

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS



TRABAJO DE GRADO

MAROPÓÉTICA: GESTACIÓN Y DESARROLLO DE UN NUEVO PARADIGMA
TEMÁTICO EN LA POESÍA SALVADOREÑA ACTUAL

PARA OPTAR AL GRADO DE

LICENCIADO EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR

JORGE ALBERTO MARTÍNEZ LÓPEZ

FRANCISCO VLADIMIR FLORES ASCENCIO

DOCENTE ASESOR

LICENCIADO FRANCÍS OSVALDO MEJÍA LOARCA

OCTUBRE, 2020

SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

AUTORIDADES



M. Sc. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

RECTOR

DR. RAÚL ERNESTO AZCUNÁGA LÓPEZ

VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. JUAN ROSA QUNTANILLA QUINTANILLA

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

ING. FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL

SECRETARIO GENERAL

LICDO. LUIS ANTONIO MEJÍA LIPE

DEFENSOR DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICDO. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN

FISCAL GENERAL

FACULTAD MULTIDICPLINARIA DE OCCIDENTE

AUTORIDADES



M. Ed. ROBERTO CARLOS SIGÜENZA CAMPOS

DECANO

M. Ed. RINA CLARIBEL BOLAÑOS DE ZOMETA

VICEDECANA

LICDO. JAIME ERNESTO SERMEÑO DE LA PEÑA

SECRETARIO

LICDO. LUIS ARMANDO GARCÍA PRIETO

JEFE DE DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FISLOSOFIA Y LETRAS

AGRADECIMIENTOS:

A Dios que nos iluminó con sabiduría y nos permitió terminar con éxitos nuestros estudios.

A Lic. Francis Osvaldo Mejía, por la valiente decisión de ser el asesor de este ambicioso trabajo; por su paciencia, su buen criterio y su honestidad.

A Vladimir Amaya por facilitarnos fuentes bibliográficas y por concedernos de forma muy amable, su visión sobre la literatura durante la entrevista.

DEDICATORIA

A Dios por su fidelidad.

A mis padres, Blanca de Martínez y Jorge Martínez, por su amor infinito. A pesar de las dificultades, lo hemos logrado.

A mi hermana Joseelinne, por ser un ejemplo de fe y de superación.

A *moe*, por ser parte especial de mi vida. (Tu voz es el único sitio donde las palabras no pueden encontrarme).

A mi hermano, Frank, por todas las tardes en la universidad, llenas de lágrimas y risas que compartimos durante este caótico proceso.

A Dr. Mauricio Ciciliano, Msc. Nery Flores y Dr. Raúl Azcúnaga, pilares fundamentales en mi formación académica.

Jorge López

DEDICATORIA

Agradezco a Dios por su fidelidad en mi vida. Por guiarme en el transcurso de mis estudios brindándome las herramientas necesarias para culminar el trabajo de graduación de manera satisfactoria. Gracias por todo.

A mi padre: Leonardo Antonio Flores, por ser mi apoyo y nunca abandonarme. Gracias por apoyarme ante las adversidades, por los miles de sacrificios que se presentaron ante su persona y nunca dejar de apoyarme. Gracias papá por ser mi héroe y mi ejemplo. Por mostrarme el camino recto que los hombres buenos siguen y por dar todo por mí.

En especial a mi abuela Dolores Flores, aunque esté lejos de mí, mi corazón nunca olvidará que fue el ser más sacrificado para este logro y a pesar de las dificultades supimos vencer juntos. Desde aquí te agradezco por siempre tener una palabra de aliento, por siempre tenderme una mano y por tener una sonrisa para mí cuando estaba triste. Gracias.

A Edwin Ernesto Flores, Juan Carlos Méndez y esposa Vilma García, Abel Ernesto Solís por sus palabras de aliento, sus consejos y su ayuda motivacional.

A Lic. Francis Osvaldo Mejía Loarca, por aceptar asesorar el trabajo de graduación, aportando su paciencia y apoyo.

Así mismo, a mi hermano y compañero de tesis Jorge López por tenderme una mano desde el inicio hasta la culminación de dicho trabajo. Agradeciendo su paciencia, su tiempo y su amistad. Y a todos mis amigos que brindaron su confianza y su apoyo. Infinitas gracias.

Francisco Vladimir Flores Ascencio

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN | x |
| CAPÍTULO I: SITUACIÓN PROBLEMÁTICA | 12 |
| 1.1 Planteamiento del problema | 13 |
| 1.2 Preguntas de investigación | 15 |
| 1.3 Objetivos de investigación | 16 |
| 1.3.1 General | 16 |
| 1.3.2 Específicos | 16 |
| 1.4 Justificación..... | 17 |
| 1.5 Límites y alcances | 18 |
| 1.5.1 Alcances | 18 |
| 1.5.2 Límites..... | 18 |
| CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN | 19 |
| 2.1 Antecedentes | 20 |
| 2.1.1 Libros | 23 |
| 2.1.2 Ensayos y artículos científicos | 27 |
| 2.1.3 Prólogos, comentarios de revistas y ponencias | 29 |
| 2.1.4 Síntesis crítica | 32 |
| 2.2. Perspectivas teóricas de los estudios sobre las pandillas en El Salvador | 32 |
| 2.3. Perspectiva teórica que adopta esta investigación..... | 34 |
| 2.3.1 Elementos para una teoría del texto literario..... | 35 |
| 2.3.2 Crítica del conocimiento literario..... | 36 |
| 2.4 Elementos para una propuesta teórica: Maro-poética | 39 |
| 2.4.1 Concepción de literatura..... | 40 |
| 2.4.2 Postulados teóricos de Maropoética | 41 |
| 2.4.3 Sistema de categorías | 45 |
| 2.5 Marco conceptual | 52 |
| CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN | 54 |
| 3.1. Enfoque de la investigación | 55 |
| 3.2. Tipo de estudio | 56 |
| 3. 4 Selección del corpus..... | 58 |
| 3.5. Método de la investigación | 59 |
| 3.6 Técnicas e instrumentos de recolección de la información | 60 |

| | |
|---|-----------|
| 3.7 Procedimientos para la interpretación de los datos | 62 |
| CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS | 65 |
| 4.1 Introducción al análisis..... | 66 |
| 4.2 Análisis de datos: comprobación del sistema teórico propuesto | 67 |
| 4.3 Parte I: nivel extrínseco (autor, contexto social y literario) | 67 |
| 4.3.1 Vladimir Amaya: realidad, memoria y palabra. | 67 |
| 4.3.2 Contexto social salvadoreño: el periodo de posguerra | 70 |
| 4.3.4 Contexto literario del autor: Literatura de posguerra | 74 |
| 4.4. Parte II: nivel inmanente | 78 |
| Postulados teóricos | 78 |
| 1. De la función de la poesía que aborda el tema de pandillas | 78 |
| 2. De la representación binaria del sujeto pandillero en la poesía..... | 79 |
| 3. Del cronotopo y su diseño en la poesía que aborda el tema de pandillas..... | 80 |
| 4. De la composición literaria de los poemas que abordan el tema de pandillas..... | 80 |
| 6. De la relación poema-autor-contexto | 81 |
| 7. De las características del texto poético de temas de pandillas | 81 |
| Categorías..... | 82 |
| 1. Configuración del sujeto pandillero | 82 |
| 2. Cronotopos | 87 |
| 3. Estructura literaria de los textos | 90 |
| 4. Horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de pandillas..... | 96 |
| 5. Perfil de los poemas analizados con los presupuestos teóricos de la Maro poética | 98 |
| 4.5 Parte III: apreciación valorativa general de los textos..... | 100 |
| Conclusiones | 102 |
| Referencias bibliográficas | 107 |
| ANEXOS..... | 111 |
| Anexo 1. Guía de análisis literario | 112 |
| Anexo: 2 Entrevista..... | 115 |
| Anexo 3: glosario | 128 |
| Anexo 4: Portadas de libros | 129 |

Índice de figuras

Figura 1: Proceso sistemático para la creación de una teoría del texto literario.....38

Figura 2. Sistema de relaciones categoriales.....51

Índice de tablas

Tabla 1: Hallazgos de los estudios sobre el fenómeno de las pandillas en El Salvador.....20

Tabla 2: Perfil de los poemas analizados con categorías de la Maro poética.....99

INTRODUCCIÓN

El mundo de las pandillas se ha convertido en uno de los temas que más fuerza ha tomado en la poesía salvadoreña contemporánea. Esto ha provocado el interés de muchos comentaristas literarios que, a pesar de la generalidad de sus aseveraciones, han logrado plantear observaciones muy importantes. Estas aproximaciones han sido muy significativas para comenzar a discutir sobre el tratamiento de un tema que se ha vuelto muy delicado. Sobre todo si se consideran las sensibilidades que, en diversos contextos sociales, puede despertar este discurso.

Este estudio pretende abonar a ese diálogo con la propuesta de un sistema teórico para los textos líricos que abordan el tema de pandillas. El sistema no es más que un conjunto de categorías a través de las cuales es posible observar a profundidad el *horizonte de reflexiones* que los autores materializan en torno al sujeto pandillero en sus textos. Dicho sistema se construyó sobre la base de los presupuestos meta-teóricos planteados en los libros: «Elementos para una teoría del textos literario» (1977) y «Crítica del Conocimiento literario» (2008) de Walter Mignolo y Carmen Boves Naves, respectivamente.

El trabajo está compuesto por cuatro capítulos: en el primero, PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA estructurado por las secciones: *La situación problemática, las Preguntas de investigación, Los objetivos y la Justificación del tema*, se plantea la necesidad de un sistema teórico básico para estudiar a profundidad los textos poéticos que abordan el tema de pandillas. Es decir, un sistema teórico compuesto por una concepción de literatura, un conjunto de postulados que orienten sobre el proceso a seguir para la aplicación de la propuesta teórica, y un sistema de categorías empíricas que permitan hacer operable el constructo abstracto de la teoría.

En el segundo, MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN, dividido en: *Antecedentes, Perspectiva teóricas que adopta la investigación y el Marco conceptual*, se hace un recorrido por algunos estudios que se han aproximado al tema de pandillas, desde distintas áreas como la sociología, los estudios culturales y la crítica literaria. Esto revela un vacío teórico de trabajos científicos sobre el tema de pandillas en la literatura. Para completar

ese espacio, se construye la propuesta teórica denominada: Maro-poética. En ella se expresa la base epistemológica sobre la que se fundamenta y el conjunto de leyes que rigen el sistema de relaciones categoriales que forman parte de su constructo teórico.

En el tercero, DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN, compuesto por: *Enfoque de la investigación, Tipo de estudio, Método de investigación, Técnicas e instrumentos para la recolección de la información y el Procedimiento para la recolección de los datos*, se determina el enfoque cualitativo y el método inductivo como los más adecuados para el procedimiento de este estudio. Sobre todo, porque ambos crean una fórmula que permite examinar casos particulares y recolectar datos característicos para luego sistematizarlos en modelos y axiomas o leyes generales que pueden explicar el problema. Conjuntamente, se exponen las técnicas e instrumentos utilizados para alcanzar los objetivos de la investigación.

Y en el último, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS, seccionado en *Introducción al análisis, Análisis de datos, y conclusiones*, se aplica la teoría propuesta a tres textos del poeta salvadoreño, Vladimir Amaya. Los análisis demuestran el funcionamiento efectivo de Maro-poética como propuesta teórica para los textos líricos que abordan el tema pandillas. Además, se presenta el corpus de poemas que se logró rastrear mediante la caracterización de los textos de esta temática, configurada en dicha propuesta.

CAPÍTULO I: SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

1.1 Planteamiento del problema

La finalización del conflicto armado salvadoreño se concretó con la firma de los Acuerdos de Paz, celebrados en el castillo de Chapultepec, México, el 16 de enero de 1992. Esto significó el inicio de un nuevo período histórico conocido como Posguerra. De acuerdo con Aguilar Ciciliano (2011), esta etapa se caracteriza: en primer lugar, por fundar un nuevo escenario político; en segundo, por ser el momento en que se consolida el modelo económico neoliberal; en tercero, por ser el contexto en el que la formas de violencia se diversifican; y en cuarto, por ser una época en que el país experimenta un incremento de migrantes que profundiza en la ruptura de los tejidos sociales debido a la fragmentación de la familia (pp. 19-24).

Durante los primeros años de este periodo, a raíz de lo señalado anteriormente, se gestaron los primeros grupos de pandillas. Fenómeno social que, con el tiempo, ha evolucionado a un ritmo formidable. De tal manera que, en la actualidad se registren *casi 600,000 personas entre miembros, familiares y amigos que los apoyan* (Tager & Aguilar, 2013, p 5). Cantidad dividida entre la *Mara Salvatrucha MS13* y la *Pandilla Barrio 18*, y que en su conjunto, son los causantes de un promedio que, según Valencia (2019), osciló entre los 12 y 18 homicidios diarios a nivel nacional en los últimos años.

Ante esto, según Carballo (2017), los gobiernos de turno adoptaron medidas extremas, cayendo en viejos errores que provocaron la proliferación acelerada de estos grupos y, por consiguiente, el aumento de los índices delincuenciales. Empleando estrategias que van desde la exterminación, la represión y criminalización de las maras, hasta las negociaciones carentes de transparencias (pp. 17-18); lo que solo generó desconfianza en la población en general, y una evidente falta de comprensión y/o de conocimiento sobre este fenómeno.

En efecto, después de más de quince años de su aparición en el país, las pandillas han evolucionado hasta convertirse en un espectro de enormes complejidades. En El Salvador, *las maras* alcanzaron grandes niveles de influencia en los productos de la cultura popular masiva: el cine, la televisión, el deporte, la radio, los videojuegos, incluso la literatura

(Carballo, 2017 pp. 19-76). De ahí que un grupo de poetas jóvenes salvadoreños ha cultivado durante los últimos años, un tipo de poesía que aborda la temática de las pandillas.

Manolo Flores, William Morales, Duke Mental, Luis Borja, Vladimir Amaya, Noé Lima, Josué Andrés Moz y Daniel Merlos, son los poetas que con mayor calidad han trabajado este tipo de poesía que rompe con los paradigmas temáticos abordados en la literatura salvadoreña de los últimos años. Aunque de acuerdo con Moz (2019), el primer poema escrito en El Salvador, con fuertes indicios sobre este tópico, es *La balada del ángel tuerto* (1983) del poeta Jorge Ávalos¹, sería hasta el año 2015 cuando este tipo de poesía tomaría revuelo en el ambiente literario del país.

Probablemente porque a finales del 2014, Luis Borja obtiene el accésit con su libro «El Disparo: Cuentos del barr(i)o»,² en el certamen Jaime Gil de Biedma, convocado por Visor Libros en España. Poemario en el que el autor aborda en algunos de sus poemas, asuntos relacionados con las pandillas. Desde entonces, otros poetas que ya manejaban estos temas en escritos que hasta esa fecha no habían visto la luz, deciden comenzar a publicar sus textos en antologías, revistas y libros con más frecuencia. Un tipo de poesía que, al ser comparada con las series literarias tradicionales del país, representa un hito muy importante que parece perfilarse como nuevo paradigma temático de la poesía salvadoreña actual.

La fuerza que ha tomado este tipo de poesía ha provocado que muchos comentaristas y críticos literarios le presten cierto interés en artículos de opinión, prólogos de libros y ponencias. Sin embargo, sus aseveraciones son demasiados generales y apenas logran señalar algunas descripciones sobre esta nueva serie literaria. Se trata pues, de apreciaciones más próximas al comentario o la crítica literaria, que a un estudio con rigurosidad científica. O

¹ Estrictamente, es el poema de Ávalos el primero que aborda el tema de las pandillas. Pero será mucho tiempo después que aparecerá el poema *La onda está así, va*, del poeta salvadoreño Manolo Flores, publicado en el año 2013 en México. En dicho texto se visualizan nuevos matices, que se volverán característicos de esta poesía, como la representación del registro lingüístico de los grupos de pandillas. Tal como sucedería con la literatura Costumbrista de los primeros años del siglo pasado, en la cual se representa el habla popular salvadoreña.

² A pesar de no ser Luis Borja el primero en abordar puntualmente este asunto, es necesario dar créditos a la obra del poeta ahuachapaneco. Pues es a final de cuentas, es la que más se ha dado a conocer entre el ambiente literario de El Salvador. Acaso por la conmoción que provoca que un autor latinoamericano obtenga este premio, considerando pues, lo difícil que es penetrar en esos cerrados círculos de poder estructurados a nivel mundial.

bien, de esfuerzos historiográficos como los elaborados por Vladimir Amaya; quien ha compilado antologías poéticas como: *Una madrugada del siglo XXI: poesía joven salvadoreña* (2010), *Perdidos y delirantes: 36-34 poetas salvadoreños olvidados* (Zeugma Editores, 2012) y el *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña* (Editorial Kalina/Índole Editores, 2014), Torre de Babel, antología de la poesía joven salvadoreña de antaño, XVII tomos, (Editorial Equizzero, 2015), Quizás tu nombre falte (Zeugma, 2016), Las muchachas de la última fila (Zeugma editores, 2017), Parnaso Destroyer (Zeugma Editores, 2018), entre otras.

A pesar de ello, en el país aún no existen investigaciones que reflexionen sobre este tipo de poesía que ha comenzado a tomar relevancia en los últimos años; se carece de trabajos que planteen una propuesta teórica con un sistema básico que permita el abordaje crítico y con rigurosidad científica sobre este fenómeno literario. Es decir, es necesaria la creación de una propuesta teórica que contenga al menos: una concepción de literatura, un conjunto de postulados teóricos y una red de categorías de análisis de naturaleza empírica para estudiar a profundidad este tipo de textos.

Por estos motivos, se ha decidido formular las siguientes preguntas de investigación:

1.2 Preguntas de investigación

1. ¿Cuál es la concepción de literatura para Maro-poética como propuesta teórica para analizar los textos líricos que abordan el tema de pandillas?
2. ¿Cuáles son los postulados teóricos y las categorías de análisis que sirven de guía para el razonamiento y los procesos de indagaciones empíricas que permitirán el estudio y la clasificación de los textos líricos que abordan el fenómeno de pandillas, bajo el enfoque teórico de la Maro-poética?
3. ¿Es posible compilar un corpus de textos poéticos de autores salvadoreños que se caractericen por abordar el asunto de pandillas?

1.3 Objetivos de investigación

1.3.1 General

Generar una propuesta teórica con sus elementos básicos: concepción de literatura, postulados teóricos y categorías de análisis empíricas para los textos líricos que abordan la temática de pandillas.

1.3.2 Específicos

- Construir una concepción de literatura para Maro-poética como teoría de los textos líricos que abordan el fenómeno de las pandillas.
- Definir una serie de postulados teóricos que sirvan como guía en el razonamiento y en el proceso de indagación empírica como presupuesto básico para una Maro-poética.
- Sistematizar un conjunto de categorías esenciales para estudiar y clasificar los textos líricos bajo el enfoque teórico de la Maro-poética a la luz de la muestra seleccionada para esta investigación.
- Compilar un corpus de textos poéticos de autores salvadoreños que se caractericen por abordar el asunto de pandillas.

1.4 Justificación

La poesía es el género que más se ha cultivado en la literatura desarrollada en El Salvador. Sin embargo, contrario a lo que se puede imaginar, también es el género que menos considera la crítica científica literaria³ del país. Esta investigación prioriza su estudio en un tipo de poesía que se caracteriza por abordar la temática de las pandillas. Asunto que se perfila como nuevo paradigma temático de la poesía salvadoreña actual.

En ese sentido, las razones por las cuales se debe realizar esta investigación son:

- En primer lugar, porque a pesar de la existencia de algunas aproximaciones muy generales a este tipo de poesía en ponencias, prólogos, comentarios o reseñas de revistas⁴, la crítica literaria salvadoreña carece de investigaciones con rigurosidad científica que teoricen puntualmente sobre este fenómeno.
- En segundo lugar, porque con la realización de este estudio se adopta una postura decolonizadora ante las academias extranjeras que en la mayoría de los casos, toman la delantera en las disertaciones teóricas sobre las nuevas ficciones producidas en la región.
- En tercer lugar, porque con esta investigación se aportan presupuestos teóricos que enriquecen el diálogo sobre fenómeno estético que se ha comenzado a gestar en la poesía salvadoreña de los últimos años. Es decir, proporciona nuevas reflexiones teóricas para la crítica y la historiografía literaria del país.
- Y en cuarto lugar, porque esta investigación incentivará la realización de nuevos estudios que abrirán otras discusiones desde diferentes perspectivas teóricas sobre este fenómeno literario.

³ La mayoría parte de la crítica literaria sobre poesía, producida en el país, no es de naturaleza científica. Al contrario, son reseñas publicadas en revistas digitales, que obedecen más al comentario literario. Y que a pesar de ofrecer aproximaciones muy interesantes, parten de lecturas más impresionistas, antes que a una lectura científica. O bien, de esfuerzos historiográficos como los elaborados por Vladimir Amaya; quien ha compilado antologías poéticas como: *Una madrugada del siglo XXI: poesía joven salvadoreña* (2010), *Perdidos y delirantes: 36-34 poetas salvadoreños olvidados* (Zeugma Editores, 2012) y el *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña* (Editorial Kalina/Índole Editores, 2014), *Torre de Babel*, antología de la poesía joven salvadoreña de antaño, XVII tomos, (Editorial Equizzero, 2015), *Quizás tu nombre falte* (Zeugma, 2016), *Las muchachas de la última fila* (Zeugma editores, 2017), *Parnaso Destroyer* (Zeugma Editores, 2018), entre otras.

