra Pound y Vachel Lindsay. Fue esta poesía la que aleccionó a los poetas adolescentes del movimiento, entre ellos Pablo Antonio Cuadra (1912-2002), y Joaquín Pasos (1914-1947), autor de un largo poema capital, *Canto de guerra de las cosas*, que concluyó el mismo año de su muerte.

La vanguardia se presenta en Nicaragua contraria a todo resabio de modernismo, que es ahora el estilo de los poetastros, y se alza contra el padre fundador, como el mismo Coronel lo expresa en su *Oda a Rubén Darío*. Toda una rebelión:

Tú comprendes.
Tú que estuviste en el Louvre,
entre los mármoles de Grecia,
y ejecutaste una marcha
a la Victoria de Samotracia,
tú comprendes por qué te hablo
como una máquina fotográfica
en la plaza de la Independencia
de las Cosmópolis de América,
donde enseñaste a criar Centauros
a los ganaderos de las Pampas.

La poesía nicaragüense ya no abandonaría el camino de la modernidad, y de las permanentes transformaciones, como lo atestiguan las dos figuras de la siguiente generación, Carlos Martínez Rivas (1924-1998), autor de *La Insurrección Solitaria*, publicado en México en (1953) y Ernesto Cardenal (1925), representado en esta antología, ambos creadores de corrientes diversas, interiorismo versus exteriorismo, si es que buscáramos alguna simplificación, y mejor difundida la obra de Cardenal, mucho más dilatada además, pues Martínez Rivas, tocado por el genio, se entregó con perseverancia a la tarea de tender sobre sí mismo un velo de anonimato.

Hay otra dimensión que es preciso hacer notar, y que viene desde la herencia de Neruda, sobre todo de *El Canto General*, su vasta obra comenzada en 1939 y publicada en México en 1950, y es la de la poesía comprometida, la poesía ligada a las luchas sociales y políticas que se desarrollan en Centroamérica frente a

las dictaduras militares; la presencia de las compañías bananeras, sobre todo en Guatemala, Costa Rica y Honduras; la injerencia política y militar de los Estados Unidos, un fenómeno que tendrá su culminación con el derrocamiento en 1953 del gobierno democráticamente electo de Jacobo Arbenz en Guatemala; y en general, la injusticia social y la marginación.

Un primer ejemplo de poesía social sería la de Jorge Debravo (1938-1967). De humilde origen campesino, y autodidacta, muerto prematuramente en un accidente de tráfico, es considerado el poeta nacional de Costa Rica, al punto que el 31 de enero, fecha de su nacimiento, se celebra como el Día de la Poesía. Su obra es muy extensa, y el último de sus libros *Guerrillero* (1987) se publicó después de su muerte. Sus poemas, al tiempo que denuncian la desigualdad y la miseria, tienen un hondo sentido humanista, como podemos verlo en *Nosotros los hombres*:

Traigo sueños, tristezas, alegrías, mansedumbres,
democracias quebradas como cántaros,
religiones mohosas hasta el alma,
rebeliones en germen echando lenguas de humo,
árboles que no tienen
suficientes resinas amorosas.

Estamos sin amor, hermano mío,
y esto es como estar ciegos en mitad de la tierra.

Frente a la oscuridad del panorama centroamericano, signado por la represión, los golpes de estado, los regímenes militares, y los fraudes electorales, con lo que se cierran las salidas democráticas, salvo en Costa Rica, el triunfo de la revolución cubana en 1959 alienta a los movimientos guerrilleros que buscan a través de la lucha armada el triunfo del socialismo.

Hay entonces un momento en que, a partir de los años sesenta, a los poetas comprometidos con las luchas populares ya no les basta el campo de las palabras, y se convierten en combatientes de las causas que defienden desde sus poemas. Es cuando surgen los poetas guerrilleros.