⁴ (Tomasino, 2016), (Borja, 2016), (Amaya, 2017), (Amaya, 2018) y (Moz, 2019).

Finalmente se puede decir que, debido a la escasez de investigaciones científicas sobre el tema en cuestión, se vuelve necesario realizar un estudio que permita reflexionar sobre estos textos que abordan el tema de pandillas; que delibere sobre sus fundamentos teóricos; y que desarrolle un sistema de categorías aplicables con las que se puedan analizar, clasificar y comprender este tipo de poesía.

1.5 Límites y alcances

1.5.1 Alcances

1. El presente estudio aspira a convertirse en una propuesta teórica básica para los textos líricos que abordan el tema de pandillas.

2. La elaboración de este constructo teórico se hace con base a los textos líricos de autores salvadoreños que se han apropiado de este discurso; es decir, los poemas sobre los cuales se ha fundado esta propuesta teórica, no han sido escritos por pandilleros.

1.5.2 Límites

1. La propuesta teórica que se hace en esta investigación, objetiva el estudio de un solo tipo de texto: el poema contemporáneo que aborda temas relacionados a las pandillas. En otras palabras, esta investigación no plantea una propuesta teórica general de los textos literarios, sino para poemas que abordan o aluden de forma clara temas relacionados con las pandillas.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Antecedentes

El examen de estudios realizados en El Salvador respecto al fenómeno de pandillas, ha permitido identificar veintitrés investigaciones diferentes que, para este trabajo se han clasificado en tres grupos: en el primero se encuentran los a) libros; en el segundo, los b) ensayos y artículos científicos; y en el tercero, c) los prólogos, comentarios literarios y ponencias.

Tabla 1.

Hallazgos de los estudios sobre el fenómeno de las pandillas en El Salvador

| Tipo de texto | Autores | Título | Año | Tendencias |
|----------------------|-----------------|---|------------|-------------------|
| LIBROS | Smult y Miranda | <i>El fenómeno de las pandillas en El Salvador.</i> | 1998 | E. SCLCO. |
| | Eric et al. | <i>Maras y pandillas en Centroamérica. Vol. I</i> | 2001 | E. SCLCO. |
| | Eric et al. | <i>Maras y pandillas en Centroamérica: pandillas capital social Vol. II</i> | 2007 | E. SCLCO |
| | Eric et al. | <i>Maras y pandillas en Centroamérica: políticas juveniles y rehabilitación Vol. III</i> | 2004 | E. SCLCO |
| | Cruz, J. | <i>Maras y pandillas en Centroamérica: las respuestas de la sociedad civil organizada Vol. IV</i> | 2006 | E. SCLCO |
| | Liebel, M | <i>Pandillas juveniles en Centroamérica o la</i> | 2004 | E. SCLCO |

difícil búsqueda de justicia en una sociedad violenta.

| | | | | |
|--|-------------|---|------|----------|
| | Cruz, J | <i>Los factores asociados a las pandillas juveniles en Centroamérica</i> | 2005 | E. SCLCO |
| | Martel, R | <i>Las maras salvadoreñas: nuevas formas de espanto y control social.</i> | 2006 | E. SCLCO |
| | Zúñiga, M | <i>Cultura juvenil alternativa en la sociedad salvadoreña: las representaciones visuales alrededor de "las maras"</i> | 2006 | E. SCLCO |
| ENSAYOS Y ARTÍCULOS CIENTÍFICOS | Liebel, M | <i>Pandillas juveniles en Centroamérica o la difícil búsqueda de justicia en una sociedad violenta.</i> | 2004 | E. SCLCO |
| | Cruz, J | <i>Los factores asociados a las pandillas juveniles en Centroamérica</i> | 2005 | E. SCLCO |
| | Zúñiga, M | <i>Cultura juvenil alternativa en la sociedad salvadoreña: las representaciones visuales alrededor de "las maras"</i> | 2008 | E. SCLCO |
| | Agudelo, I | <i>Pandillas...Un problema Social</i> | 2009 | E. SCLCO |
| | Carballo, W | <i>El muro de los linchamientos: el discurso de las audiencias ante las noticias sobre pandillas en Facebook.</i> | 2017 | E.C. |

| | | | | |
|---|---------------------|---|------|------|
| | Marroquín, A. | Indiferencias y espantos relatos de jóvenes y pandillas en la prensa escrita de Guatemala, el salvador y Honduras. | 2007 | E.C. |
| | Vazques y Amparo | Entre gritos y silencios La narrativa de la prensa salvadoreña sobre la tregua entre pandilla | 2014 | E.C. |
| | Marroquín, A. | Pandillas y prensa en El Salvador. De los medios como oráculos y de la profecía que se cumplió... con creces | 2007 | E.C. |
| | Carballo, W | <i>Primeros brincos hacia una maro-estética: análisis de la influencia de las pandillas salvadoreñas en la cultura popular-masiva</i> | 2017 | E.C. |
| PRÓLOGOS, COMENTARIOS LITERARIOS Y PONENCIAS | Luis Borja | <i>Esto no es un prólogo (Prólogo del libro Subterránea palabra)</i> | 2015 | C.L |
| | Tomasino, E | <i>A balazos nos (d)escribimos sobre el abordaje de la violencia en la literatura salvadoreña. (artículo de opinión)</i> | 2016 | C.L |
| | Amaya, V | <i>El prólogo proscrito (Prólogo del libro Parnaso Destroyer)</i> | 2018 | C.L |
| | Moz, J | <i>Temáticas operantes en la poesía salvadoreña contemporánea (2000- 2018). (ponencia)</i> | 2019 | C.L |

| | | | |
|-----------------------------|--|------|-----|
| Acuña, G. en López et al | <i>La sombra de mi tiempo (Prólogo del libro: Siete voces para retratar el rostro detrás del silencio -Muestra de poesía salvadoreña que aborda el tema de pandillas-)</i> | 2020 | C.L |
|-----------------------------|--|------|-----|

Fuente: elaboración propia

Nota: Se detallan las tendencias: E. SCLCO = Estudio sociológico, E.C= Estudios culturales, C.L.=Crítica Literaria

En la Tabla 1, se pueden observar de forma general algunos datos relevantes sobre las investigaciones que se han realizado, respecto al fenómeno de las pandillas en El Salvador. En los próximos párrafos se presentan los resultados de un análisis más detallado de estas fuentes⁵.

2.1.1 Libros

1) El primer texto de este grupo es *El fenómeno de las pandillas en El Salvador* de las autoras (Smult y Miranda, 1998) publicado en Impresos Litográficos de C. A. donde presentan los resultados de un estudio que comenzó en 1996, como un proyecto en conjunto entre el Instituto Salvadoreño de Protección al Menor, la Corte Suprema de Justicia, la Arquidiócesis de San Salvador, la ILANUD Comisión Europea, el FLACSO-Programa El Salvador y UNICEF, denominado "Juventud y violencia en El Salvador: el fenómeno de las pandillas". Dicho estudio analiza el fenómeno de las pandillas desde las primeras manifestaciones en el periodo de Posguerra. El problema que se plantean es conocer cuál es

⁵Algunas reseñas de las investigaciones que se encuentran referenciadas en la Tabla 1, fueron omitidas por dos razones: ser estudios que presentan conclusiones similares a otras investigaciones, y esencialmente por no ser estudios de literatura. Las investigaciones omitidas fueron: (Liebel, 2004), (Cruz, 2005), (Martel, 2006), (Agudelo, 2009).

el significado y el sentido de las pandillas desde la perspectiva de sus mismos miembros y de su entorno comunitario.

En este estudio de tipo sociológico, las autoras seleccionaron para las encuestas una muestra de 100 unidades familiares residentes en alguna de las comunidades de San Bartola (Alaska, San Felipe, Tiesa, Centro Urbano Novena etapa, Las Cañas y Jardines de Cuscatlán de San Bartola), sectores caracterizados por un alto índice de presencia de jóvenes pertenecientes a las maras y por ser puntos de enfrentamiento entre pandillas. Se encuestó a los jefes de familia donde había o no presencia de una o más personas que pertenecen a las maras.

Para las entrevistas, las autoras seleccionaron dos muestras. La primera, conformada por veinte jóvenes (líderes y miembros) activos de las pandillas más reconocidas, procedentes de diferentes áreas geográficas y que han sido deportados de Estados Unidos. La segunda muestra estuvo constituida por dieciséis representantes de diversos sectores de la sociedad, que tienen un papel relevante en el problema y que pertenecen a diversas zonas geográficas caracterizadas por la presencia de pandillas juveniles.

A partir de un análisis basado en los métodos: cuantitativo y cualitativo se concluye que en el complejo fenómeno de las pandillas juveniles, convergen factores estructurales y coyunturales, cuyas causas, modalidades de expresión y consecuencias son múltiples. Por lo que comprenderlo, implica una visión integral que trascienda la perspectiva individual y que tome en cuenta el análisis de factores demográficos, económicos, históricos, culturales y políticos para identificar las causas profundas de la problemática; que una de las causantes más importantes que obligan a estos jóvenes a ingresar a las pandillas, es la necesidad de cubrir los vacíos afectivos por el debilitamiento de la familia como instancia socializadora; que las necesidades del joven por ser reconocido y ser valorado en la sociedad, lo conducen a optar por ser temido, violento o incluso muerto que no ser nadie, lo cual se intenta satisfacer de modo colectivo a través de las pandillas; que las maras constituyen un mecanismo de expresión para los jóvenes y una reacción contestataria frente a la violencia cotidiana en que se desenvuelven; y por último, que la marginación social y las faltas de oportunidades de desarrollo son las causantes principales de la gestación de pandillas en El Salvador.

2) El segundo texto es *Maras y pandillas en Centroamérica. Vol. I*, (Eric et al, 2001) publicado por la UCA Investigaciones, este libro también concentra sus indagaciones en el fenómeno de las pandillas a nivel centroamericano. Su objeto de estudio son los jóvenes pertenecientes a estos grupos en los países de Guatemala, Honduras, El Salvador y Nicaragua. El problema que se plantea, es conocer las causas de la existencia de las pandillas en la región.

En el referido estudio, con una perspectiva sociológica, se analizan las entrevistas realizadas a pandilleros o a personas que tienen cierto grado de relación con estos grupos. La muestra utilizada para esta investigación, fueron grupos focales de personas que habitan en comunidades con presencia de pandillas, así como pandilleros de edades heterogéneas.

A partir de un análisis cualitativo de las entrevistas realizadas a los grupos señalados arriba, como conclusiones comunes entre los cuatro estudios hechos en equipo en toda la región, se determina que la estructuración de los grupos pandilleriles en Centroamérica, no es producto de las casualidades o de factores aislados, sino que es consecuencia de todo un proceso histórico abonado por las nuevas coyunturas de posguerra, las crecientes dificultades por insertarse a la sociedad, y los efectos de la migración y la transculturización.

3) El tercer texto es *Maras y pandillas en Centroamérica: pandillas capital social Vol. II* (Eric et al, 2007) publicado por UCA editores. Este estudio también aborda el fenómeno social de las pandillas a nivel centroamericano. Su objeto de análisis en general, son los jóvenes pandilleros de los países Guatemala, Honduras, El Salvador y Nicaragua. El problema que en este libro se plantean, es determinar cuáles son los factores que impiden que estos jóvenes no tengan otra alternativa que ingresar a las maras.

En esta investigación, se trata de analizar sociológicamente los activos sociales que se crean a partir de las dinámicas de interacción social de una comunidad. Es decir, los sistemas de relaciones sociales que constituyen una comunidad y que se desarrollan a lo largo del tiempo. La muestra seleccionada, la constituyeron personas que habitan en los interiores de algunas de las zonas urbanas donde los índices delincuenciales son altos y otros donde son bajos, con el objetivo de hacer una comparación entre estos dos tipos de zonas en cada país.

A partir de un análisis cualitativo y cuantitativo de los resultados de los cuestionarios aplicados a personas de estas comunidades seleccionadas para la muestra, se concluye que el factor económico, el factor de confianza, y el factor de presencia de lugares violentos dentro de la comunidad son determinantes para que se desarrollen las pandillas. Estas conclusiones parecen apuntalar las ideas de que evitar el desarrollo de las pandillas en las comunidades es en gran medida, responsabilidad de sus mismos habitantes, los cuales deben preocuparse por el desarrollo de relaciones sociales saludables para los jóvenes en general, como estrategia de prevención.

4) El cuarto texto es *Maras y pandillas en Centroamérica: políticas juveniles y rehabilitación Vol. III* (ERIC et al, 2004) editado por UCA publicaciones. Este representa la tercera parte de las dos últimas investigaciones mencionadas arriba. El objeto de análisis de esta investigación, son personas que pertenecieron a las pandillas y que han alcanzado el estatus de calmados o rehabilitados. El problema que se plantea, es analizar las propuestas y alternativas, especialmente las políticas públicas orientadas a buscar respuestas a la violencia juvenil expresada en las maras y pandillas.

En este estudio, los autores analizan desde una perspectiva sociológica, una muestra que comprende personas entre 19 y 45 años que cuentan con el estatus de calmado o rehabilitado con un tiempo de permanencia en las pandillas de 8 años aproximadamente, y que viven en zonas metropolitanas.

A partir de un análisis cualitativo de los resultados obtenidos en las entrevistas realizadas a estas personas, los autores concluyen que no se encuentran pruebas suficientes y fundamentadas para expresar que las maras son asociaciones de personas que se constituyen para delinquir, sino que las personas buscan formar parte de estos grupos, debido a una falta de identidad que la misma sociedad no les permite obtener por no contar con oportunidades similares de desarrollo social, académico y económico; que incluso dentro de estos grupos, los niños y adolescentes aún siguen teniendo necesidades básicas que deben solventar: alimentación y vestimenta; y por último, que la rehabilitación y la reinserción de estos grupos a la sociedad es un proceso paulatino y difícil para los miembros que quieren alcanzar un estatus de calmado, debido a la estigmatización que reciben por parte de la sociedad.

5) El quinto texto que al mismo tiempo cierra este grupo de análisis es *Maras y pandillas en Centroamérica: las respuestas de la sociedad civil organizada Vol. IV* (Cruz, 2006), finaliza la serie de investigaciones mencionadas antes, publicadas por editorial UCA, las cuales estudian a nivel centroamericano el fenómeno social de las pandillas. Su objeto de análisis son los proyectos de intervención que despliegan las organizaciones no gubernamentales en los países: Guatemala, Honduras, El Salvador y Nicaragua, como respuesta al problema de las pandillas. La problemática que se plantea, es determinar cuáles son los aportes potenciales que pueden ofrecer la sociedad civil organizada centroamericana para resolver el problema de las pandillas, en un contexto caracterizado por la falta de políticas públicas integrales por parte del Estado.

En este estudio se hace un análisis comparativo entre los resultados obtenidos a partir de las entrevistas realizadas a personas que trabajan en las organizaciones no gubernamentales centroamericanas, fundaciones, asociaciones que despliegan programas de prevención, rehabilitación y reinserción de los pandilleros.

A partir de un análisis cualitativo, se concluye que la mejor forma de enfrentar los problemas de las pandillas a nivel centroamericano, no es declararle la guerra a esto jóvenes, sobre todo si se considera la marginación social en la que ha vivido la juventud centroamericana; y que la mejor forma de evitar la violencia juvenil es mediante programas que garanticen restitución del derecho a la vida y a la integridad física, a la educación, a la salud, al sano esparcimiento, al empleo digno y a las oportunidades de desarrollo. Es decir, que estos jóvenes sean comprendidos como ciudadanos.

2.1.2 Ensayos y artículos científicos

1) El primer texto y que al mismo tiempo abre el este segundo grupo es *Cultura juvenil alternativa en la sociedad salvadoreña: las representaciones visuales alrededor de “las maras”* (Zúñiga, 2008), publicado por Intercambio. Este estudio se enfoca en entender a la cultura juvenil alternativa de los colectivos denominados maras a través de signos, culturas, ideologías, ritos y las representaciones gráficas que se adjudican a las pandillas.

En este estudio se analizan con mayor realce las entrevistas realizadas a miembros de diferentes clicas resaltando el contexto cultural que les rodea a cada una de ellas. Pero se

destaca la observación del participante (pandilleros), en entrevistas informales y muestras fotográficas de diferentes clicas o (lugares donde viven los pandilleros).

Concluye que La práctica del *graffiti* de las pandillas y de otros actores en esta sociedad representa esta disputa en la que intervienen signos de la cultura oficial y de las culturas alternativas. Es decir, dentro de las pandillas más reconocidas (MS Y BARRIO 18) existen un posicionamiento simbólico a través del *graffiti*, como una forma de limitar territorios.

2) El segundo texto es *El muro de los linchamientos: el discurso de las audiencias ante las noticias sobre pandillas en Facebook* (Carballo. 2017), publicado en la revista Realidad, analiza la percepción de los usuarios de Facebook, a través de los comentarios que los usuarios realizan en torno a las noticias de los periódicos digitales de esta red social que informan sobre el homicidio de un pandillero. El problema planteado en esta investigación, es conocer la percepción que tienen las audiencias sobre las noticias de violencia en la que se ven involucradas las maras, ya sea como victimarias o como víctimas.

En el referido estudio, el autor hace un análisis a los comentarios que corresponde a publicaciones a las noticias donde se relata al pandillero como victimario o como víctima de homicidio, en los muros de Facebook de los cuatro periódicos digitales más leídos del país. El corpus está constituido por un total de 1,296 comentarios. 496 recuperados de la noticia donde el pandillero es víctima y 800 de la noticia donde es victimario.

A partir de un análisis cualitativo, se concluye que los usuarios de Facebook están de acuerdo con apoyar la violencia, cuando se trata de venganza en contra que las pandillas, lo que manifiesta una contradicción en su discurso; la percepción de los usuarios de esta red social sobre el fenómeno de las pandillas es entendido como un cáncer, lo cual evidencia el conocimiento superficial sobre este problema.

3) El tercer texto y que al mismo tiempo cierra este grupo de análisis es *Primeros brincos hacia una maro-estética: análisis de la influencia de las pandillas salvadoreñas en la cultura popular-masiva* (Carballo, 2017), publicado por la DPI. Este ensayo analiza el impacto que han tenido las maras salvadoreñas en la producción y circulación de los materiales de difusión masiva como los videojuegos, el cine, la música, el deporte, la moda, la radio, la estética de las ciudades, etc. El problema planteado es conocer el nivel de

influencia que las maras han alcanzado en la cultura popular-masiva salvadoreña y su incidencia en las reacciones de los miles de consumidores de estas producciones.

En el referido estudio, el autor analiza una variada selección de los productos culturales masivos producidos dentro y fuera de El Salvador que se ven influenciados por el fenómeno de las pandillas salvadoreñas. Entre esos productos se encuentran: canciones de rap, de rock, de cumbia; algunas series de televisión producidas en Hollywood; películas producidas en El Salvador; documentales; y videojuegos.

A partir de un análisis documental-cualitativo de todos estos productos, el autor concluye que en efecto existe una enorme influencia en los productos culturales populares masivos de El Salvador; que a pesar de que es muy pronto para hablar de una maro-estética como en México y Colombia se habla de una narco estética, se cuenta con indicios suficientes para determinar que todo parece apuntalar a ese contexto; que la falta de espacios propios de producción es condicionante para que el tema de las pandillas salvadoreñas no se traduzca a decenas de guiones de series televisivas, álbumes musicales completos, maratones de películas en festivales de cine locales e internacionales, ha evitado que la maro-estética explote; y que lo que se observa sobre las pandillas en la industria globalizada, es una caricaturización del problema.

2.1.3 Prólogos, comentarios de revistas y ponencias

1) El primer texto y que al mismo tiempo abre el tercer grupo de análisis es el *prólogo de Subteranea Palabra* (Borja, 2015), publicado por THC editores. En él se hace referencia a algunas de las características de la poesía de posguerra, en El Salvador, con base de ciertas nociones que se vislumbran en los textos seleccionados para esta antología. En general, lo que el compilador pretende, es mostrar esa fotografía ausente en el museo de la poesía contemporánea salvadoreña.

Los poetas seleccionados para esta antología fueron: Noé Lima, Otto Flores, Erick Tomasino, Andrés Castro, Francisca Alfaro, Beatriz Henríquez, Duke Mental, William Morales y Allan Barrera. Según Borja, estos poetas se caracterizan por dar a conocer dentro de sus textos poéticos, lugares y personajes subterráneos. De ahí que sus textos sean ambientados en barrios, bares, calles, autobuses, prostíbulos o cárceles. Lugares donde se

encuentran las voces marginadas del huele-pega, del borracho de los parques, de la prostituta, del pandillero, de la mujer violentada, etc. En resumen, dichos textos presentan una ciudad agónica, violenta y cruel como un retrato del contexto salvadoreño conocido como Posguerra. El epíteto con el que el compilador nombra a este tipo de poesía es Necro-poética.

2) El segundo texto *es A balazos nos (d) escribimos: sobre el abordaje de la violencia en la literatura salvadoreña* (Tomasino, 2016), publicado en el suplemento cultural Tresmil del Diario Co-latino, que analiza el abordaje de la violencia como tema, en tres etapas distintas que se pueden establecer a partir de los momentos políticos de la historia de El Salvador: preguerra, guerra, y posguerra. En este texto, el autor señala algunos de los problemas de la literatura de violencia en la etapa de posguerra, específicamente el que hace referencia a las maras.

En las primeras dos etapas, el abordaje de la literatura se caracteriza por adoptar una posición de denuncia frente a la violencia estructural y una posición a favor de la violencia revolucionaria, como parte del proceso por alcanzar un proyecto político popular. La denuncia de una violencia que proviene, en gran parte, de un sistema social excluyente, que no permite la participación de todos en una comunidad, pero que su vez, se reconoce como miembro de un colectivo con potencialidades transformadoras. Mientras que en la etapa de posguerra, la literatura de la violencia podría bien referirse a aquella que aborda la violencia criminal (delincuencial) desde lo cotidiano o desde una perspectiva de la agresión, que da paso a una literatura de las maras. Tal como en Colombia sucedió con la literatura relacionada al narcotráfico, o también llamada Sicaresca.

El autor concluye que el problema de que este tipo de violencia se canonicé, como parte de la literatura salvadoreña, radica en que el asunto de la violencia, a partir del abordaje de las maras, caiga en el error de convertirse en un tipo de literatura que, ante la ambición de la industria editorial por encontrar el tema que despierte pasión y morbo en potenciales lectores, no se encuentre en ella la posibilidad de comprender este fenómeno en su contexto específico; más aún, si se impone una sola visión ante un público acostumbrado al morbo y al impresionismo.

3) El tercer texto es el prólogo de *Parnaso Destroyer* (Amaya, 2018), publicado por Zeugma Editores, se hace referencia a un tipo de poesía específica que se ha producido en el

siglo XXI en El Salvador ante fenómenos como: la violencia, la crueldad desmedida, la corrupción política, las pandillas, la injusticia social, los crímenes de odio y los cadáveres cotidianos que se cuentan por docenas en este contexto de posguerra. Lo que el compilador de esta antología intenta, es presentar un corpus de autores salvadoreños contemporáneos que abordan en sus poemas estas temáticas y señalar algunas características generales que se observan en los textos reunidos en este libro.

Los poetas seleccionados para esta antología fueron: William Alfaro, Noé Lima, Miroslava Rosales, Manolo Flores, Luis Borja, Elena Salamanca, Roberto Deras, Roger Guzmán, Alberto López Serrano, William Morales y Dennis Ernesto. La poesía de estos autores, según Amaya, se caracteriza en primer lugar, por abordar el tema de la violencia actual, y otros vicios sociales que se heredaron del Conflicto Armado Salvadoreño. En segundo, por ser una poesía en la que personajes como el huelepega, la puta, el asesino asueldo, etc., se vuelven voces muy recurrentes, donde además incorporan nuevos personajes marginados como el pandillero. En tercer lugar, por utilizar la nota o crónica roja como recurso recurrente para abordar asuntos relacionados a los asesinatos, a la vez que señala los problemas de este tipo de abordaje. Y por último, por representar en sus textos, esa fotografía del contexto violento que actualmente sufre El Salvador. La categoría con el que Amaya nombra a los primeros miembros de grupo de autores, con base a las características de su poesía, es *Generacion Posmortem*.

4) El último texto que cierra este grupo de análisis es la ponencia ***Temáticas operantes en la poesía salvadoreña contemporánea (2000-2018)*** (Moz, 2019), publicado en la revista digital Grafomaníacos. En esta ponencia se analiza de forma general la poesía publicada en medios digitales o físicos, durante los últimos dieciocho años de los autores más representativos de la poesía salvadoreña. En ese sentido lo que en esta ponencia se pretende, es proporcionar un amplio panorama sobre los temas que operan en la poesía salvadoreña contemporánea.

En esta ponencia, el autor realiza un análisis descriptivo de un corpus de poemas que abordan temas como: la Maro-estética, la poesía del infortunio, el feminismo y la homosexualidad. La primera clasificación se refiere a los poemas relacionados con el asunto de las pandillas. La segunda representa los poemas que tienen como asunto la migración; que

retratan países de autoridades corruptas o la visión de la diáspora contemporánea. Mientras que la tercera, alude a los textos que hablan abiertamente sobre las experiencias como mujer, en el primer caso y como gay en el segundo, en una sociedad machista y homofóbica donde se ven marginados y violentados; o bien, de temas como el amor íntimo entre personas del mismo sexo.

2.1.4 Síntesis crítica

Los estudios expuestos anteriormente, a pesar de que en su mayoría no están relacionados a las ciencias de la literatura, se han considerado con la intención de proporcionar un panorama de los estudios más importantes que han reflexionado sobre el fenómeno de pandillas desde diferentes tendencias que hasta la fecha se han mantenido. Pero también, para demostrar que las aproximaciones que existen sobre el tema de las maras en la poesía salvadoreña, es decir, desde el punto de vista literario, son relativamente recientes, y que por su naturaleza no pueden considerarse como investigaciones elaboradas con rigor científico. Además, presentan un análisis sobre un corpus reducido que no garantiza que sus aportes puedan considerarse como conclusiones cerradas. En menos palabras, el objetivo es demostrar que se carece de estudios académicos que hayan resuelto las preguntas de investigación que en el presente trabajo se han planteado.

En efecto, dichos estudios reflejan una carencia de investigaciones literarias que delibere de forma sistemática sobre la producción poética que tiene como asunto las pandillas. Debido a este problema, es imperativo una disertación teórica que reflexione sobre esta nueva tendencia literaria que esquive esas precariedades y que sustente los vacíos teóricos de los que adolecen estas primeras aproximaciones.

2.2. Perspectivas teóricas de los estudios realizados sobre el fenómeno de las pandillas en El Salvador

A la luz de la literatura científica revisada, se pueden observar tres tipos de estudios, según sus perspectivas teóricas sobre el tema de pandillas en El Salvador:

- 1) Los que desde la *Sociología* buscan comprender a estos grupos como un fenómeno social, no aislado de la historia del país. Prestan especial interés en las causas que

originaron su constitución en la sociedad, en sus normas internas, en sus ritos, en los motivos que llevan a los jóvenes a ser pandilleros, en el proceso que pasan sus miembros en la lucha por rehabilitarse y reinsertarse socialmente, así como las estrategias que emplean las instituciones gubernamentales y no gubernamentales para la solución de este problema (Smult y Miranda, 1998), (Eric et al, 2001), (Eric et al, 2007), (ERIC et al, 2004), (Liebel, 2004), (Cruz, 2005), (Martel, 2006) (Cruz, 2006), (Zúñiga, 2008) y (Agudelo, 2009).

- 2) Los que desde los *Estudios culturales* explican por un lado, cómo el fenómeno de las maras ha influenciado los productos culturales masivos del país: el cine, la música, la televisión, las redes sociales, los videojuegos etc.; y los que por otro, analizan la percepción que la sociedad salvadoreña tiene a raíz de las configuraciones mediáticas que los medios de comunicación construyen entorno a estos grupos (Marroquín, 2007) (Vázquez y Marroquín, 2014), (Carballo, 2017) y (Carballo, 2017).
- 3) Y los que, desde la *Crítica literaria*, analizan de forma general algunos textos de la poesía salvadoreña que aborda el tema de las pandillas. Son lo que proporcionan las primeras nociones que, a pesar de carecer de profundidad, en su mayoría muestran grandes aportes para reflexionar de una manera pormenorizada sobre este tipo de poesía (Borja, 2015), (Tomasino, 2016), (Amaya, 2018) y (Moz, 2019) (Acuña, 2020).

Estos trabajos, sin embargo, no proporcionan un método teórico con el cual pueda examinarse a profundidad los textos líricos que abordan temas relacionados al fenómeno de pandillas. Es decir, no sustentan teóricamente una perspectiva que oriente su análisis. Por el contrario, son estudios más próximos al comentario o la crítica literaria –sin llegar a trascender más allá de la simple descripción de algunos textos-, que a un examen sistemático con un corpus de textos. Mucho menos, presentan una construcción teórica literaria, con la

cual se vuelva posible la comprensión de este fenómeno literario que, incluso, sigue ganando terreno en otros géneros como la narrativa⁶.

Con base a lo anterior, se ha planteado esta investigación con el objetivo de generar una propuesta teórica sobre los textos líricos que abordan el fenómeno de pandillas. Esta propuesta se construirá con base a los presupuestos teóricos que Walter Mignolo y María del Carmen Boves Naves proponen en sus libros *Elementos para una teoría del texto literario* y *Crítica del conocimiento literario*, respectivamente. En efecto, este trabajo será uno de las primeras investigaciones que explore sobre este tipo de disertaciones científicas.

2.3. Perspectiva teórica que adopta esta investigación

Para este trabajo se han planteado tres preguntas de investigación: 1) ¿Cuál es la concepción de literatura para Maro-poética como propuesta teórica para analizar los textos líricos que abordan el tema de pandillas? 2. ¿Cuáles son los postulados teóricos y las categorías de análisis que sirven de guía para el razonamiento y los procesos de indagaciones empíricas que permitirán el estudio y la clasificación de los textos líricos que abordan el fenómeno de pandillas, bajo el enfoque teórico de Maro-poética? 3. ¿Es posible compilar un corpus de textos poéticos de autores salvadoreños que se caractericen por abordar el asunto de pandillas?

En otras palabras, esta investigación tiene como objetivo: generar una propuesta teórica con sus elementos básicos: concepción de literatura, postulados teóricos, y una serie de categorías de análisis de carácter empírico, para el análisis de los textos líricos que abordan la temática de pandillas. Para ello, este estudio se apoyará, como se ya se mencionó, en los presupuestos teóricos que propone Mignolo (1977) y Boves (2008), en sus libros *Elementos para una teoría del texto literario* y *Crítica del conocimiento literario*, respectivamente.

Sin embargo, es necesario aclarar que estos libros son meta-teóricos, es decir, explican cómo crear una teoría del texto literario. Por lo tanto, en esta disertación serán utilizados solo como guías para generar la teoría de los textos líricos que esta investigación

⁶ Algunos cuentos pueden encontrarse en la antología que compiló Vladimir Amaya, *Parnaso Destroyer* (2017). Mientras que en el género de la novela existen: *Esto es la mara jomitos* (2016) del escritor hondureño Jorge Martínez y *La Mara* (2004) del escritor mexicano Rafael Ramírez Heredia.

pretende proponer y comprobar. Razón por la cual, en este capítulo se presentan en primer lugar, el resumen de los libros de Mignolo y Boves Naves, para después plantear la propuesta teórica de los textos líricos que abordan el tema de pandillas.

2.3.1 Elementos para una teoría del texto literario

Para la fundamentación de una teoría del texto literario, Según Mignolo (1977, pp. 20-79), es necesario que se detallen los aspectos problemáticos sobre los que la teoría reflexionará, y los aspectos metodológicos con los cuales la teoría podrá acceder a ellos. Pues estos aspectos son los que limitarán el campo de trabajo y, al mismo tiempo, los que condicionan los procesos que se deben seguir para su estudio. La creación de su campo problemático o campo de trabajo, supone un ejercicio de selección y clasificación de cada una de las propiedades más importantes del texto.

La operación consiste, explica el teórico, en seleccionar un conjunto de rasgos del texto literario y clasificarlos en diferentes conceptos que engloben cada una de las tipificaciones. Para después crear un conjunto de proposiciones metodológicas que expliquen las relaciones internas de cada uno de sus elementos, según sus funciones dentro del texto. Los problemas a resolver en la realización de este procedimiento, es determinar qué conjunto de hechos x , se pueden clasificar en un conjunto y , para después poder explicar mediante un meta- concepto z , la relación entre los diferentes conjuntos.

Los rasgos específicos que particularizan la literatura de una época, indica el semiólogo argentino, no son los mismos que el de otras. Ese conjunto de rasgos significará el objeto o campo de trabajo de la teoría literaria. Es por eso que estos rasgos específicos que deberán ser entendidos como el objeto de estudio de la teoría, tendrán que fundamentarse como categorías concretas. En consecuencia, las categorías de análisis que se propongan como campos conceptuales de la teoría fundada, serán elaboradas con la intención de ser operables dentro de los textos para los que se ha creado la teoría.

De acuerdo con todo lo anterior, para la construcción de este programa o teoría del texto literario, será necesario resolver los siguientes problemas: 1) definir los fenómenos a estudiar, conscientes de que el campo de trabajo que objetiva no ha sido considerado por otras teorías; 2) designar propuestas programáticas de escritura y de lectura en relación a lo

que se quiere descubrir en el fenómeno a estudiar; y 3) explicar los instrumentos más adecuados para llevar a cabo la propuesta.

En resumen, lo que Mignolo propone desde una perspectiva semiótica, para la creación de una teoría del texto literario es en primer lugar, definir un campo de trabajo mediante conceptos específicos operables (entendidos estos como Estructuras Verbo-simbólicas) dentro de los textos literarios, que lo particularicen de otros campos de trabajo que ya han sido considerados por otras teorías o de otros tipos de literatura; en segundo lugar crear un dispositivo programático (Metalenguaje implícito o explícito) de escritura y lectura de los textos para los cuales se crea la teoría; y por último, definir el ámbito operativo de la teoría propuesta. Es decir, dar cuenta de la compenetración entre conceptos: *Estructuras Verbo-simbólicas*, y las operaciones: *Metalenguaje*, que permitan comprender el funcionamiento de las operaciones que constituyen su finalidad específica de la teoría y explicar la forma más adecuada para aplicarla.

2.3.2 Crítica del conocimiento literario

Por otro lado, Boves Naves (2008, pp. 36-42) plantea en sus presupuestos meta-teóricos que en la creación de una teoría del texto literario debe definir sus objetivos: sus alcances, sus límites, el por qué y el para qué del conocimiento que buscan; los métodos más adecuados para conseguir ese conocimiento, y las causas y fines de la investigación, sobre un objeto de estudio determinado y sus caracteres específicos del texto literario del que surgen. Así pues, para crear una teoría del texto literario se deberá responder a las siguientes preguntas: qué es literatura, cómo se puede conocer, qué método hay que aplicar para lograr su conocimiento científico, qué origen tiene y cuál es su finalidad.

En efecto, la fundamentación de la teoría literaria se hace definiendo un concepto de literatura. Establecer la forma en que puede ser conocida bajo ese concepto, al mismo tiempo que se determinan los procedimientos más factibles para acceder a dicho concepto y especificar las razones que motivan la búsqueda de ese conocimiento. El resultado de esta operación, explica la filóloga española, representa un esquema ontológico general sobre el conocimiento de la literatura y la base epistemológica como preludeo para la formulación de la poética o teoría del texto literario.

Con la guía de este esquema, dice la autora, se prosigue a elaborar observaciones y descripciones de los datos objetivados de la literatura, para constatar y registrar su existencia y sus formas. Por lo tanto, continua la filóloga española, la crítica del conocimiento literario se inicia desde un conocimiento literario, y se parte a la determinación de los datos, desde un concepto previo de la literatura, mediante un ejercicio que implica la ciencia, la teoría y la filosofía de la literatura para establecer el campo de trabajo de la poética que se pretende formular. Estos datos objetivados son los que adquieren el valor de objeto de estudio de la literatura.

Sin embargo, para justificar científicamente los datos objetivados, la autora ibérica señala que, el teórico debe considerar problemas de la literatura que otras poéticas o teorías que le antecieron a la que se planea crear, no han resuelto o que al menos la aborde con una actitud discursiva distinta. Para establecer este campo de problemas, es imperativo recordar que las obras de literatura se basan en visiones de mundo, proponiéndose objetivos coincidentes con su contexto de producción, a saber, con el horizonte de expectativas del momento de su creación y con los presupuestos de conocimientos más amplios del conocimiento humano.

La teoría literaria parte del hecho previo de su actividad epistemológica que admite la existencia de la literatura y que contiene rasgos que la distinguen de otros textos. Su definición, explica la autora, puede ser establecida sobre la base de conceptos de diccionarios o principios de autoridades que concuerden con el conjunto de rasgos específicos que constituyen el campo operativo que surgen del corpus de obras elegidas para la fundamentación de la teoría literaria misma.

Posterior a esto, continua la teórica española, el paso a seguir es definir la extensión y límites de la literatura. Es decir, luego de la estipulación del ser de la literatura (conceptualización de literatura para la teoría) las causas y la finalidad de la literatura (objetivos que la teoría tiene respecto a los problemas o rasgos que ha elegido como objeto), podrán considerarse literarios aquellos textos que contengan los rasgos ideales que definen literatura para la teoría del texto literario fundada.

Para definir del texto como obra literaria, a partir de la teoría del texto que se busca crear, dice la filóloga española, el teórico tendrá que solucionar el problema de las relaciones

internas. Razón por la cual, la construcción de un patrón ideal y dialéctico entre la estructura y los rasgos específicos como modelo general o universal para los tipos de textos y para los géneros literarios que se podrán estudiar, será posible realizarse sobre la base de una fundamentación mereológica: esto es una teoría de las partes y sus relaciones.

Recapitulando, se puede decir que los presupuestos epistemológicos y metodológicos que tanto Mignolo (1977) y Boves (2008) proponen, concuerdan y se complementan de manera tal que suministran un conjunto de pautas meta-teóricas con los cuales es factible la creación de una teoría del texto literario básica: concepción de literatura, postulados teóricos y un sistema de categorías de tipo empíricas. En la figura siguiente se combinan las perspectivas de dichos autores, para crear una matriz teórica que generará los elementos básicos para una propuesta teórica sobre los textos líricos que abordan el tema de pandillas



Figura 1. Proceso sistemático para la creación de una teoría del texto literario.

Fuente: Elaboración propia.

Donde la *Concepción previa de la literatura* son las primeras impresiones visionarias que el teórico posee respecto a la literatura que se propone definir y sistematizar; y que sirve como brújula para orientarse en el rastreo de las características del texto que constituirán el

campo de trabajos o campo de hechos o lo que en otras palabras es el objeto de la teoría. Este campo de hechos pueden ser estructuras formales o de contenido, es por ello que también pueden nombrarse como *estructuras verbo-simbólicas*. Definidos las diferentes tipos de estructuras verbo-simbólicas, rastreadas en el texto, se procede al ejercicio taxonómico: categorización de los fenómenos literarios del texto. Es decir, la primera fase se cierra con la creación de las *categorías de análisis*, pensada como el patrón ideal del sistema estructural literario de los textos.

La segunda fase en este sistema, consiste en establecer los *presupuestos epistemológicos y metodológicos* de la teoría literaria: procedimiento programático de lectura y escritura de los textos literarios, y que además da cuenta de las relaciones entre el sistema abstracto del constructo teórico, mediante un *metalenguaje*: cómo es posible aplicar la teoría, así como de sus objetivos, sus limitantes, sus alcances o su ámbito operativo. Este sistema programático es conocido también como *Postulados teóricos*.

En la tercera fase se cierra este proceso con *la estipulación del concepto de literatura* que se elabora a partir de las *categorías de análisis* y los *postulados teóricos*, lo que constituye todo un sistema básico para una teoría del texto literario.

2.4 Elementos básicos para una propuesta teórica de los textos líricos que abordan el tema de pandillas: Maro-poética

Maropoética es el término que se utiliza para denominar la propuesta teórica que se construye para el análisis sistemático de los textos líricos que abordan el tema de pandillas. Dicho concepto está compuesto por dos palabras: mara y poética. La primera hace referencia a la forma popular con que se nombra a los grupos de pandillas, mientras que la segunda se refiere a la ciencia que propone axiomas o leyes para la composición de las artes en general. Es decir, Maropoética es un concepto compuesto que se puede definir como el sistema de leyes generales que regulan la lectura y escritura de los textos poéticos que abordan el tema de pandillas y que a su vez, permite el estudio científico de este tipo de textos.

La idea de denominar Maropoética a la propuesta teórica que se presenta en esta investigación, surge del término: Maroestética, que William Carballo (2017) formula para nombrar el fenómeno que explica: cómo las pandillas salvadoreñas ha influenciado los

productos de la cultura popular masiva; y que Moz (2019) acuña para designar la corriente temática de pandillas que se ha efectuado en la poesía salvadoreña actual. Por consiguiente, Maropoética y Maroestética son dos términos que no deben confundirse, pues se refieren a dos aspectos de distinta índole.

2.4.1 Concepción de literatura

La poesía es un mensaje que tiene la potencialidad de poner en discusión los discursos hegemónicos de la realidad, en tanto que proporciona o amplía la perspectiva u horizonte de reflexiones en torno a uno o varios fenómenos sociales del mundo. A través del cual, se objetiva un discurso construido con intención literaria que para su construcción, exige del conocimiento y de la documentación profunda del fenómeno sobre el que se ocupa. Pero que también, debe realizarse con visión humana. En efecto el poema tiene la misión de presentar de forma crítica, objetiva y humana, esos *lados b* que rompen los relatos mediáticos que romantizan, estereotipan, o estigmatizan la vida pandilleril y/o al mismo sujeto pandillero.

A la luz de esa consigna, el aspecto central que estudia esta teoría literaria es la configuración del sujeto pandillero, mediante el análisis crítico de los elementos empíricos constitutivos del poema: indicadores discursivos del yo lírico, en relación a los aspectos técnicos literarios del texto; que señalan cómo es representado el sujeto pandillero en el poema. Lo que también, proporciona pautas de escritura con las que es posible recrear el actor pandilleril de manera que, el lector se aproxime desde otras aristas, a través de la literatura a dicho fenómeno.