Es el caso del guatemalteco Otto René Castillo (1936-1967), de quien Cardoza y Aragón, su compatriota, dice en *El río, novela de caballería* (1986): "poeta guerrillero capturado en la Sierra de las Minas con Nora Paiz, su amor, también combatiente, y quemados vivos el 17 de marzo de 1967, durante el gobierno de Méndez Montenegro. De aquel combate según se cuenta solo salvó la vida el legendario Pablo Monsanto. Vivió 31 años. Dio a su pueblo su canto y su vida. ¿Qué más puede dar un poeta?". Ese compromiso suyo, expresado con su propia vida, queda patente en su poesía:

Hemos sufrido
en tantas partes
los golpes del verdugo
y escrito en tan poca piel
tantas veces su nombre,
que ya no podemos morir,
porque la libertad
no tiene muerte...

Su compañero de lucha y de letras, el poeta salvadoreño Roque Dalton (1935-1975), diría que la poesía de Otto René es "la reafirmación constante del sentimiento de la vida contrapuesto en todo momento a la injusticia, a la tristeza y a la muerte". Y el mismo Dalton, combatiente clandestino también, pagaría con su vida el precio de su compromiso, solo que arrastrado hacia la muerte por sus propios compañeros del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), que lo ejecutaron bajo la absurda acusación de traición, tiempos en que las disidencias ideológicas tenían una carga letal y criminal.

Roque, irreverente y desenfadado, y dueño de un implacable sentido del humor, y de la ironía, cabía poco dentro de los rígidos cánones de la ortodoxia militante. Su poesía, entre burlona y desolada, desbordaba las estrecheces del marco político, o de la mera propaganda. En su *Poema de amor*, que pertenece a *Las historias prohibidas de pulgarcito* (1974), un verdadero himno nacional, canta las desventuras de sus compatriotas errantes, "los tristes más tristes del mundo"; y en el poema *El Vanidoso*, de la colección *El turno del ofendido* (1964), parece

dejarnos su epitafio:

Yo sería un gran muerto.
Mis vicios entonces lucirían como joyas antiguas
con esos deliciosos colores del veneno.
Habría flores de todos los aromas en mi tumba
e imitarían los adolescentes mis gestos de júbilo,
mis ocultas palabras de congoja.
Tal vez alguien diría que fui leal y fui bueno.
Pero solamente tú recordarías
mi manera de mirar a los ojos.

Y está el nicaragüense Leonel Rugama (1949-1970), también de humilde origen campesino como Jorge Debravo, quien dejó los estudios de sacerdocio para incorporarse a las filas clandestinas del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), y murió de manera heroica a los 21 años de edad, cuando la Guardia Nacional de Somoza, en un inusitado despliegue de fuerzas, atacó con fuego de fusilería y disparos de tanquetas la casa de seguridad donde se encontraba en un barrio de Managua, con otros dos compañeros de la guerrilla. Un buen jugador de ajedrez, tenía igual que Roque Dalton un penetrante sentido del humor, y su vida en la clandestinidad solía verla como la de los primeros cristianos en las catacumbas, bajo la aspiración, expresada en uno de sus poemas, de "vivir como los santos". Y en otro de ellos, *Biografía*, parece, igual que Dalton, haber escrito su propio epitafio:

Nunca apareció su nombre
en las tablas viejas del excusado escolar.
Al abandonar definitivamente el aula
nadie percibió su ausencia.
Las sirenas del mundo guardaron silencio,
jamás detectaron el incendio de su sangre.
El grado de sus llamas
se hacía cada vez más insoportable.

Hasta que abrazó con el ruido de sus pasos
la sombra de la montaña.
Aquella tierra virgen lo amamantó con su misterio
cada brisa lavaba su ideal
y lo dejaba como niña blanca desnuda,
temblorosa, recién bañada.
Todo mundo careció de oídos y el combate
donde empezó a nacer
no se logró escuchar.

En este panorama es posible advertir que esa poesía, escrita desde seis países distintos, pero que tienen denominadores comunes en la geografía, en la historia, en la lengua y en la cultura, no solo busca en ocasiones subvertir el orden social arcaico, al punto que, como se ha visto, los poetas mismos llegan a empuñar el fusil, al que Jorge Debravo invoca en uno de sus poemas:

...hijo de Dios, repartidor de trigo,
verdugo de la paz, creador de paz,
esperanza del justo y del mendigo,
hijo de la traición, perro de presa,
padre de libertad, hermano mío.