En ese sentido, la base de esta teoría literaria parte de los estudios poscoloniales y subalternos, que según Blanco (2009), *Instauran modos alternativos de investigación sociocultural e histórica encaminados a la creación de un discurso contrahegemónico, con la intención de criticar los procesos hegemónicos con los que se determina y/o crea representaciones sobre las «alteridades»* (p. 17). Es decir, esta teoría de los textos líricos que abordan la temática de pandillas, propone un sistema programático de lectura y escritura que, por un lado analice las representaciones del mundo pandilleril, mediante el estudio del sujeto pandillero del texto, y que por otro, establezca algunos axiomas que sugieren aspectos que deberían ser clave para crear una perspectiva que deconstruya desde las ficciones

narrativas, los relatos elaborados en torno a estos grupos subalternos de la región centroamericana.

En efecto, este estudio concibe la literatura como resultado de un proceso creativo y documentado que reelabora la realidad y que propone un conjunto reflexiones sociológicas sobre el mundo del pandillero para que los lectores pueden tener una perspectiva diferente a la que el discurso social presenta sobre estos grupos. En otras palabras, la literatura es un instrumento estético que reconfigura la realidad para mostrar aspectos sociales que pasan desapercibidos en la sociedad o que se ven opacados por los discursos hegemónicos que se construyen en torno a estas alteridades.

2.4.2 Postulados teóricos de Maropoética

De la función de la poesía que aborda el tema de pandillas

Este tipo de poesía, como característica inherente al tratar un tema tan delicado, debe aspirar en convertirse en ese diálogo, que de acuerdo con (Acuña, 2019): *rompa con los diálogos hegemónicos, elaborados por la agenda mediática apoyada por la construcción social del miedo*, insertando al lector en una lectura que genere reflexiones del fenómeno social de pandillas, *para producir dinámicas de cercanía y prácticas de humanización constante*. De tal manera, *que se otorgue a estos grupos un significado analítico más allá de su relación con la violencia como su ADN constitutivo, y colocarlo con su vínculo con el contexto social que les tocó vivir* (pp.8-15).

Por lo tanto, el texto también debe ofrecer una perspectiva visionaria sobre este fenómeno que escape de ser una simple fotografía que retrata episodios de la *violencia cotidiana*, y que al contrario, ofrezca nuevas sensibilidades orientadas a visibilizar *otros factores o actores que han sido responsables de la producción estructural de desigualdades, que también generan todo tipo de violencia* (Acuña, p.10). O bien, que aproxime al lector, al mundo dentro de estos grupos, pero siempre de forma crítica, y en aras de conocer y comprender este fenómeno.

De la representación binaria del sujeto pandillero en la poesía

El sujeto pandillero: independientemente, sea el sujeto lírico (enunciante del discurso) o se encuentre en el plano de lo enunciado (u objeto enunciado), debe ser configurado de forma crítica y objetiva ante lector, para mostrarlo no de una manera que romantice o que caiga en apologías de su vida pandilleril, y mucho menos en estereotipos como ha sido el caso con los medios de comunicación, sino como un sujeto rehumanizado. Esto es, un sujeto con historia de vida, en contextos particulares de su desarrollo social y personal, con la intención de revelar lo esencial de la condición humana.

En efecto, al buscarse una configuración del sujeto pandillero objetiva, será necesaria la inclusión de otros *sujetos líricos representados por sujetos terceros (otros pandilleros, víctimas, hijos, padres, esposas-novias, amigos del pandillero, etc.)* pues con la perspectiva de ellos, se logrará una caracterización más compleja del sujeto pandillero, ya que a través de estos y sus experiencias con las pandillas, expresados como yo líricos dentro del poema, se podrá negociar la imagen del pandillero (sin caer en miradas lastimeras, sobre estos personajes, que en la realidad son autores de hechos muy violentos). Con esto, además se logrará dimensionar otros aspectos como la violencia de estos grupos y su incidencia en la sociedad. Es decir, la caracterización de los sujetos poéticos deberá realizarse en correspondencia entre el sujeto pandillero y sujetos terceros, con la intención de observar qué tipo de caracterización se ha construido del pandillero. En fin, una caracterización interrelacionada. Según los elementos con que se utilicen para esta tarea (caracterizar al sujeto pandillero) pueden clasificarse en dos tipos: *caracterización impresionista* y/o *caracterización críterium-reflexiva*.

Del cronotopo y su diseño en la poesía que aborda el tema de pandillas

La determinación situacional de los acontecimientos dentro del poema que aborda este tipo de temas será crucial para observar las características contextuales que el poeta ha creado alrededor del sujeto pandillero. A saber, los cronotopos que según Bajtín (1989), podrán ser los lugares espacio-temporales donde el sujeto enuncia su discurso o refiere (p. 237). En otras palabras aquellos indicadores espacio temporales que de forma explícita o implícita también configuran, en relación con las situaciones contextuales objetivadas en el poema, a los sujetos

poemáticos (personajes). Tal como lo afirma Bajtín (1989): *El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura* (p.38)

Los espacios podrán clasificarse en cualquiera de las dos categorías: ***Cronotopo clandestino-cartográfico*** y ***Cronotopo histórico-personales***, según se observe la intención y/o funcionamiento en el tipo de atributo (socio-económico, rangos o roles dentro en la estructura pandilleril) que se utiliza para construir la identidad social del sujeto pandillero dentro del texto. Evidentemente, los lugares preferibles para abordar el tema de pandillas serán aquellos que opten por utilizar los del segundo tipo, pues con ellos, el lector podrá reflexionar en aspectos más profundos que ampliará su perspectiva sobre el fenómeno social de las pandillas.

De la composición literaria de los poemas que abordan el tema de pandillas

Los textos poéticos que abordan el tema de pandillas son y deben ser comunicacionales, pero no por eso pueden carecer de figuras y/o técnicas literarias que enriquezcan el texto, desde el punto de vista estético. Sin por ello, desviar la atención del lector, a otros aspectos fundamentales como la construcción del sujeto pandillero y su mundo (ideas sobre lo pandilleril, origen histórico personal, cultural, económico, etc.) como categoría capital que lo diferencia de otro tipo de poesía, según el horizonte de perspectivas de otras épocas.

Las figuras y/o técnicas literarias, así como la estructura global del texto deben analizarse en correspondencia a las otras categorías. Es decir, se debe observar y dar cuenta de cómo estas técnicas y/o figuras (según la intención del autor), son utilizadas dentro del texto para abordar este tipo de temas.

De comprender el poema como entidad sistemática

La categoría que funciona como centro gravitacional de Maro-poética como teoría de los textos líricos que abordan el tema de pandillas, es la ***configuración del sujeto pandillero***. Categoría que se deberá analizar junto a las otras categorías que conforman este sistema teórico, para indagar sobre la representación del fenómeno social de las pandillas en el texto poético. Es decir, tanto la configuración del sujeto pandillero como la categoría del

cronotopo deben analizarse en conjunto para poder determinar, con base a sus propiedades y función en el texto literario, su clasificación puede ser: *poesía realista-impresionista* o *poesía documentada*.

De la relación poema-autor-contexto

El análisis del poema no puede realizarse aislado de su *autor, su contexto histórico y literario*, pues las tres categorías son indispensables para profundizar en el estudio de la literatura y su evolución en la historiografía literaria. Además, la información recolectada con estas categorías podrá explicar otros aspectos que con un análisis inmanentista, tal vez no se puedan observar y/o comprender.

El análisis de la tríada poema-autor-contexto (social y literario), debe realizarse sobre el enunciado de la teoría socio-crítica donde se postula que:

la realidad sufre bajo el proceso de escritura un proceso de transformación semántica que la codifica bajo la forma de elementos estructurales y formales. [Los cuales, se observaran en] el conjunto de mediaciones [semas] que reorganizan, resemantizan las diferentes representaciones de lo vivido tanto individual y colectivo (Negrín, s.f; p 175).

Es decir, con el análisis de los elementos Autor, Texto, Contexto (social y literario) se espera observar, cómo las experiencias profesionales y personales condicionan las sensibilidades particulares del autor en relación con la forma en que es representado el sujeto pandillero y su mundo. En ese sentido, estas tres categorías se deben de utilizar para observar otros aspectos que podrían explicar el tipo de caracterización que se hace sobre en torno a la categoría de sujeto pandillero.

De las características del texto poético que puede ser considerado como poema pandilleril

Los criterios con los que es posible determinar si un poema puede ser considerado como poema pandilleril, son los siguientes: 1- Aparece, se menciona o se refiere a un sujeto

poemático que, de forma clara o implícita, puede ser configurado como pandillero. 2- Los poemas relatan crónicas urbanas y/o anécdotas vividas por ellos o por otros durante su vida de pandilleros (estas pueden ser relatadas por miembros de pandillas, o aquellos indirectamente involucrados con estos grupos: familiares, vecinos, amigos, víctimas etc.). 3- En caso de no mencionar o referir en el poema a un sujeto poemático pandillero, el texto podrá clasificarse en este rubro, si este posee un paratexto con el cual es identificable que el discurso poético señala una anécdota o relata una crónica que tiene que ver con estos grupos. Por ejemplo, si el paratexto es la cita de una noticia que relata el homicidio de un vendedor de pan por no pagar la *renta*, y el poeta rescribe un texto sobre ese hecho.

2.4.3 Sistema de categorías

1-Configuración del sujeto pandillero

Es el conjunto de rasgos que el autor asigna al sujeto pandillero representado en el poema. Estos pueden observarse en el discurso del sujeto lírico que, de forma implícita o explícita, configura su identidad y la de los sujetos textuales (personajes poemáticos), haciendo referencia a sus características físicas, psicológicas, histórico-personales y/o socioculturales dentro del poema.

El estudio de esta categoría se realizará a través de la observación de la categoría del *sujeto lírico*, que según Mignolo (1982),

puede ser definido como: el yo imaginario o la entidad textual y/o ficticia que produce el discurso poético dentro del poema, que se diferencia del yo real, según el rol textual que es asignado en el mundo ficticio creado, por el autor (yo real). Y que configura su identidad, sus rasgos físicos, psicológicos históricos personales y/o socioculturales, mediante procedimientos discursivos que refieren atributos o lugares espacio-temporales desde los que enuncian o menciona (pp. 131-140).

Es decir, rastreando los indicios textuales que el yo lírico proporciona con su discurso, que permiten reconstruir el perfil característico del sujeto lírico, así como la de los sujetos poemáticos a los que refiere o alude. En ese sentido, independientemente, el sujeto pandillero

sea o no el yo lírico del poema, su perfil físico, psicológico, sociocultural podrán ser reconstruidas sin ningún problema.

Sobre la base de los atributos con que ha sido configurado el sujeto pandillero dentro del texto, su caracterización podrá clasificarse como: **Caracterización impresionista:** aquella que prioriza en aspectos más físicos (tatuajes, la ropa) actitudes o acciones violentas (asesinatos sin sentido, lenguaje o registro callejero), etc.; o **caracterización críterium – reflexiva:** retrata aspectos físicos, violentos, pero que se concentra en caracterizaciones psicológicas, histórico personales, y culturales que proporcionan una configuración más objetiva y humana del sujeto pandillero.

2. Cronotopos del poema que aborda el tema pandillas

Son los lugares espacio-temporales desde el que enuncia el yo lírico, los lugares en los que ubica a los sujetos poemáticos o aquellos que son referidos dentro del poema. Según los lugares más usuales a los que se refiere este tipo de textos, se pueden distinguir las siguientes clasificaciones: **Cronotopo clandestino-cartográfico:** barrios, cañales, quebradas, ríos, casas destruyeras, etc., como lugares que no agregan una visión más profunda de las vidas del sujeto pandillero. **Cronotopos históricos-personales:** casa hogar del pandillero (como espacio que ayuda a determinar la situación familiar y social que vivió cuando niño el pandillero), desiertos (como espacios que remiten a pertenecer a familia de padres migrantes, donde se observa el debilitamiento del tejido familiar). La clasificación entre estos dos tipos de cronotopos no debe hacerse de forma mecánica sino que debe hacerse con base al análisis que se haga de los espacios. Es decir, según la forma en que se manejen dentro del texto. En sentido, la diferenciación de arriba, se realiza a partir de las funciones que cumplen en la mayoría de textos que hasta la fecha se han publicado.

En efecto, los ítems: **Cronotopos Históricos-personales** y **Cronotopo clandestino-cartográfico** estarán conectados según con las otras dos subcategorías: **caracterización impresionista** y **caracterización críterium reflexiva**, pertenecientes a la categoría capital de esta teoría literaria: **configuración del sujeto pandillero**. Difícilmente podrá encontrarse un poema que realice una caracterización críterium reflexiva, utilizando cronotopos clandestino-cartográficos.

3. Estructura literaria

Conjunto de técnicas, figuras o elementos literarios que estructuran el texto poético. Con ellas se observa el nivel estético-literario que se ha construido en el poema, y sus funciones en relación a la configuración del sujeto pandillero, en el mundo ficticio creado. Con base a las técnicas utilizadas, el poema se puede catalogar como: **Nivel estético precario** o **Nivel estético alto**.

4. Horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de pandillas

Perspectiva que se presenta sobre el fenómeno de pandillas en el poema. Esto puede analizarse sumariamente con las categorías: Configuración del sujeto pandillero y la de Cronotopos; pues al estudiar su construcción y su función dentro del texto, será posible observar el nivel de documentación y conocimiento del fenómeno de pandillas objetivado en el poema. La suma de estas categorías y su análisis, permitiría clasificar el texto en: **Poesía de aproximación realista** o **Poesía de aproximación Documental** o **Naturalista**⁷.

En efecto, la diferencia de la poesía de pandillas con aproximación realista- impresionista y la poesía con aproximación documentada, estará condicionada por el tratamiento de los elementos que el autor utiliza en la elaboración de sus textos poéticos. Las características que evidencian una aproximación documentada, además de las que ya se han mencionado antes, bien podrían ser algunas de las que, Fernández (2018), observa sobre la *Poesía documental*:

⁷ Las subcategorías: Poesía realista y Poesía Naturalista, parten de la definición que Piquer (2002) sistematiza con base a comentarios de otros autores que conceptualizan la literatura realista y la naturalista, mediante la diferenciación del perfil de sus autores:

el escritor realista clásico se comporta como observador, pues, se limita a fotografiar la realidad, mientras que el naturalista, profundiza en esa realidad [...] para encontrar las relaciones que vincula un fenómeno cualquiera con su causa próxima, o dicho de otra manera en determinar las condiciones necesarias para la manifestación de dicho fenómeno(336)

Obviamente, la visión que esta teoría adopta, respecto al perfil del autor naturalista, es similar a las características que se exigen de al autor que decide abordar el tema de pandillas. Esto es, un científico social. En el sentido de que el escritor debe de documentarse de manera exhaustiva para poder objetivar ideas en el poema, que permitan, al lector, poder reflexionar sobre aspectos sustanciales del fenómeno de pandillas.

Sin embargo, por haber demasiadas disidencias respecto al término *naturalista*, desde acá en adelante, se utilizará mejor: *aproximación documental*. Por el carácter científico que el mismo refiere.

(1) Describe una realidad histórica mediante el empleo de diferentes elementos no poéticos, como: documentos, archivos, imágenes, etc., para otorgar otra versión histórica de los hechos; (2) reconoce la alteridad y la intertextualidad por medio voces diferentes a la del autor: lo que genera una poesía que intenta alejarse de la visión cerrada del yo lírico; (3) devela lo que se oculta por los poderes que custodian la información, creando así un versión creada desde las alteridades, a través de documentos periodísticos, testimoniales, jurídicos, y has coloquiales; contiene un cumulo de interrogaciones éticas referidas a un episodio que no pertenece un solo tiempo contemporáneo, sino a una línea histórica más amplia (pp 124-125).

Los textos se pueden clasificar como poesía documentada, aunque no cuenten con las características que se planteen en la cita anterior, si el tratamiento del tema sugiere perspectivas profundas del fenómeno social de las pandillas. Estas perspectivas pueden estar encriptados de tal forma que, en algunos casos, no son tan evidentes. Para observarlo será necesario la lectura atenta del investigador.

5. Perfil de los poemas analizados con los presupuestos teóricos de la Maro poética

Son los datos que arrojan los análisis al aplicar los presupuestos teóricos de la Maro poética; con ellos se puede observar *el horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de las pandillas* que los autores han materializado en sus poemas. El perfil de cada poema, surge como el resultado de la ecuación: *Configuración del sujeto pandillero (Caracterización impresionista/ Caracterización criterium reflexiva) + Cronotopos (Cronotopos cartográfico- clandestinos/ Cronotopos histórico-personales) + Estructura literaria (nivel estético alto/ nivel estético precario)= Horizonte de reflexiones (Poesía de aproximación realista o impresionista/ Poesía de aproximación documental).*

6. Autor

El autor es otra categoría extrínseca. Su análisis es muy importante para hacer una lectura más completa de los textos literarios. Según Beristaín (1989) esta categoría se puede definir como:

Productor del poema, que se ubica dentro de un marco histórico-cultural que lo condiciona y lo determina. Su ideología, conocimiento, sus experiencias en vida, son elementos que influyen en la creación de sus producciones literarias. Además de las convenciones artísticas que vigentes que haya interiorizado, y respecto a la cual, adopta una posición relativa al entrar a un juego de adhesiones y transgresiones; que en su conjunto forman parte de su visión de mundo (p. 46).

La observación que debe realizarse con esta categoría, es la influencia de los aspectos biográficos del autor en la composición literaria. Es decir, cómo puede explicarse las ideas vertidas sobre el tema que aborda en el texto, entendiendo al creador. Al mismo tiempo en que se estudia algunas de las obras más representativas para determinar su estilo como escritor, mediante el estudio de los elementos recurrentes con que construye los textos literarios.

7. Contexto literario

Conjunto de convenciones literarias característica de una época que el escritor interioriza o rechaza de forma consciente o no, y que influye en la creación de sus textos literarios. Cada época. Según Viñas Piquer (200),

se caracteriza, por la preferencia de unos elementos composicionales sobre otros, como factores constructivos dominantes que convierte a otros en sus subordinados que con el pasar del tiempo y las condiciones socioculturales, se involucran en un sistema dinámico que las automatiza y des-automatiza y que genera nuevos paradigmas y/o principios de lectura y escritura de la literatura (pp. 365-367).

Dichos paradigmas, principios o convenciones son conocidos como *Horizonte de expectativas*, que se determina, según tres factores:

La poética inmanente a la que pertenece la obra literaria. (Esperemos que la obra respete los rasgos del género en que se inscribe).Las relaciones de la obra con otras obras de las tradición literaria. La oposición entre ficción y realidad: nuestras expectativas no son las mismas entre uso literario de la lengua que ante un uso práctico (Jauss, en Piquer, 2002, p. 504).

Por lo tanto, para poder construir el contexto literario será necesario revisar el conjunto de textos de crítica literaria, las teorías literarias escritas, así como los textos de historiografía literaria que explican el conjunto de rasgos característicos de una época en específico. Los libros de texto que pueden servir para esta tarea pueden ser los prólogos de antologías, los libros de crítica literaria, las ponencias presentadas en universidades, reseñas de libros etc.

8. Contexto histórico

Conjunto de datos y acontecimientos socioculturales que influyen en la obra literaria y que corresponden al momento de producción y/o publicación del texto. Se puede considerar como el conjunto de factores que influyen en el autor, como motivos específicos que condicionan su visión respecto al tratamiento del tema de pandillas en sus poemas.

En la figura 2 orienta el proceso que debe seguir el investigador para poder analizar el texto lírico que aborda el tema de pandilla. Dicha figura tiene como objetivo dar cuenta de las relaciones categoriales de la teoría literaria que se ha propuesto en este apartado, para que el investigador pueda despejar algunas dudas sobre la aplicación de las categorías de la Maro-poética en los textos. A la luz de ese objetivo, la figura se ha estratificado en dos partes: **el nivel extrínseco** y **el nivel inmanente**. En el primero se encuentran las categorías: *Autor*, *Contexto social*, *Contexto literario*. Mientras que en el segundo, las categorías: *Configuración del sujeto pandillero*, *Cronotopos*, y *Estructura literaria*. Con el análisis de ambos niveles será posible observar *El horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de pandillas*, la cual funciona como categoría sumatoria que determina, finalmente, si es el tratamiento del tema es una aproximación *realista /impresionista* o *documentada* y por lo tanto, con una visión sociológica más profunda.

Sistema de relaciones categoriales

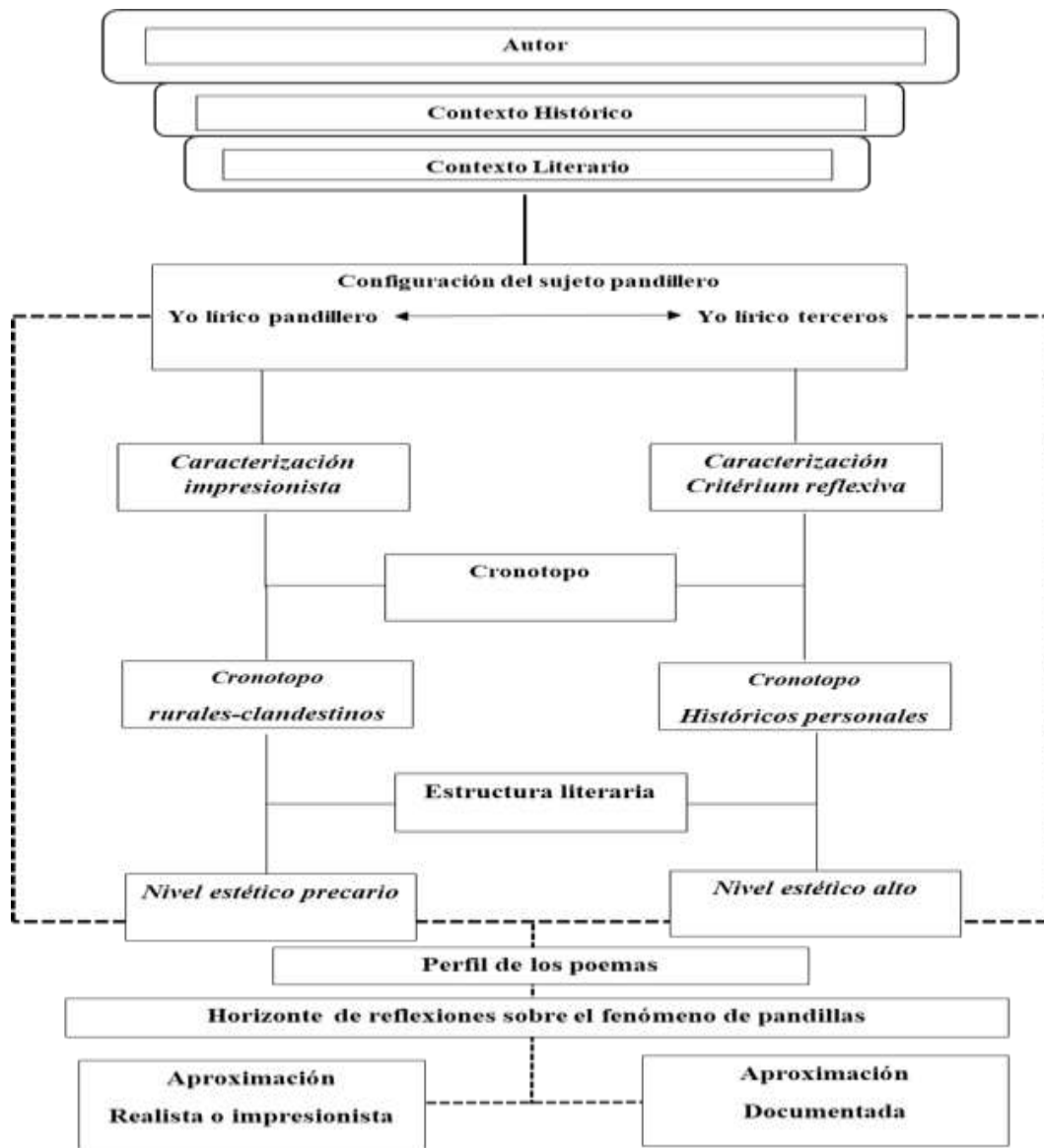


Figura 2. Esquema de relaciones categoriales.

Fuente: Elaboración propia.

2.5 Marco conceptual

Mara o maras:

Según Lemus (2012), existen varias versiones sobre el origen del término *maras* para nombrar a las organizaciones de grupos que habitualmente se ven involucrados en actos delincuenciales y delictivos. Antes de que este término fuera vinculado a estos grupos, *mara* era utilizada para designar a los amigos o al conjunto de personas de un lugar común. Sin embargo, después fue un término que se fue asociando a las personas con vestimentas influenciadas por el break dance que se encontraban en las esquinas de las calles de barrios. Por otro lado, señala el académico, otros investigadores como la Dra. Marroquín Parducci, plantean que el uso del término es influenciado por la película *Cuando ruge la Marabunta* o simplemente *Marabunta*, la cual se dio a conocer en la región en 1954. Desde entonces, explica Lemus, el apocope *mara* se comenzará a transformar su significado: cualquier grupo de personas reunidas en un lugar en común, hasta convertirse en el término que los periódicos comenzarían a utilizar a principios de los 90s, para denominar a los primeros grupos que se dedicaban a delinquir.

Por su parte, Bravos García (2005), expresa que existen diversos antropólogos que plantean numerosos orígenes sobre la palabra *mara*. De tal forma que algunos la asocian con las Marabunta, el cual refiere a un tipo de hormigas; mientras que otros expresen que se refiere a un grupo de personas alborotadoras. Pero también hay quienes la relacionan con la religión budista, donde *mara* es un espíritu que personifica el mal. Sin embargo, expresa la autora, sea cual fuese su origen, actualmente *mara* se utiliza para denominar al grupo de personas antisociales que se reúnen para cometer actos delictivos: tráfico de drogas, extorsión y para chantajear a personas normales. Aunque también, señala la investigadora, *mara* y *pandillas* sean sinónimos, lo cierto es que *mara* es un término que se maneja solo para referirse a la Mara Salvatrucha Ms 13, y *pandilla* para referirse a la pandilla Barrio 18.

A pesar de que en los últimos años se ha tratado de manejar esa diferenciación de ambos términos para referirse a cada grupo, en el ámbito académico aún se utiliza *maras* como sinónimo de *pandillas*. Por lo tanto, para esta investigación se utilizará *mara* o *maras* para referirnos a los grupos de *pandillas* en general.

Maro-Poética:

El concepto se origina de dos palabras: mara y poética. La primera alude a la forma popular con que nombra a los grupos de pandillas. Mientras que la segunda, hace referencia a la ciencia que propone axiomas o leyes para la composición de las arte. Es decir, Maropoética es el sistema teórico que propone leyes generales que regulan la lectura y escritura de los textos poéticos que abordan el tema de pandillas; pero que también permite el estudio sistemático de este tipo de textos.

Por lo tanto, Maropoética no es un término que debe confundirse con Maroestética, el cual es utilizado por Carballo (2015), para explicar cómo el fenómeno social de la pandillas ha influenciado los productos de la cultura popular masiva de El Salvador, esto es, la radio, la televisión, los videojuegos, las estéticas de las ciudades, el deporte, etc; y que con el cual Moz (2019), nombra a los poemas que tienen como asunto la temática de pandillas. Pues, Maropoética es el término creado, tal como se mencionó antes, para denominar el sistema programático de lectura y escritura para estudiar a profundidad los poemas sobre las maras o pandillas.

En efecto, Maropoética es una propuesta teórica para el estudio de los textos que abordan el tema de pandillas, con una concepción de literatura que se basa en los estudios culturales subalternos cuyo objetivo es, según Blanco (2009), crear discursos contra-hegemónicos que critiquen los discursos hegemónicos que elaborados en torno a estos grupos. Y con una serie de postulados y una red categorías de análisis que permiten observar el horizonte de reflexiones que los autores materializan en sus textos en torno a las maras.

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Enfoque de la investigación

Esta investigación pretende realizar una propuesta teórica sobre los textos líricos que abordan el tema de pandillas. Esto proveerá nuevas nociones sobre uno de los temas menos estudiado por la crítica literaria contemporánea, lo que la vuelve un gran aporte para el conocimiento y la comprensión de uno de los fenómenos estéticos que en literatura salvadoreña actual se ha producido.

Debido a la naturaleza del objeto de estudio de esta investigación, el enfoque que esta adopta, es el cualitativo, el cual, según Hernández et al (2014), se caracteriza por:

1. *Basarse en una lógica y proceso inductivo: parte de casos particulares a lo general.*
2. *Recolectar datos de naturaleza cualitativa: textos, narraciones, significados, etc., es decir, datos no estadísticos que ofrecen, en cambio, descripciones detalladas de situaciones, interacciones, conductas observadas o manifestaciones de uno o varios fenómenos en forma de textos, imágenes, piezas audiovisuales, documentos y objetos personales, que en la mayoría de los casos se reportan con un tono subjetivo que, en muchas ocasiones, raya lo emocional.*
3. *Utilizar técnicas como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, etc.*
4. *Ser un enfoque flexible que permite replantear asuntos teóricos, metodológicos, epistemológicos etc., según las necesidades que surjan durante la indagación del fenómeno;*
5. *Y Por considerar a la teoría como marco de referencia; y fundamentarse en una perspectiva interpretativa (pp. 9-10)*

Esta investigación tiene objetivo general proponer un conjunto de elementos teóricos para los textos líricos que abordan el tema de pandillas. Tarea que solo puede lograrse, como se observó en el marco teórico con Mignolo (1977), los siguientes pasos: 1-Examinar diferentes casos y recolectar datos característicos de cada poema; para luego 2- sistematizar los datos en forma de axiomas o leyes generales y modelos ideales con los que se puede explicar los poemas escritos bajo las claves de este tipo poesía. Proceso que no está exento

de los criterios axiológicos del investigador. En consecuencia, por ser un enfoque cuyas características se ajustan a las exigencias que esta investigación requiere seguir, para poder alcanzar de manera óptima los objetivos planteados, se ha considerado el enfoque cualitativo como el más apropiado.

3.2. Tipo de estudio

La tipología de las investigaciones se puede definir, según Ríos (2017), a partir de los siguientes puntos:

a) Por los propósitos o finalidades: responde los intereses del estudio

Básica, pura o formal, es abstracta y busca generalizar conocimientos teóricos, principios y leyes. Es el fundamento para las investigaciones prácticas, pero no las desarrolla. Aplicada, empírica o práctica, es concreta y busca la aplicación de los conocimientos en resolver algún problema determinado. Se basa en la investigación básica. Mixta, involucra las puras y aplicadas. Busca obtener conocimientos teóricos y solucionar problemas (p. 80).

b) Por la naturaleza de datos o enfoque, responde a la característica de la información.

Cuantitativa, se refiere a datos susceptibles de cuantificar. Por lo general estudia muchos casos y explica características externas. Cualitativa, investiga información cualitativa. Estudia uno o pocos casos y los analiza a profundidad. Mixta, estudia información cuantitativa y cualitativa (p 80).

c) Por el nivel de conocimiento, involucra el grado de conocimiento sobre el objeto de estudio.

Exploratorio, se considera el primer nivel de acercamiento, pues se empieza a investigar un tema que no fue estudiado anteriormente o no existe mucha información al respecto. Descriptiva y de pronóstico, es el segundo nivel de conocimiento, busca encontrar las características, comportamiento y propiedades del objeto de estudio. Ya sea en el presente o en el futuro, en este último caso se denomina de pronóstico Relacional, Mide la relación que pueda existir entre dos o

más variables. Su primer paso es la descripción de cada variable. No determinan causas, pero aportan posibles indicios de causalidad. **Explicativa o de causalidad**, explica la causa de un comportamiento a partir de la relación entre variables (p 81).

3 Por las fuentes de información, considera lugar y recursos

Documental, recurre a la consulta de documentos para obtener sus resultados. **Campo**, tiene como fuente de información el lugar y tiempo en que ocurren los hechos. **Mixta**, involucra las documentales y de campo (p 81).

e) Por las condiciones de información, considera la forma de investigar

Campo, se da cuando las investigaciones corresponden a las observaciones directas de hechos naturales. **Laboratorio**, sucede cuando el lugar de estudio es creado por el investigador (p 81).

f) Por el tiempo, considera el momento de estudio

Sincrónicas, cuando el estudio se da en un corto periodo de tiempo. **Diacrónicas**, son estudios que se realizan en periodos largos. **Históricas**, estudian hechos en tiempos pasados (p 82).

Esta investigación tiene como objetivo principal, proponer algunas categorías para el análisis de los textos líricos que abordan el tema de pandillas. Es decir, sistematiza una propuesta teórica con su concepción de literatura, sus postulados teóricos, sus pautas metodológicas y una serie de categorías de análisis que permite la interpretación, la clasificación y comprensión de estos textos.

Por ello, esta investigación se puede tipificar, a partir de sus *propósitos o finalidades*: como investigación de tipo *mixta*; por la *naturaleza de datos o la característica de la información*, como cualitativa: pues se su estudio se enfoca en el análisis y la interpretación de textos literarios; por *el grado de conocimiento existente sobre el objeto de estudio*, se define como *exploratoria*: debido a que la revisión de los estudios y/o aproximaciones que se han publicado hasta la fecha, revela que aún no existen estudios que propongan una teoría para este tipo de textos; por *las fuentes de información que considera*, es documental: ya que se vuelve necesario recurrir a documentos para

recolectar, analizar e interpretar los datos; por las *condiciones y la forma de investigar*, es de *campo*; pues esta investigación parte de observaciones directas de hechos naturales, es decir, el fenómeno percibido no ha sido sometido a ningún procedimiento para identificarlo como un problema; y por *el tiempo o momento que considera el estudio*, esta investigación es de tipo *sincrónico*: porque es un estudio que no considera necesario la revisión histórica del problema en periodos largos o pasados sino que se investiga en su momento de surgimiento.

3. 4 Selección del corpus

Los criterios bajo los cuales se ha seleccionado el corpus para esta investigación, son:

Criterio referente al género: los textos deben cumplir con las características de un poema.

Criterio temático: los poemas seleccionados serán aquellos cuyos indicios refieran el claro abordaje de la temática de pandillas. Dicha temática se deduce, a partir de las características que se explicitan en el planteamiento de la Maropoética, que se elaboró en el segundo capítulo. Ver el postulado: *De las características del texto poético que puede ser considerado como poema pandilleril.*

Criterio regional: los poemas han sido escritos por autores salvadoreños.

Criterio temporal: Que las obras hayan sido escritas o publicadas entre el 2000 y el 2019.

Accesibilidad de las obras: Que los textos puedan ser rastreados en fuentes publicadas o inéditas, ya sea en formato digital o papel impreso.

A partir de estos criterios, se ha podido rastrear un total de 29 poemas de diferentes autores, que pueden considerarse como poemas de pandillas. Dichos textos son los siguientes: 1) *La onda está así*, va 2) *El jombito* de Manolo Flores; 3) *Sparky*, 4) *Génesis del barrio*, 5) *Testigo*, 6) *La pólvora*, 7) *Little boy se despide de Ana antes de cumplir condena*, 8) *Historias de un niño en el barrio de Santa Anita*, de William Morales; 9) *Jaina*, 10) *Pómulo abierto*, 11) *silla de ruedas* de Luis Borja; 12) *Así mismo llegada la hora brincó*

a sus discípulos, 13) *Del mismo modo acabada la cena repartió el puro*, 14) *La paz es la continuidad del genocidio en común acuerdo* de Duke Mental; 15) *El amor en tiempo Arcaico moderno* de Daniel Merlos; 16) *poema no identificado*, 17) *y cómo te reconstruyo ahora*, 18) *Sirenas abiertas*, 19) *Cábala Inhumana*, 20) *Lo que me dijo un anciano en el bus*, 21) *Bienvenido*, 22) *La leyenda de la manchada*, 23) *Mi país es un bala* 24) *La bestia del amor* de Vladimir Amaya; 25) *Kokodril*, 26) *All Green is good* de Josué Andrés Moz; 27) *La cicatriz*, 28) *Cielo* y 29) *Mara*, de Noé Lima.⁸

Sin embargo, para esta investigación solo tomará como corpus los poemas: *Y cómo te reconstruyo ahora*, *Cábala inhumana*, y *La bestia del Amor* del autor Vladimir Amaya. Pues, se considera que además de cumplir con los criterios antes mencionados, también muestran tres perspectivas diferentes del fenómeno de las pandillas. Tal como lo ha indicado su autor en una entrevista: el poema *Y cómo te reconstruyo ahora*, presenta la imagen de la víctima. *Cábala Inhumana* representa la imagen del sujeto que por sus circunstancias de vida, se convierte en pandillero. Mientras que *La bestia del amor* proporciona una perspectiva social-histórica del fenómeno social de las pandillas. Además, son poemas que pertenecen al autor que más poemas sobre esta temática posee y, que al mismo tiempo, es uno de los pocos autores que ha compilado una antología, en cuyo prólogo se aproxima a esta serie literaria.

3.5. Método de la investigación

El método de investigación es el procedimiento que se sigue para lograr uno o varios objetivos. Entre los métodos generales de investigación más conocidos se encuentran los siguientes: *el inductivo*, *el deductivo*, *el analítico* y *el sintético* (Gómez, 2012, p. 14). Los cuales *se diferencian con base a los datos que recolectan, la manera de obtenerlos, por el muestreo* (web del maestrocmf, 2019). Es decir, cada uno se utiliza, según la naturaleza de la investigación, por sus objetivos pero también por el procedimiento que siguen para alcanzarlos.

⁸ Los textos rastreados en esta investigación son de escritores que se han apropiado de este discurso. En ese sentido, debe quedar muy claro que los poemas no han sido escritos por personas que hayan pertenecido o que sostengan relación alguna con estos grupos.

El tipo de método en que esta investigación se basa es el método inductivo. El cual se define como

[El] procedimiento que va de lo individual a lo general, además de ser un procedimiento de sistematización que, a partir de resultados particulares, intenta encontrar posibles relaciones generales que la fundamenten. De manera específica, “es el razonamiento que partiendo de casos particulares se eleva a conocimientos generales; o, también, razonamiento mediante el cual pasamos del conocimiento de un determinado grado de generalización a un nuevo conocimiento de mayor grado de generalización que el anterior (Gómez, 2012, p. 14)

Con base de las preguntas y objetivos establecidos, esta investigación se apoyó en el método inductivo. Debido a que el principal objetivo de esta investigación es generar una propuesta teórica para los textos líricos que abordan el tema pandillas. Para ello, se emplearon la observación, la experimentación y el análisis de dichos textos generando generalidades de varios hechos, que sirvieron para construir un sistema general programático de lectura y escritura que permite comprender, estudiar y clasificar este tipo de textos. Para poder lograrlo, esta investigación partió de la observación de casos particulares (características propias de los poemas analizados), que luego se sistematizaron para crear leyes, principios, axiomas y/o modelos generales, basados en presupuestos epistemológicos, metodológicos, ontológicos y axiomáticos (Teoría literaria), con los que es posible estudiar y explicar este tipo de textos poéticos.

En ese sentido, se considera que el mejor método para alcanzar los objetivos trazados es el inductivo. Pues es el que mejor se adapta a los propósitos de esta investigación: generar y comprobar leyes generales de lecturas y escritura para los textos líricos que abordan el tema de pandillas, a partir de los rasgos característicos de cada poema que constituye la muestra para esta investigación y que sirven como base de la teoría presentada.

3.6 Técnicas e instrumentos de recolección de la información

En este apartado se exponen las técnicas e instrumentos para la recolección de datos o de información que se han utilizado para alcanzar los objetivos trazados en esta

investigación. Para ello, se comenzará definiendo el tipo de técnica, el procedimiento que sigue y luego los tipos instrumentos utilizados para la recolección y el procesamiento de los datos obtenidos.

1) Técnicas

En ese sentido, técnicas se definirá como el conjunto de procedimientos que el investigador ha empleado para la recolección de datos. Las técnicas más comunes que existen son: el análisis documental, la entrevista y la observación. Sin embargo, para esta tesis se utilizarán: a) el análisis o investigación documental, b) el análisis literario y c) la entrevista.

1.1 Análisis Documental. Técnica cualitativa que consiste en la consulta sistemática de documentos (audiovisuales, textos digitales o impresos, grabaciones, etc.), con la intención de obtener información propicia para la investigación (Valles, 1997), (Ríos, 2017).

1.2 Análisis Literario. Se realiza mediante la lectura crítica y analítica del texto literario, desde una o varias perspectivas teóricas, que permite detectar características estéticas, unidades de análisis o campos de trabajos que generaran un sistema de categorías de naturaleza empírica para su interpretación.

1.3 Entrevista Abierta. Técnica cualitativa de carácter íntimo y flexible; con la que se obtiene información a través de preguntas de tipos orales o escritas, formuladas en torno a un tema de conversación previamente acordado entre cada una de sus partes: Entrevistador y Entrevistado/s (Hernández, et al, 2010), (Ríos, 2017).

2) Instrumentos

Por otro lado, el conjunto de herramientas concretas que se han utilizado para el registro y sistematización de los datos obtenidos, a partir de las unidades de análisis para esta investigación, son los siguientes: a) ficha bibliográfica, b) Guía de análisis literario y c) diseño de protocolo y de cuestionario abierto.

2.1 Ficha bibliográfica. Instrumento donde se resumen, analizan y se valoran críticamente, las ideas más importantes, encontradas en las fuentes que se utilizaron para sustentar este

estudio. Además, presentan datos generales de la fuente consultada: título, autor, fecha de publicación, etc.

2.2 Guía de análisis literario. Instrumento donde se sistematizan una serie de ítems con base a la propuesta teórica que en esta investigación propone. Se aplica a los textos literarios que fueron seleccionados como muestra para esta investigación para comprobar si dicha propuesta es o no operable.

2.3 Diseño de protocolo y de cuestionario abierto. Instrumento que según Ríos (2017) se estructura en dos secciones: la primera la componen una serie de generalidades: título, a quien va dirigido, objetivo, saludo, lugar, fecha, etc., así como orientaciones o instrucciones breves y precisas para las respuestas. Mientras que la segunda está constituida por un conjunto de preguntas abiertas, es decir, el investigador administra al entrevistado, preguntas relacionadas con los objetivos de la investigación, para ser respondidas libremente con la finalidad de obtener datos más detallados.

Para esa investigación se utilizaron las tres técnicas de investigación: *Análisis documental*, *Análisis literario* y *Entrevista abierta*, con las cuales se registraron la información de diversas fuentes, valiéndose de las siguientes herramientas: *Fichas bibliográficas*, *Guía de análisis literario* y *Diseño de protocolo y de cuestionario abierto*. La primera herramienta sirvió para recolectar y sistematizar información bibliográfica que contribuyeron a sustentar cada uno de los capítulos que componen esta investigación. La segunda, para analizar los textos literarios que fungieron muestra para este estudio, y al mismo tiempo para comprobar si los presupuestos teóricos propuestos son operables o no. Mientras que la última, se utilizó para conocer la perspectiva de una persona que, por sus investigaciones es considerado un especialista en el tema; y cuyas aseveraciones, permitieron dilucidar algunos puntos claves para alcanzar los objetivos trazados en esta disertación científica.