Sino que también, de manera paralela, esa subversión está dirigida contra los valores burgueses, algo que los jóvenes irreverentes de la vanguardia nicaragüense ya ensayaban. Ironía y desenfado, atrevimiento, que se transmiten de una generación a otra de escritores, como un fermento de la propia juventud creadora que busca derribar viejas estatuas y barreras. Encontraremos una prueba de esta persistencia en los poemas del guatemalteco Marco Antonio Flores (1937), cuando en *Testamento del exiliado*, advierte:

Hube de abandonar el cementerio
y las buenas costumbres de los párrocos
el saludo decente

obligado
y las genuflexiones en levita...

Por otra parte, el cúmulo de voces diversas, de acuerdo a su propia tesitura verbal, se nutre de otras nuevas, que vienen a ser por primera vez numerosas desde la segunda mitad del siglo veinte, las de las mujeres. Igual que en la narrativa centroamericana, también en la poesía dominaban antes las voces de los hombres, y las femeninas se presentaban como excepciones esporádicas, pero brillantes y singulares.

Esas voces excepcionales, sin las que no se puede explicar la modernidad de la poesía centroamericana, despuntan con la salvadoreña Claudia Lars (1899-1974), quien se inició en 1933 con *Estrellas en el pozo*, y publicó una docena de libros, fundamentalmente de temas amorios, que se cierra con *Poesía última* en 1972, un largo recorrido en el que se advierte su paso desde la rima y la métrica tradicionales, al verso libre.

Hay que anotar también el nombre de la hondureña Clementina Suárez (1902-1991), un espíritu rebelde y provocativo, pintora además de poeta, y que en los tempranas décadas del siglo veinte solía escandalizar a la conservadora Tegucigalpa con su vida bohemia y sus desplantes, y cuando, además de otros pecados de sedición social, se le endilgaba el de publicar poesías, el primero de sus libros *Sángrate corazón*, que apareció en 1930, siempre desafiante, hasta el último de ellos, *El poeta y sus señales*, aparecido en 1969.

Libertad, intransigencia a la hora de romper los moldes literarios y sociales. En esta corriente entra la costarricense Eunice Odio (1922-1974), quien con su primer libro *Los elementos terrestres* (1948), varía de manera radical los parámetros tradicionales de la expresión poética en su país, y en Centroamérica, lo que por sí mismo significa un desafío al establecimiento cultural, igual al que presentó para entonces su compatriota Yolanda Oreamuno (1916-1956) con su novela *La ruta de su evasión*, ambas ganadoras del *Premio Centroamericano 15 de septiembre* en Guatemala. Los poemas de *Tránsito de Fuego*, publicado en 1957 en San Salvador, demostrarían la magnitud renovadora de su obra.

Las voces de las mujeres se multiplican a partir de las últimas décadas del siglo veinte. En sus manos la poesía se vuelve un arma para defender su lugar no

sólo en la literatura, sino en la sociedad y en el mundo, desde la individualidad creadora y desde su propio sexo, que deja de ser un tabú. Las poetisas no son ya poetisas, y se convierten en sujetos activos y nunca más pasivos, tal como les fue marcado por la sociedad patriarcal, tal como lo expresa con toda propiedad la guatemalteca Ana María Rodas (1937):

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

Y después lo cuento.

En esta misma línea de libertad y desafío encontraremos a la nicaragüense Gioconda Belli (1948), una revelación y un escándalo cuando apareció en 1972 su primer libro de poemas *Sobre la grama*, en el que celebra el goce de la vida y sus dones, y celebra al cuerpo; igual la costarricense Ana Istarú (1960) cuando, a los 15 años de edad, dueña ya de esa misma sensualidad, publicó, *Palabra nueva*, sus poemas de adolescencia.

Es una de las cosas para las que sirve la poesía, aunque algunos no quieran darle función alguna. Para hacernos siempre más libres.