3.7 Procedimientos para la interpretación de los datos

Este estudio estuvo orientado a solucionar los problemas siguientes: 1. ¿Cuál es la concepción de literatura para Maro-poética como propuesta teórica para analizar los textos líricos que abordan el tema de pandillas?; 2. ¿Cuáles son los postulados teóricos y las categorías de análisis que sirven de guía para el razonamiento y los procesos de indagaciones

empíricas que permitirán el estudio y la clasificación de los textos líricos que abordan el fenómeno de pandillas, bajo el enfoque teórico de la *Maro-poética*?; y 3. ¿Es posible compilar un corpus de textos poéticos, de autores salvadoreños, que se caractericen por abordar el asunto de pandillas?

Para lograrlo, fue necesario basarse en el enfoque cualitativo que despliega un método descriptivo e interpretativo sobre el problema de investigación, empleando técnicas como: 1) el Análisis Documental, 2) el Análisis literario y 3) la Entrevista. La primera se ejecutó para formular el marco teórico; la segunda para crear una guía de análisis con las categorías que tienen como base la propuesta teórica que se presenta (*Maro-poética*), para, después, aplicarla a los textos que constituyen la población o muestra de esta investigación; y la última, para recoger otros datos que, con la perspectiva del autor entrevistado, se esclarecieron de manera oportuna.

El análisis de los textos que constituyen la muestra para investigación, se realizó con base a las categorías que fueron construidas en la propuesta planteada en el marco teórico: *Maro-poética*, que se ha creado con base a los análisis de los mismos textos poéticos que abordan el tema de pandillas, y los comentarios literarios, prólogos y disertaciones que teorizan sobre este tema desde el punto de vista literario, y que habían sido publicados hasta la fecha. Sin embargo para llegar a este punto de la investigación, fue necesario seguir el siguiente procedimiento:

En primer lugar, este estudio se fundamenta en Mignolo (1977), y Boves (2008), que proponen, a través de un discurso meta-teórico, el procedimiento para crear una teoría del texto literario, con un sistema básico compuesto por los siguientes elementos: Concepción de literatura, postulados teóricos y un sistema de categorías empírico, que hacen tangible el constructo teórico. Es decir, los presupuestos teóricos de estos autores, funcionaron como guía para poder construir la propuesta teórica de los textos líricos que abordan el tema de pandillas⁹.

⁹ El proceso que estos autores, y sobre todo Mignolo, proponen, consiste en 1) Analizar crítica y profundamente los poemas, para determinar el campo de trabajo sobre el cual se crea el sistema de categorías de análisis de tipo empíricas, que radican tanto en su especificidad literaria, como la estructura con las que están compuestos los textos; 2) crear un dispositivo programático de postulados teóricos teórico-metodológicos que explique: las relaciones entre el sistema de categorías y la concepción de literatura que la teoría literaria fundada expresa, las

En segundo lugar, se prosiguió a rastrear los textos poéticos que abordan la temática de pandillas. Los textos se rastrearon en espacios cibernéticos, antologías, libros, revistas etc. Para lo cual, fue necesario visitar bibliotecas y centros de ventas de libros, o contactar a los mismos autores para poder adquirir sus textos. Posterior a esto, se comenzó a denigrar los poemas que solo abordan el tema de violencia general, de aquellos que en específico abordan de forma clara el tema de pandillas.

En tercer lugar, se prosiguió a realizar varias lecturas de los textos poéticos, así como también de los textos de críticos literarios que se aproximan de forma tangente a este tipo de poesía. La lectura se hizo con la intención de rastrear ese campo de problemas sobre los cuales la propuesta teórica pretende reflexionar. Definido el campo de trabajo, se decidió pasar a la siguiente etapa: construcción del sistema programático de lectura y escritura para los textos líricos que abordan el tema de pandillas, es decir, la propuesta teórica para analizar y/o estudiar los textos poéticos que abordan el tema de padillas.

Por ultimo con el sistema teórico construido, se pasa a la etapa final: analizar los datos. Etapa que consistió en aplicar la guía de análisis que se construyó con base a de los presupuestos teóricos propuestos. Es decir, se pone a prueba los presupuestos hipotéticos de la Maro-poética. Respondiendo así, las interrogantes que surgieron al principio de esta investigación.

formas más adecuadas para aproximarse al texto literario, las regulaciones axiomáticas sobre la escritura y la lectura de este tipo de textos, así como los objetivos, las limitantes y los alcances que la teoría tiene; y 3) formular una concepción de literatura, con base a las categorías y los postulados teóricos que constituye la estructura básica para esta propuesta teórica de los textos líricos que abordan el asunto de pandillas.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1 Introducción al análisis

En capítulo se pretende observar el nivel operante que posee la propuesta teórica: Maro-poética, para el análisis de los textos líricos que abordan el tema de pandillas. Esta tarea representa la fase más importante de este proceso, pues revela las limitantes, fallos y/o alcances de este constructo abstracto, mediante su aplicación a los textos que han sido seleccionados como muestra para esta investigación. Es otras palabras, esta sección tiene como objetivo: presentar los hallazgos obtenidos durante la realización de este estudio que, desde el principio, estuvo orientado a responder las siguientes interrogantes: ¿Cuál es la concepción de literatura para Maro-poética como propuesta teórica para analizar los textos líricos que abordan el tema de pandillas? ¿Cuáles son los postulados teóricos y las categorías de análisis que sirven de guía para el razonamiento y los procesos de indagaciones empíricas que permitirán el estudio y la clasificación de los textos líricos que abordan el fenómeno de pandillas, bajo el enfoque teórico de la Maro-poética?

Para abordar estas preguntas, esta investigación adoptó el enfoque cualitativo, el cual se basó en tres técnicas principales: el Análisis documental, el Análisis literario y la Entrevista de protocolo abierta. La primera se utilizó para la obtención y sistematización de la información de las fuentes bibliográficas sobre las que este estudio se fundamenta. La segunda, para la creación de aplicación de una guía de análisis literario a partir de las categorías que constituyen el sistema de Maro-poética como teoría de los textos líricos que abordan el tema de pandillas. Y la tercera, para observar la perspectiva de uno de los autores más prolíficos y conscientes de este tipo de poesía, con la intención de recoger datos claves que fueron de gran ayuda durante las distintas fases de este procedimiento.

De los textos del corpus reunido, se seleccionaron: *Y cómo te reconstruyo ahora*, *Cábala Inhumana*, y *La bestia del amor*. Los cuales fungen como muestra de esta investigación y que sirvieron para comprobar dicha teoría literaria. Estos poemas pertenecen al poeta Vladimir Amaya, quien además de ser el autor que más textos de este tipo tiene en el país, también es el compilador de «Parnaso Destroyer» (2018), una de las antologías que se aproxima al discurso poético que aborda el tema de las pandillas. El análisis de los textos

se fundamenta en las categorías establecidas en la Figura 2, presentada en el capítulo II, que sirvió para guiarse en el estudio de los poemas.

En ese sentido, el siguiente apartado presenta: en primera instancia: la biografía del autor, su contexto social, y el contexto literario en que se desarrolla. En segunda instancia: la aplicación de las categorías inmanentes de cada texto y su análisis. En tercera instancia un esquema que sintetiza los datos obtenidos mediante el análisis de los tres textos. Y por último, se presentan las observaciones generales obtenidas durante el procedimiento de comprobación del constructo teórico con su aplicación a los textos.

4.2 Análisis de datos: comprobación del sistema teórico propuesto

A continuación se presentan los resultados alcanzados con la aplicación de la guía de análisis literaria creada sobre la base de las categorías de los presupuestos teóricos para el estudio de los textos líricos que aborda el tema de pandillas, que fue propuesto en el segundo capítulo de esta investigación. En pocas palabras, el objetivo de este apartado, es comprobar el nivel operante del constructo mencionado, mediante su aplicación a tres poemas: *Y cómo te reconstruyo ahora*, *Cábala Inhumana*, y *La bestia del amor*, del autor salvadoreño, Vladimir Amaya.

4.3 Parte I: nivel extrínseco (autor, contexto social y literario)

4.3.1 Vladimir Amaya: realidad, memoria y palabra.

Vladimir Amaya,¹⁰ nació el 18 de agosto de 1985, en San Salvador. Licenciado en Letras por la Universidad de El Salvador. Poeta e investigador literario. Creció en una colonia que por presentar altos índices de violencia delincuencia, es considerada como *zona roja*. Las

¹⁰ Gran parte de la información biográfica que se presentan en este apartado, se ha elaborada sobre la base de los datos que biográficos que han venido actualizándose en cada de una de sus obras pertenecientes a su universo creativo y de su trabajo antológico. La idea de dividir su universo creativo en planetas, exoplanetas, planetas enanos, y satélites, es propia del mismo autor. Dicha idea puede encontrarse en la mega antología personal: «Ser un cirio para su propio ataúd», específicamente en la página 540. Los datos que se han agregado en este apartado son mínimos: nombre de las editoriales con que han sido publicadas sus obras (las cuales en su mayoría son fantasmadas: no existen) y el nombre de un título reciente: Pura guasa, que por ser catalogado por el mismo autor como 9 ½, se ha considerado colocarlo para este estudio como uno de los planetas.

experiencias personales sufridas por él, sus familiares y amigos, en una ciudad donde es común la violencia cotidiana y los homicidios, repercutirán en su obra, como uno de los tantos ejes temáticos presentes en su universo creativo.

Su carrera literaria la inicia en el 2007, mismo año en que fundó junto al poeta Manuel Ramos (1987), el taller literario «El perro muerto», el cual fue clausurado de manera oficial en el 2013. Dirigió cuando era estudiante universitario, el boletín mensual de poesía: «La huesera colectiva» (2008), donde publicó a otros estudiantes de la carrera de Letras. Sus poemas han sido publicados en *El diario de hoy* (1936), *Diario Co latino* (1903), y en las revistas *Ars* (1950) y *Cultura* (1955), y en diferentes revistas digitales de Latinoamérica. En mayo de 2013 la Secretaria de la Cultura de El Salvador, lo declaró Gran Maestro en la rama de poesía por obtener tres premios nacionales. En el 2016 fue nombrado director de la revista *Cultura* de la Secretaria de Cultura de El Salvador, donde trabajó hasta el año 2018. Actualmente, es docente de educación media, e imparte talleres de escritura creativa para niños.

A pesar de que su trabajo investigativo ha sido poco o nada valorado. Como antólogo ha compilado: *Una madrugada del siglo XXI: poesía joven salvadoreña* (San Salvador, 2010), *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña* (Kalina Editores/ Índole San Salvador, 2010), *Perdidos y delirantes: 36-34 salvadoreños olvidados* (Zeugma Editores, San Salvador 2012), *Torre de babel, antología de la poesía joven salvadoreña de antaño. XVII volúmenes que reúnen la mayor parte de la poesía salvadoreña desde 1850 hasta 1999* (Editorial Equizzero, Soyapango, 2015; segunda edición, Zeugma, San salvador 2018), *Quizás tu nombre falte. Antología de poesía salvadoreña* (Zeugma editores, San Salvador 2016) *Nébula Nova Astrolabio, antología de cuento salvadoreño* (tomo I, Zeugma Editores, San Salvador 2017), y (tomo II, Zeugma Editores, San Salvador 2018), *La banda de los supremos poderes, antología esencial de poesía salvadoreña* (Zeugma Editores, San Salvador 2017), *Las muchachas de la última fila, índice general de poetas salvadoreñas (1848-1995)* (Zeugma Editores, San Salvador 2017), y el más importante para los intereses de esta investigación: *Parnaso destroyer* (Zeugma Editores, San Salvador 2018), la cual reúne poemas y cuentos de escritores salvadoreños que abordan el tema de violencia.

Además, ha logrado construir un universo creativo¹¹ que está compuesto por los planetas: *Los ángeles anémicos* (Editorial Equizzero, 2010), *Agua inhóspita* (Colección Revuelta, 2010), *La ceremonia de estar solo* (Leyes de fuga, 2013), *El entierro de todas las novias* (Editorial Universitaria, 2013), *Tufo* (Laberinto editores, 2014) *Fin de hombre* (Gallo gris, 2016), *La princesa de los ahorcados y otras creaturas aéreas* (DPI, 2015), *Este quemarse de sangre entre lágrimas y excrementos* (I R, 2017), *Sentado al revés*, (Latería, 2018), *Pura Guasa*, (2019), *El vuelo de la calandria*, *Condenado a las bestias*, *Cadáver no identificado*, *La anticuada novedad*; los exo-planetas: *Los errores celebrados*, *Riraito*, *Se venden gatos muertos*, *Mente en blanco*, *Lipidia*, *75 atardeceres en Margo*, *Blasfemia y Rosa*; los planetas enanos: *En el epicentro de una catarsis*, *Mausoleo familiar*, *La novia en el herpetario*, *Exclamación boreal*, *Las 21 vidas del suicida enamorado*, *La calavera de la república*, *La bestia del amor*, *Un disparo de nieve*; y los satélites: *Deflagración constante* (Alkima libros, 2016), *Los sagrados malditos* (Zeugma Editores, 2017), *Reflexiones de un viaje sin sentido* (Ediciones La casa del Escritor, 2017), *Las erratas notables* y *Ser un cirio para su propio ataúd* (Fantasma, 2018).

Tal como se puede observar, el compromiso de Vladimir Amaya, es con la realidad, la memoria y la palabra. Esto se puede constatar en su ardua labor de investigador literario. Labor que le ha permitido, por un lado, rescatar un sin número de autores salvadoreños de lo que parecía el olvido definitivo; y por otro, nutrirse personalmente de esa bella y tan variada tradición literaria, que lo dotará de una visión de la poesía que pocos autores logran desarrollar. Una concepción de poesía que busca combinar de forma equilibrada, un estilo altamente lírico con una perspectiva profunda sobre los diversos fenómenos sociales que golpean a los salvadoreños de su época.

La triada: memoria, realidad y palabra serán las veletas que guiarán siempre el camino profesional, personal y creativo del Vladimir Amaya. Memoria: porque el poeta se ha descubierto como ser en que repercute la historia de su país; realidad: porque a través de las experiencias en la vida, es que la poesía surge, y que al mismo tiempo interpela para tomar una postura ideológica ante las necesidades de esta; y la palabra: porque es importante

¹¹ Títulos sin fechas, permanecen inéditos.

entender el oficio de escritor como algo inherente a la memoria y la realidad; oficio que exige documentación, lectura, lucidez, y respeto, durante la creación literaria.

Dicha triada, han hecho que Vladimir Amaya sea considerado, por la calidad, versatilidad y potencia de su universo creativo, así como por sus numerosas antologías, uno de los mayores representantes de la poesía de su generación; y una autoridad indiscutible de la historiografía de la poesía salvadoreña de todos los tiempos.

4.3.2 Contexto social salvadoreño: el periodo de posguerra

La obra poética de Vladimir Amaya (1985), se publica desde el 2010 hasta la actualidad. Durante estos años, Amaya, explora una infinidad de temas, con cambios no tan drásticos en su estilo. Entre esos temas se puede encontrar el de las pandillas, el cual, aparecerá por primera vez, en su universo creativo, con el poema *Y cómo te reconstruyo ahora* que fue publicado en «Torre de Babel. *Antología de la poesía joven de antaño. Volumen XV Los huérfanos grises. Poetas nacidos entre 1980 y 1989*» (2015). Desde entonces, Amaya seguirá publicando, con un poco de regularidad, poemas de esta índole, en libros, revistas y antologías.

A partir de ese dato, el contexto social para este estudio podría definirse, como fecha desde el 2015 hasta el presente. Sin embargo, para tener un panorama más amplio sobre el contexto en que, Vladimir Amaya se desarrolló como ciudadano salvadoreño, se ha decidido fijar como parámetros temporales, los años de 1992 y 2018. La aproximación histórica que se logre en este apartado, servirá para dar algunas luces sobre la forma en que Amaya ha interiorizado estos hechos pero, sobre todo, para observar la forma en que los ha plasmado en sus textos.

Al mismo tiempo, se hace un recorrido por los factores más importantes que causaron el origen y desarrollo de las pandillas: las migraciones provocadas por el conflicto armado salvadoreño (1980-1992), la represión y criminalización de las pandillas por parte de los gobiernos Francisco Flores (1999-2004) Elías Antonio Saca (2004-2009) de Alianza Republicana Nacionalista (ARENA), y las negociaciones carentes de transparencia, por parte del gobierno de Mauricio Funes (2009-2014) del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN).

4.3.3 Aproximación general al contexto histórico de posguerra.

El conflicto armado salvadoreño finalizó con la firma de los Acuerdos de Paz en 1992. Suceso que marcó el inicio del periodo de posguerra. Durante los primeros años de esta etapa, el país visualizó un panorama prometedor: la economía mejoró y la ayuda internacional llegó para la restauración y la fundación de un nuevo escenario político y democrático. Pero la ilusión se desvaneció pronto: las repercusiones de las oleadas constantes de migrantes hacia el exterior durante y después de la guerra, y la fundación de un sistema económico neoliberal, generaron un país con fuertes heridas en el tejido social por la desintegración de la familia, lleno de incertidumbre, y con altos niveles de violencia y desigualdad (López, 2015).

Las negociaciones frustradas entre Estado, sector privado y laboral, para instaurar programas de ajuste estructural, y sentar las bases de una economía con equidad y participación. Así como los intereses de un pequeño grupo de empresarios, ligados al capital financiero e industrial, provocaron que poco a poco, se perdieran las direcciones que habían señalado los Acuerdos de Paz. Esto permitió, la consolidación del sistema económico que no contempló las grandes necesidades del pueblo (Martínez en Calderon et al, 2009).

Las direcciones políticas que tomó la economía salvadoreña bajo la presidencia de Alfredo Cristiani (1989-1994) fueron impulsados por el libre mercado, que disminuyó el papel del Estado, y concedió al sector empresarial un rol mayor basado en la propiedad privada. Así fue como en 1990 se privatizó la banca, lo cual, favoreció a un grupo reducido de empresarios, entre ellos, algunos funcionarios públicos de ese momento. En 1994 llegó al poder Armando Calderón Sol (1994-1999), presidente que, al igual que su antecesor, también siguió las líneas de privatización de las propiedades del Estado. En su periodo de mandato, fueron la Administración Nacional de Telecomunicaciones (ANTEL) y la compañía hidroeléctrica del río Lempa (Turcios, 20015).

A partir del segundo lustro de la década de los noventas, la economía comenzó a descender de forma trágica. El desempleo, la violencia común y los desastres naturales atestaron de desesperanza a millones de salvadoreños que se vieron obligados a migrar hacia los países industrializados. Estados Unidos fue el que más migrantes salvadoreños percibió durante este tiempo. Registrando casi dos millones de salvadoreños antes de que finalizara el

siglo. Esto posibilitó un flujo de remesas considerable que benefició la economía salvadoreña, pero que también la convirtió en una nación cada vez menos auto-sostenible (Funes, 2005).

Durante estos últimos años del siglo, Estados Unidos comenzó a deportar un gran número de jóvenes. Entre ellos, migrantes que salieron de su país en busca de nuevas oportunidades de desarrollo, e hijos de migrantes nacidos en la nación norteamericana. La mayoría de los deportados provenían de los barrios bajos de California; donde muchos tuvieron que incorporarse a las pandillas existentes para ser aceptados o formar nuevas para protegerse. Las deportaciones de estos jóvenes hacia un país sin oportunidades de desarrollo y con muchos otros jóvenes creciendo en hogares desintegrados, generaron las condiciones necesarias que dieron origen al fenómeno social de las pandillas en El Salvador (Tager et al, 2013).

En el año de 1999 Francisco Flores ganó las elecciones presidenciales como candidato del partido ARENA. Durante su mandato, Flores firmó el Tratado de libre Comercio con Estados Unidos, dolarizó el país y trató de privatizar el sistema de salud. Además, el país se enfrentó a dos terremotos que dejaron miles de damnificados, y daños materiales. Al mismo tiempo, la ola de violencia causada por las pandillas se acrecentó de manera tal que el presidente implementó en el 2003 el *Plan Mano Dura*, el cual fue respaldado por la ley antimaras que contempla la coerción social y la militarización del cuerpo de seguridad con la intención de perseguir y enfrentar a las pandillas (Villacorta, 2011).

A pesar de la poca respuesta de Francisco Flores ante los problemas que el país enfrentó durante su mandato, en marzo de 2004 llegó al poder Elías Antonio Saca, quien con una campaña mediática de odio hacia la izquierda, venció al emblemático Schafik Handal del FMLN. Convirtiéndose así, en el cuarto presidente electo en las filas de su partido ARENA. Su mandato se caracterizó por: la sobrexposición mediática como estrategia principal de su administración, para ocultar la crisis al interior de su partido, y el deterioro del neoliberalismo como proyecto hegemónico que, para entonces, mostraba un país más violento (ibídem, 20011).

La violencia que había crecido con mucha más fuerza durante estos años pasó a convertirse en una de las grandes preocupaciones del país. Para disminuir los índices delincuenciales, Francisco Flores (1999-2004), Antonio Saca (2004-2009), empearon los Planes: *Mano dura* y *Súper Mano Dura*, los cuales, se definieron por la implementación de la fuerza bruta por parte de la policía y el ejército. Mientras que, el presidente Mauricio Funes (2009-2014), perteneciente al FMLN, cambió de estrategia, apoyando el proceso que se conoció como *La tregua*, y que buscó la disminución de los homicidios mediante un pacto con las dos pandillas principales: MS y Barrio 18. Dicho pacto terminaría con el mandato de Salvador Sánchez Cerén (2014-2019), segundo presidente del FMLN (Carballo, 2017).

Estos planes, leyes y estrategias, combinado con el retoricismo mediático hacia las pandillas implementados por los gobiernos, hicieron más fuerte la estigmatización y el odio hacia estos grupos. Además causaron el aumento mantenido de las pandillas, de forma tal que en la actualidad se contabilicen, entre la MS y el Barrio 18, casi medio millón de personas. El crecimiento de ambas pandillas, provocó que El Salvador sufriera una tasa de más 10 homicidios por cada 100 mil habitantes (Tager & Aguilar, 2013).

Durante los diez años de gobierno Funes y Sánchez Cerén (2009-2019), se iniciaron nuevas inversiones en educación, como artículos escolares y comida gratuita. Se lanzaron programas que beneficiaran a las familias que se dedican a la siembra, a quienes se les distribuyó semillas mejoradas para tener cosechas más abundantes. Se invirtió en el sistema sanitario público y se aprobó la ley de medicamento a bajo costo. Se llevó a cabo el proyecto Ciudad Mujer que ofreció servicios y capacitaciones a mujeres. Se agregó una nueva iniciativa de alfabetismo, se aumentó el salario mínimo, se aprobó la ley contra la minería metálica en el país. Además la pobreza disminuyó a niveles muy considerables (Young, 2020).

En el 2015, Salvador Sánchez Cerén rompió negociaciones con las pandillas. Esto desencadenó, una ola de homicidios violentos. En el 2015 y el 2016, se registraron casi 6 mil homicidios por año, lo que es igual a un promedio aproximado de 90 muertes por cada 100 mil habitantes. Aunque hasta el momento la disminución de muertes es mínima, el peligro sigue vigente. Sobre todo, cuando en tiempos de campañas electorales, los politos esgrimen

un discurso de odio hacia estos grupos, que se agudiza aún más, por las noticias sugerentes que se construyen en torno a estos grupos (Carballo, 2017).

Tal como lo explica Marroquín (2007), los medios de comunicación crean una poética sobre la identidad del pandillero, como el enemigo a vencer. Esto como resultado de una agenda mediática que parece coordinarse con el discurso político para que estos últimos puedan aprovecharse del miedo generado por las noticias que se lanzan a diario. En efecto, de acuerdo con Carballo (2017), esa narrativa de odio producido por los medios de comunicación, se ha afincado en la mentalidad del sujeto salvadoreño de manera que se piensa en el pandillero, como una amenaza que debe ser eliminada a toda costa.

4.3.4 Contexto literario del autor: Literatura de posguerra

La *Literatura de posguerra*, es una categoría pendiente por resolver. Los estudios más importantes que han tratado de aproximarse a este periodo literario son, según Borja (2015), las siguientes investigaciones: «Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra» (2009,) de la Dra. Beatriz Cortez; «Las huellas del delirio. La novela salvadoreña en el período de posguerra» (2011), del Dr. Mauricio Aguilar Ciciliano; y «El protagonista en la novela de posguerra centroamericana: desterritorializado, híbrido y fragmentado» (2011), del Dr. José Luis Escamilla.

Aunque estos estudios se enfoquen más en la narrativa para definir el periodo de *Literatura de posguerra*, acaso por florecimiento de ese género, después de ese periodo oscuro en que se convirtió *El conflicto armado de El Salvador*, para la cultura del país, lo cierto es que estas investigaciones se han vuelto de importancia capital para trazar algunas características generales de este período. Sin embargo, es necesario mencionar que tampoco son suficientes. Sobre todo, si se considera que las características varían, en algunos casos, de forma drástica, entre los géneros. Es por ello, que ha sido imperativo buscar otras fuentes que, a pesar de no ser en su mayoría, estudios puramente científicos, son fuentes muy importantes para poder ampliar, de forma considerable, el concepto de *Literatura de Posguerra*.

En efecto, el contexto literario conocido como *Literatura salvadoreña de Posguerra*, se construye sobre la base las fuentes arriba mencionadas, junto con el «Segundo índice

antológico de la poesía salvadoreña» (2014), de Vladimir Amaya; pero también con el aporte de algunos estudios que caracterizan este periodo: «Estudio de la obra poética de los integrantes del taller de letras Gavidia» (2008) de Eleazar Rivera; el «Parnaso Destroyer» (2018) de Vladimir Amaya, entre otros.

4.3.5 Literatura salvadoreña de posguerra: una aproximación general

La literatura salvadoreña de posguerra es definida por Cortez (2009), como ese espacio donde toma auge la literatura que tiene como base: *La estética del cinismo*. Es decir, un tipo de literatura cuya sensibilidad ha perdido fe en proyectos utópicos e idealistas, abriéndose por lo tanto, a la exploración de la vida urbana e íntima de sujetos desencantados y motivados por sus pasiones más oscuras que, en la búsqueda de sus subjetividades, tratan de negociar con esa incertidumbre de la realidad que les rodea. Pero que al final, terminan por comprender su cinismo como un proyecto fallido, pues al no haber logrado su emancipación de la normatividad social, no queda otro camino que su autodestrucción: el suicidio, la muerte de su estirpe, etc. Además, exploran los motivos que dan origen a la violencia cotidiana, y la revisión histórica que ponen en evidencia la inexactitud de las versiones oficiales de los hechos.

Por su parte, Aguilar Ciciliano (2010), observa desde su estudio sobre la novela de posguerra, una *renovación del tema histórico*, pues a través de la ficción se genera un discurso contra-hegemónico, mediante la desmitificación de personajes y la revisión y el cuestionamiento de los hechos que conforman la identidad y el imaginario social de la cultura y la historia centroamericana. Utilizando técnicas estilísticas como la intertextualidad, la referencialidad y la polifonía. Pero también *La presencia de nuevos ambientes urbanos*: íntimos y marginados, donde la violencia se prolifera a raíz del desencanto generado en los personajes ante la crisis de la modernidad. Además del resurgimiento de una *narrativa autobiográfica e introspectiva*: que recrea la difícil transición cultural que ha tenido la sociedad salvadoreña a lo largo de las décadas como producto del metarrelato moderno. Y una *Intensificación del tiempo y el espacio*: donde sucede una concentración de la acción narrativa, que intensifica la trama desarrollada en espacios como los suburbios urbanos, que se situará en medio de una sociedad golpeada por la globalización

y sus efectos: decadencia de valores, conflictos culturales y la diversificación de la violencia. Es decir: la literatura retrata la rutina de una vida vacía y atestada por el ritmo vertiginoso de los espacios urbanos que son lugares vinculados al contexto centroamericano: apartamentos, burdeles, bares, oficinas, morgues, etc.

Mientras que Escamilla (2011), considera que la literatura de posguerra se caracteriza por ser escrita con un mayor esfuerzo estético, que busca su camino hacia la recreación de textos con un valor de ficción más amplio; donde se visualiza una crítica a la izquierda, desde la izquierda, mediante la revisión crítica del pasado y la visión polifónica de los hechos. Además se posibilitan la multiplicidad de receptores, y la configuración de protagonistas como: la mujer atestada por una sociedad machista, el ex soldado que se vuelve delincuente, el escritor mutilado, etc. Personajes que, ya no representan un proyecto político, sino posiciones ideológicas; cuyos cuerpos representan nuevas luchas. Al mismo tiempo, en esta literatura se observa la transición entre el exterminio por razones políticas hacia el crimen que pasa por la sobrevivencia, el sicariato y la delincuencia común.

Por otro lado, Amaya (2014), explica en el texto de presentación del «Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña», que la poesía de la posguerra, al renunciar a los temas y estilos que se venían manejado durante el periodo del Conflicto Armado de El salvador, encuentra un retorno hacia lo subjetivo, donde tomará fuerza el *Neo existencialismo*, y la diversidad de temáticas sin restricciones de ninguna índole. Una poesía donde se percibe la violencia, la sospecha, el asco, y la traición de las utopías pero, con un desenfado en forma de reclamo, como discurso que denota esperanza. Nuevas variaciones en relación a recursos estilísticos; la presencia de una mayor cantidad de voces femeninas; la exploración de los tabúes sociales como materiales líricos y funcionales, como el sexual, el homosexual y antivaleores; y también la integración de otras artes a la creación de sus textos que, no siempre será un recurso efectivo.

A partir de las nociones que proponen estos estudios, la *Literatura de posguerra*, se podría definir como: el periodo literario que surge años después de la firma de los *acuerdos de paz* de 1992, y que se extiende hasta la actualidad. Donde la literatura salvadoreña, tendrá en general, las siguientes características:

- 1) Supera la literatura testimonial con tintes políticos, y encuentra visiones más subjetivas que hará posible la exploración de diversidad de temas y estilos formales que le otorga una mayor riqueza estética (Rivera.2008), (Cortez, 2009), (Aguilar Ciciliano, 2010), (Amaya, 2014), (Escamilla, 2011).
- 2) Se genera un discurso introspectivo que focaliza en las pasiones y la intimidad pero que al mismo tiempo pone de manifiesto el conflicto del hombre (a veces de una forma existencialista) ante ese panorama de incertidumbre y desencanto provocada por la globalización y la caída tardía de los relatos de la modernidad, en medio de un contexto social salvadoreño sin mayores cambios después del conflicto y los proyectos fallidos de nación debido a la corrupción (Rivera.2008), (Cortez, 2009), (Aguilar Ciciliano, 2010), (Amaya, 2014).
- 3) La literatura volverá su perspectiva hacia la memoria histórica con la intención de proponer un discurso contra-hegemónico, mediante el cuestionamiento crítico de las versiones oficiales de los hechos (Cortez, 2009), (Aguilar Ciciliano, 2010), (Escamilla, 2011), (Amaya, 2014).
- 4) Se presenta un discurso más próximo al sujeto marginado socialmente: la mujer, la comunidad LBGTIQ, el guerrillero, el indigente, el huelepega, la prostituta, el sicario, el migrante, el homosexual, el pandillero, la jaina, etc. (Escamilla, 2011), (Amaya, 2018).
- 5) Aparecen nuevos espacios del suburbio urbano, semi-rurales y rurales: cafeterías, habitaciones, bares, burdeles, bartolinas, cabarets, colonias marginales, quebradas, la esquina en las colonias o barrios, el desierto de las migraciones, etc. (Cortez, 2009), (Aguilar Ciciliano, 2010), (Escamilla, 2011), (Amaya, 2018)
- 6) La violencia cotidiana (asaltos, homicidios violentos), la zozobra y el miedo provocado por la corrupción, el discurso sobre la familia, el feminista y homoerótico, tomaran mucha fuerza durante este periodo (Tomasino, 2016), (Amaya, 2018), (Moz, 2019).

Con esta noción más clara sobre *el fenómeno literario de posguerra*, se puede decir que los poemas: *Y cómo te reconstruyo ahora*, *Cábala Inhumana*, y *La bestia del amor*, de Vladimir Amaya, son poemas pertenecientes de este periodo, no solo por el años de publicación, sino también por contar varias de las características del *fenómeno literario de*

posguerra. (1) Sus textos presentan una constelación de voces que hacen posible la visión caleidoscópica sobre uno varios hechos (polifonía), relacionados al mundo de las pandillas y la violencia ocasionado por estos grupos, (2) al mismo tiempo que sitúa espacios urbanos, semi-rurales y rurales donde se producen las acciones referidas en los poemas, así como los lugares desde donde se enuncia. (3) Por expresar un discurso preocupado por la memoria histórica que presenta una perspectiva sociológica sobre los hechos que influyeron para que se originaran las pandillas. Pero también, por (4) evidenciar en estos textos, una preocupación por lograr un nivel estético para el deleite de los lectores.

Tal como se podrá observar en el análisis estético estructural de la teoría que se aplica a continuación.

4.4. Parte II: nivel inmanente (Postulados teóricos, Configuración del sujeto pandillero, cronotopo, estructura literaria, horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de pandillas)

Esta es la segunda parte de la guía de análisis que se elaboró sobre la base de la propuesta teórica que se presentó en capítulo II de esta investigación. En este momento del análisis, se desciende al nivel inmanente donde se observan el *Horizonte de reflexiones* que Amaya ha construido en torno al mundo del sujeto pandillero, en sus textos: *Y cómo te reconstruyo ahora*, *La bestia del amor* y *Cábala inhumana*. El horizonte se determina a través de los postulados y categorías de la Maropoética que se formularon en el capítulo dos de esta investigación.

Postulados teóricos

1. De la función de la poesía que aborda el tema de pandillas

El análisis del postulado de la función de la poesía que aborda el tema de pandillas revela que los poemas que actúan como muestra para esta investigación, representan un conjunto de ideas que rompen con el discurso hegemónico elaborados de forma mediática por el discurso social del miedo, en torno a las pandillas. Debido a que el poeta materializa en sus

textos, elementos literarios adecuados para generar reflexiones que producen dinámicas de cercanía para comprender de mejor forma el fenómeno social de las pandillas.

Estas dinámicas se materializan con diferentes perspectivas en cada texto. *La bestia de amor* presenta una visión sociológica que comprende las pandillas como resultado de la constante violencia con que ha sido golpeado históricamente El Salvador. *Cábala inhumana* proporciona una visión más próxima sobre las condiciones y contextos particulares en que se desarrollan los jóvenes que no tiene otra alternativa más que ingresar a las pandillas. Mientras que, el poema *Y cómo te reconstruyo ahora* presenta cómo los ciudadanos comunes se ven afectados por estos grupos.

En efecto, los tres poemas presentan una visión muy compleja que orienta al lector a reflexionar sobre este fenómeno social, desde otras perspectivas que las generadas por los medios oficiales. Las representaciones que el autor hace de estos grupos en sus textos, escapan de la simple fotografía que retrata de manera morbosa e impresionista, la formas de violencia cotidiana. Al contrario, muestran otros factores y actores que se vuelven importantes para conocer y comprender las pandillas como un fenómeno social complejo que no puede ser entendido de manera apresurada y aislada del contexto de posguerra y la historia trágica del El Salvador.

2. De la representación binaria del sujeto pandillero en la poesía

Por su parte el análisis de este postulado en los poemas, expresa una caracterización del sujeto pandillero de tipo compleja o *critérium reflexiva* en *La bestia del amor* y *Cábala inhuma*; mientras que *Y cómo te reconstruyo ahora*, presenta una caracterización de tipo impresionista. Esto porque en los dos primeros textos, el poeta a través del yo lírico vierte varios indicios discursivos que caracterizan al sujeto pandillero con rasgos distintivos que superan la simple descripción física y violenta de los sujetos pandilleros para mostrar otros aspectos históricos-personales que explican muchas de sus acciones. Algo que no sucede en el último texto donde se representa al pandillero en su faceta más violenta sin explicar o dar indicio que ayuden a comprender ese comportamiento.

3. Del cronotopo y su diseño en la poesía que aborda el tema de pandillas

La determinación situacional que se logró con la aplicación de este postulado a los textos, permitió observar un conjunto de características contextuales del sujeto pandillero de tipo histórico-personales en *La bestia del amor* y *Cábala inhumana*, y de tipo clandestino-cartográficos para el poema *Y cómo te reconstruyo ahora*. Esto porque en los dos primeros poemas, el autor diseña un discurso que alude a diversos tipos de lugares espacio-temporales que dotan a los sujetos pandilleros con atributos socio-históricos que crean una caracterización más compleja y por lo tanto más crítica del pandillero y lo que este representa. Mientras que en el último poema, los lugares que alude el yo lírico, tiene significados menos complejos que los materializados en los primeros textos.

4. De la composición literaria de los poemas que abordan el tema de pandillas

El estudio de la composición estructural literaria, ha permitido visualizar una complejidad estética de alto nivel en cada uno de los poemas. El conjunto de técnicas, figuras y/o elementos literarios de los textos son utilizados para elaborar y materializar de manera efectiva las ideas vertidas sobre el fenómeno social de las pandillas. Esto, sin desviar la atención de aspectos importantes como las reflexiones que amplían la perspectiva crítica en torno a estos grupos.

5. De comprender el poema como entidad sistemática

La representación que se realiza en los poemas *La bestia del amor* y *Cábala inhuma*, así como la utilización de los cronotopos y la estructura literaria que presentan hacen de estos textos, un poesía de tipo documentada. Pues todo este sistema construido en el mundo ficticio creado en torno al pandillero, presentan un horizonte de reflexiones que permite atisbar perspectivas más complejas sobre el fenómeno social de las pandillas. En el poema *Y cómo te reconstruyo ahora* sucede lo contrario: es un texto complejo estéticamente pero el horizonte de reflexiones que se vierte en este texto es más impresionista.

6. De la relación poema-autor-contexto

La visión sociológica profunda que Amaya presenta en estos tres textos sobre el fenómeno social de las pandillas, no es algo fortuito. Tal como se menciona en su biografía, Amaya es un poeta que cree necesario conocer la historia de su país para poder comprender la realidad que le ha tocado vivir. Esto lo ha llevado a estudiar y documentar gran parte de la poesía salvadoreña. Esa documentación le ha servido para poder entender el oficio de escritor como un trabajo que requiere lucidez, investigación y compromiso con la memoria, la realidad y la palabra. En ese sentido, los poemas *Y cómo te reconstruyo, ahora La bestia del amor* y *Cábala inhumana*, son textos donde materializa estos tres compromisos. En efecto, los poemas evidencian esas tres preocupaciones por presentar una visión de la realidad como resultado de un proceso histórico trágico, pero con una expresión poética depurada.

7. De las características del texto poético que puede ser considerado como poema de pandillas

Los poemas *Y cómo te reconstruyo ahora*, *La bestia del amor* y *Cábala inhumana* pueden ser considerados como textos que abordan el tema de pandillas, debido a que los tres presentan un sujeto pandillero en la historia que aluden o retratan. En el primer poema, el sujeto pandillero se identifica por medio de la incorporación de la jerga pandilleril. En el segundo, el sujeto pandillero aparece encarnado por el yo lírico del poema, como si al finalizar con esas reencarnaciones o transfiguraciones, el poeta expresara que la identidad de este como representación de una colectividad, fuera el dolor histórico de El Salvador. Mientras que en el tercer poema, el sujeto pandillero se identifica con los tatuajes que refieren a una de las pandillas.

Categorías

1. Configuración del sujeto pandillero

Y cómo te reconstruyo ahora:

El yo lírico¹² se puede identificar con un muchacho que desde la instancia de la muerte comienza a relatar cómo su novia es brutalmente asesinada por pandilleros, al no atender las amenazas que estos le habían hecho para que terminaran su relación con su novia. Las amenazas son hechas debido a que la novia será obligada a formar parte de las pandillas.

La instancia de la muerte del yo lírico se puede deducir hasta el final del poema:

Adónde estará mi corazón que te llama incansablemente;
en qué carretera tirado el resto de mi cuerpo...

(...) si lo que queda de mí es tan solo mi cabeza
en la banca de este parque,
donde un día
ofrecimos al amor nuestro primer beso (Amaya, 2017; p. 91)

Mientras que en los siguientes versos se puede observar una diferenciación entre la identidad del yo lírico y los pandilleros, cuando estos, le dan un ultimátum al muchacho para que cambie de domicilio, al mismo tiempo le expresan que si su novia no acepta ser parte de las pandillas, la mujer será asesinada. Pero también habla sobre cómo las pandillas imponen sus leyes mediante el amedrentamiento y las amenazas en las colonias que controlan.

Y me dijeron: «Pues sí, que esa jaina es de la raza, va;
vive en El Punto, con eso es suficiente,

¹² Lo primero que se debe hacer al analizar esta categoría es determinar la identidad del yo lírico, pues, es a través de su discurso es que se puede acceder a los hechos que refiere el poema y por lo tanto a los indicios textuales con que se podrá observar la configuración de él mismo en relación a los demás sujetos poemáticos que aparecen en el texto (Ver Maro-poética en el capítulo II).

y lo que es de los homies se respeta, va.
Vos mejor andate, vato,
que el diablo anda sentándose
sobre las cabezas de pendejos como vos.
Que no te vaya a encontrar La Bestia,
y si la morra no obedece, le cae y no la cuenta, va» (Amaya, p.88)

Por otro lado, el poema muestra la forma en que estos grupos asesinan a sus víctimas:

Y cómo te reconstruyo ahora, novia,
Si te despedazaron,
Y lanzaron una de tus piernas al río que pasa cerca de mi casa;
Tus ojos, al campo lleno de hormigas;
Un brazo, a los contenedores de basura (Ibídem, p.89)

Los fragmentos citados hasta acá, a pesar de pertenecer al discurso del yo lírico, hablan más de forma implícita sobre el pandillero. Se trata por lo tanto, de un sujeto configurado en su faceta más cruel; que impone sus propias leyes, con amenazas que generan miedo en los miembros de su comunidad.

Cábala inhumana

En este poema el yo lírico es *extrapoediegético*¹³. Es decir, se encuentra fuera de las acciones que refiere él mismo dentro del texto. Otra de las características que presenta en este poema es el yo *lírico omnisciente* pues presenta una perspectiva más amplia de los hechos y la historia de vida de los sujetos poemáticos. Lo interesante de este yo lírico es que, al contar con las facultades antes mencionadas, hace posible una configuración del sujeto pandillero mucho más profunda que la presentada en el caso anterior.

¹³ Esta es la categoría que se utilizará para denominar al yo lírico que se encuentra fuera del plano discursivo que él mismo enuncia y que están materializadas dentro del texto. Este puede generar su propia identidad o nunca revelarse

En los siguientes versos se puede observar cómo se configura al sujeto pandillero, a través de esta voz:

Estefanía reconoce a su madre muerta.
Observa los tres disparos en el rostro.
Y en ellos recuerda los tres lunares
que su padre tenía en la espalda,
lunares por los cuales, tres años antes, la señora
pudo reconocer el cadáver de su marido
cuando fue trasladado desde el desierto mexicano (Amaya, 2018, p. 220).

El dato de la historia de vida del pandillero –ver más adelante- a la que se le debe poner atención en este poema, es que existe fragmentación de la familia ocasionado por la violencia y la migración.

Estefanía ignora
que dentro de tres años,
su hermano menor llegará al mismo cuarto frío,
y reconocerá su cadáver
al ver esas tres puñaladas
en el pecho que le habrá construido
el hombre que la haya violado (Amaya, 2018, p. 220).

El otro dato importante que proporcionan estas líneas, es el hermano de Estefanía (el sujeto pandillero del poema) queda en orfandad.

Su hermano, entonces,
será tres lágrimas durante los nueve años siguientes.
De sus manos, los gritos;
de sus euforias, la sangre derramada;

de la desolación y la furia, su dolor;
y después de tantos alaridos y de muchas quemaduras
nadie vendrá a reconocer su cuerpo marcado
con dos letras sombrías.

Nadie entenderá porqué se habrá tatuado
esas tres pequeñas cruces
en la frente (Amaya, 2018, p. 220).

En este fragmento, se observa un sujeto pandillero con dolor y rencor por la muerte violenta de su familia. Este poema retrata la historia de vida detrás del pandillero. Más allá de configurarlo como víctima o con una visión lastimera, lo que el poeta ha logrado es una identidad histórica-personal que lo determina como un sujeto social condicionado por su contexto particular de desarrollo.

La bestia del amor

Si el poema anterior presenta un sujeto pandillero con una identidad histórica, el de *La Bestia del amor*, lo es aún más. Pues aquí el yo lírico que son muchos en uno mismo, se transfigura hasta el punto en que se puede volver difícil determinar quién es realmente. Sin embargo, considerando que el poema cierra con la identificación del yo lírico encarnado como pandillero, se podría pensar que la tesis que expone el poema es definir el fenómeno de pandillas como producto de un cúmulo del dolor histórico; que es lo mismo que definir al sujeto pandillero de este poema, como un entidad ficcionalizada cuya identidad pandilleril es representada mediante un discurso que se desenvuelve por la cronología del dolor que es la sombra histórica de este sujeto.

En los fragmentos que siguen a continuación se puede observar ese viaje hacia la sangre de esta bestia que es el dolor histórico acumulado en el sujeto pandillero de este poema:

1833. Gritos en el agua,
cenizas en la lluvia.
Un hombre coronado, ahorcado de un árbol,

amor, frente a nosotros,
(...) 1913, amor,
y en medio de la orquesta,
te sujetabas a mí, horrorizada:
“Mataron al presidente”, me dijiste
(...) eran los malditos temblores
de un volcán despierto en Corpus Christi.
1917, amor, y aquel muro desplomado entre nosotros
(...) 1932, amor, nadie puede verte.
Nadie puede encontrarme,
por tus rasgos de antiguo perfil,
por mi lengua que está proscrita.
Y una voz aguardentosa, salida de lo oscuro, nos decía:
“Ustedes, la pareja en el muro, no se muevan”.
Y vimos a tres hombres fusilados, amor,
en las hojas de un maquilishuat a inicios de febrero
(...) Amor, 1944,...Sí, tus brazos caídos, mi amor,
caídos para el tirano y lo venenoso de la hiedra
(...) 1965, amor, lleno de discursos, de claroscuros,
de luciérnagas apagadas,
(...) 1980, amor, como perro rabioso frente a nuestras narices;
y al abrazarnos
nos abrazábamos a un fusil
(...) Y 1992, amor, firmaba su acta
con deudas de desaparecidos, mutilados, excluidos,
con esos mismos migrantes que habíamos visto
marcharse a Honduras, a Belice, a Panamá
hacía apenas unos minutos
(...) 2002 y sus cabezas colgantes, amor mío;
2004 y manos duras exprimiendo cuellos

(...)Ustedes, la pareja en el muro, no se muevan, va, estamos, va;
la bicha se viene con los homies y al morro quiébrele el culo
(...)Tan juntos que no podíamos evitar aborrecernos.
Porque en mi sueño te vi tatuada con dos letras sombrías
y yo estaba marcado por dos números sanguinarios.
Era el inicio de una centuria
y ese era el fin de mi sueño (Amaya, 2018, pp. 382-389)

2. Cronotopos

Y cómo te reconstruyo ahora

Los cronotopos que aparecen en este texto son en su mayoría referidos a la cartografía física de ciudades, colonias, ríos, parques. Sus funciones parecen solo limitarse a referir lugares donde se dan las confrontaciones, o donde se dejan los cuerpos de las víctimas.

que serías la muerta más hermosa de la cuadra (Amaya, 2017; p.87).

en esta ciudad sin códigos ni leyes,
en el reino del espanto,
en la comarca de los perversos (Amaya, 2017, p.88).

lanzaron una de tus piernas al río que pasa cerca de mi casa
En qué quebrada surcarán los hilos de tu sangre
si lo que queda de mí es tan solo mi cabeza
en la banca de este parque (Amaya, 201, p. 91).

Además aparecen cronotopos como *el punto*, el cual según la utilización que hace el pandillero significa un espacio con leyes y reglas impuestas sobre una comunidad por ser parte de su territorio; leyes que deben respetarse o pagar las consecuencias:

Pues sí, que esa jaina es de la raza, va;

vive en El Punto, con eso es suficiente,
y lo que es de los homies se respeta, va (Amaya, 2017, p.88).

También se visualizan cronotopos como la muerte, que es lugar de enunciación del yo lírico, tal como se pudo apreciar antes, y otros más metafóricos que agregan más al nivel estético del poema.

Cábala inhumana

Este poema es quizá el que menos trampas esconde. Sus cronotopos son fáciles de delimitar y, aun así, son muy significativos al momento de agregar a la configuración histórica del sujeto pandillero. El primer cronotopo de este texto es el desierto mexicano:

que su padre tenía en la espalda,
lunares por los cuales, tres años antes, la señora
pudo reconocer el cadáver de su marido
cuando fue trasladado desde el desierto mexicano (Amaya, 2018, p. 220).

El segundo cronotopo es el de la poza:

memoria de cuando niña, aquella vez que rodaron
sobre las piedras camino a la poza (Amaya, 2018, p. 220).

El tercero es la morgue:

su hermano menor llegará al mismo cuarto frío,
y reconocerá su cadáver (Amaya, 2018, . 220).p

y después de tantos alaridos y de muchas quemaduras
nadie vendrá a reconocer su cuerpo (Amaya, 2018, p. 220).

El último cronotopo es un lugar atemporal desde el que yo lírico enuncia su discurso. Ese *cronotopo de la omnisciencia* como se le podría llamar, es el que le permite al lector

observar una visión de la identidad histórica que una serie de sucesiones referenciales crea en torno al sujeto pandillero. De ahí que el desierto mexicano represente la desintegración familiar; que la poza se asocie con la pobreza; y la morgue: la orfandad y, al mismo tiempo, el destino irremediable en la vida de pandillero.

La bestia del amor

En el análisis de los cronotopos del poema *Cábala inhumana* se habló de *cronotopos referenciales* y el *cronotopo de la omnisciencia* como elementos témporo-espaciales a través de los cuales se construye la identidad del sujeto pandillero. En el poema *La bestia del amor* también estará presente el *cronotopo referencial*, pero combinado con *el cronotopo de la historicidad*. El recorrido que el yo lírico hará por estos lugares espacios-temporales que se materializan en fechas y referencias sobre la gran parte de la historia de El Salvador, auxiliará al lector para observar en el sujeto pandillero, el rostro de cualquier salvadoreño. Un salvadoreño que carga con una herencia histórica de la violencia.

En este sentido las fechas y referencias históricas que se hacen en el poema, serán *cronotopos simbólicos*, que se irán uniendo como eslabones que forman *el mega cronotopo de la historicidad* como el ADN del dolor constitutivo del sujeto pandillero.

1833. Gritos en el agua,
cenizas en la lluvia.
Un hombre coronado, ahorcado de un árbol,
amor, frente a nosotros
(...)1917, amor, y aquel muro desplomado entre nosotros
(...)1932, amor, nadie puede verte.
(...)Nadie puede encontrarme,
por tus rasgos de antiguo perfil,
por mi lengua que está proscrita
(...)1980
y al abrazarnos
nos abrazábamos a un fusil
y a las cartas clandestinas para nuestros padres y hermanas.

Aterrorizado te dije: “mataron a un santo”.
Desperdigadas hostias y escapularios
(...)1982 llegó montado en un río de cadáveres y sangre podrida,
Frente a nosotros transitaba ese río lleno de muertos
1989, y ochos cuerpos tirados sobre el césped
de un noviembre infinito
(...)Y 1992, amor, firmaba su acta
con deudas de desaparecidos, mutilados, excluidos,
con esos mismos migrantes que habíamos visto
marcharse a Honduras, a Belice, a Panamá
hacía apenas unos minutos
2004 y manos duras exprimiendo cuellos (Amaya, 2018, pp. 382-389)

En fin, un cronotopo que refiere al lector, momentos históricos dolorosos que viven en la memoria como una deuda aún pendiente.

3. Estructura literaria de los textos

Y cómo te reconstruyo ahora

Entre las técnicas y figuras literarias que más resaltan en este texto están las siguientes:

Anáfora: figura literaria que consiste en la repetición de una o varias palabras al principio de los versos o de frases.

Ya nos habían advertido, amor,
que serías la muerta más hermosa.

Ya nos habían dicho
que con mi sangre se escribiría tu epitafio.

No entendimos.

No teníamos por qué hacerlo.

Nunca soltaste mi corazón,
porque mi corazón era tu mano.

Nunca dejaste de verme
(...)
Adónde tu espalda,
a la cual me asomaba para encontrar
las estrellas de tu aliento.

Adónde andará ahora tu mano,
en qué piedra habrá quedado sostenida,
o bajo qué piedra habrá quedado sin dedos;
sobre qué tierra
para hacerse polvo (Amaya, 2017, pp. 87-90)

Además de la constante utilización de la anáfora, el texto evidencia una gran preocupación en su ritmo interno. Esto se observa de manera continua entre la segunda y la tercera sílaba de cada línea. La utilización de estos recursos dotará de mayor fuerza el discurso que hará sentir en los mismos huesos del lector, ese lamento que el yo lírico expresa desde la muerte.

La crónica roja: es un estilo de relato que consiste en abordar o narrar hechos relacionados con la violencia, mediante un lenguaje descarnado. Donde el dolor, la intriga la muerte y el maltrato a la honra ajena son los principales condimentos.

Y cómo te reconstruyo ahora, novia,
si te despedazaron,
y lanzaron una de tus piernas al río que pasa cerca de mi casa;
tus ojos, al campo lleno de hormigas;
un brazo, a los contenedores de basura (Amaya, 2017, p. 89).

Este recurso es utilizado para relatar la forma brutal en que es asesinada la novia del yo lírico. Aunque en algunos momentos se puede creer que es utilizada solo para causar impresionismo, esta forma descarnada de relatar los hechos se vuelve un muy buen prelude para el golpe que generará el final del poema.

Incorporación de la jerga pandilleril al discurso poético: es un tipo de recurso que es utilizado para incorporar el sujeto pandillero en los poemas.

Y me dijeron: «Pues sí, que esa jaina es de la raza, va;
vive en El Punto, con eso es suficiente,
y lo que es de los homies se respeta, va.
Vos mejor andate, vato,
que el diablo anda sentándose
sobre las cabezas de pendejos como vos.
Que no te vaya a encontrar La Bestia,
y si la morra no obedece, le cae y no la cuenta, va». (Amaya, 2017, p. 88)

El poeta incluye en el poema la jerga del sujeto pandillero, y con ella su presencia. El entrecruzamiento de las voces de la víctima indirecta y el de sus victimarios, se materializa en este fragmento. El diálogo se refiere a la novia como objeto de depredación. Dicha incorporación, contribuye a precisar la identidad de los agresores y sus víctimas.

Oxímoron: figura retórica de pensamiento que consiste en utilizar dos conceptos opuestos en una sola expresión, que genera un tercer concepto o un sentido nuevo.

Y cómo te reconstruyo ahora,
si lo que queda de mí es tan solo mi cabeza
en la banca de este parque,
donde un día
ofrecimos al amor nuestro primer beso (Amaya, 2017, p. 91).

En este caso el oxímoron no es empleado en un verso, sino a nivel de estrofa. Quizá por eso parezca difícil detectarlo, y sin embargo, está ahí, construido con la imagen grotesca de la cabeza del cadáver y el recuerdo de cuando fue el primer beso de las víctimas.

La suma de sus recursos hace de este poema un texto con un nivel estético alto. Pero el trasfondo también esconde una determinación del sujeto pandillero muy impresionista. Aunque existe la probabilidad de que el texto tenga una intención distinta a querer determinar a este sujeto, la verdad es que si lo hace de forma implícita. Por otro lado, el poema también muestra ese otro rostro del pandillero que, si bien se ha tratado de rehumanizar mediante diversos estudios, sí existe, y en muchas de las ocasiones, presenta este nivel de crueldad.

Cábala inhumana

De este poema ya se ha señalado la utilización del yo lírico que desde su instancia de la omnisciencia, logra recrear la historia de una familia golpeada por la pobreza y la violencia, en torno al sujeto pandillero como piedra angular del texto. Pero no se ha hablado de otros recursos que lo hacen, a pesar de su aparente simplicidad, un poema muy bien logrado.

Des-doblaje focal discursivo o giro argumental o de tuerca: es un cambio en la cadena de acontecimientos de una trama o historia. Se presenta comúnmente al final de las obras pero también puede aparecer a mitad del texto. La utilización efectiva de este recurso está condicionada por la creatividad del autor.

Estefanía ignora
que dentro de tres años,
su hermano menor llegará al mismo cuarto frío,
y reconocerá su cadáver (...)

Su hermano, entonces,
será tres lágrimas durante los nueve años siguientes.
De sus manos, los gritos;

de sus euforias, la sangre derramada;
de la desolación y la furia, su dolor
y después de tantos alaridos y de muchas quemaduras
nadie vendrá a reconocer su cuerpo marcado
con dos letras sombrías.

Nadie entenderá porqué se habrá tatuado
esas tres pequeñas cruces
en la frente (Amaya, 2018, p.220)

Ese *des-doblaje focal discursivo o giro de tuerca* que hace el yo lírico se encuentra a medio poema. Justo cuando se focaliza en la Estefanía y la muerte de sus padres, el discurso gira hacia el sujeto pandillero. Este recurso lleva al lector a observar esa identidad histórica como producto de la herencia y la violencia que ha marcado a su familia. Además, el poema cuenta con otros aspectos estructurales como el corte preciso de los versos. Dotando con ello, de un muy buen ritmo y logrando superar de muy buena forma esos pasajes narrativos en que cae por momentos el poema:

recuerda los tres lunares
que su padre tenía en la espalda,
lunares por los cuales, tres años antes, la señora
pudo reconocer el cadáver de su marido
cuando fue trasladado desde el desierto mexicano (Amaya, 2018, p.220)

La bestia del amor

Este poema contiene una gran variedad de recursos. Entre los que más destacan son los siguientes:

Translaciones temporales y las transfiguraciones de los sujetos poemáticos: son los viajes o saltos temporales que ejerce el yo lírico, al mismo tiempo que reconfigura sus

aspectos físicos y sus facultades naturales dentro del universo del texto literario. Estos saltos se ven atados a una mega isotopía que es el viaje.

1932, amor, nadie puede verte.

Nadie puede encontrarme,
por tus rasgos de antiguo perfil,
por mi lengua que está proscrita.

Y una voz aguardentosa, salida de lo oscuro, nos decía:

“Ustedes, la pareja en el muro, no se muevan”.

Y vimos a tres hombres fusilados, amor,
en las hojas de un maquilishuat a inicios de febrero

(...) Amor, 1944

Yo te abrazaba y tú me decías en medio
de aquella marcha de gente y de su algarabía:

“Sí, tus brazos caídos, mi amor,
caídos para el tirano

(...)1980, amor, como perro rabioso frente a nuestras narices;
y al abrazarnos

nos abrazábamos a un fusil
y a las cartas clandestinas para nuestros padres y hermanas
una voz aguardentosa, salida de lo oscuro, nos decía:

(...)“Ustedes, la pareja en el muro, no se muevan, va, estamos, va;
la bicha se viene con los homies y al morro quiébrele el culo”.

Y en un enjambre de muertos y de balas

tú y yo divididos en los barrios, amor (Amaya, 2018, pp.384-389)

Las translaciones espacio-temporales que los sujetos poemáticos efectúan durante todo el poema, permiten al lector visitar esas heridas históricas que cubren el rostro de esta bestia. En palabras menos rimbombantes, el poema logra un efecto de extrañamiento con un nivel estético de gran altura, mediante una voz que se va volatizando por esos pasajes

históricos que se niega el discurso oficial, al mismo tiempo que proporciona una visión sociológica que explica el origen de las pandillas como un fenómeno social que es producto de las herencias que ha dejado todas esas heridas a lo largo de la historia de El Salvador.

4. Horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de pandillas

Los resultados del análisis realizado a través de las categorías de la Maro-poética, han permitido perfilar estos textos de la siguiente manera:

Y cómo te reconstruyo ahora

La configuración que el poema presenta del pandillero, es propia de un sujeto en su faceta más cruel; que impone sus leyes, amenazando a los miembros de su comunidad. Su caracterización no profundiza más allá de rasgos como su jerga, o la forma en que operan e influyen en las zonas donde viven. De igual forma, los cronotopos empleados en el texto solo representan una cartografía física de los lugares donde se mueven, el significado que adquieren por ser parte del territorio que controlan, o bien, los lugares donde cometen sus crímenes.

Por otro lado, la utilización de un yo lírico que relata los sucesos de cómo él y su novia, terminan convirtiéndose en víctimas de pandilleros, a través de un discurso poético muy sólido, que retrata de manera descarnada una sucesión de imágenes dolorosas. Logrando extenderse hasta desembocar en esa banca donde se sientan la ternura y lo grotesco. Hacen de este poema, un texto desgarrador. Sin embargo, esto no le salva de presentar implícitamente, el problema arriba mencionado.

En ese sentido, la configuración del sujeto pandillero que se realiza en este poema, se puede catalogar como: *caracterización impresionista*. Por la determinación situacional de los lugares espacio-temporales, utilizados en el texto, como: *Cronotopos clandestino-cartográficos*. Y por el diseño de su estructura literaria: como un poema de nivel estético alto. Esto porque, si bien es un texto donde se le da voz a la víctima, mediante el cual se observa el rostro más cruel de estos grupo, en lo referente a las pandillas no arroja muchos datos con los que se pueda reflexionar en aspectos más profundos que condicionan la existencia del fenómeno en todas sus facetas. En efecto, por todo lo antes mencionado, el poema obedece a la tipificación de una *poesía realista o impresionista*.

Cábala inhumana

La configuración del sujeto pandillero que presenta este poema es muy compleja. Su imagen se ha construido con aspectos más visionarios sociológicamente. Los atributos del sujeto representado acá, son propias de un muchacho que crece en medio de una familia fragmentada a raíz de la migración; y que después, queda huérfano debido a la violencia que le arrebató a su madre y a su hermana. Es decir, el poema representa el perfil exacto de los jóvenes que ingresan a las pandillas. Tal como lo han demostrado diversos estudios al respecto.

La configuración histórica de la que se habla se vuelve posible por la utilización efectiva, de un discurso elaborado desde una voz omnisciente que, retrata la historia de una familia completa, en torno a la piedra angular que es el sujeto pandillero. Esta voz ubicada fuera del plano discursivo, permite observar una línea de tiempo de la vida del muchacho, generada desde el presente. Comenzando por referenciar la muerte del padre y de su madre, al mismo tiempo que se focaliza en su hermana Estefanía, para luego girar la historia hacia el muchacho y su futuro. Ese giro será un punto de inflexión en el texto, pues parece que la voz se esfuerza por recrear la historia dolorosa de la familia para después, dejarlo caer sobre el muchacho; el poema habla de cómo todo eso influye en el joven para ingresar a las pandillas.

Por consiguiente, la configuración del sujeto pandillero se puede clasificar como: *Caracterización criterium-reflexiva*. Por la utilización de los lugares espacio-temporales, que fueron cruciales para la configuración del sujeto pandillero, los cronotopos se catalogan como: *Cronotopos históricos personales*. Y por la función efectiva de los recursos literarios que conforman la estructura del texto, este se puede definir como: un poema con *nivel estético alto*. Por lo tanto, el texto es representativo de la *poesía de aproximación documental*.

La bestia del amor

Este poema es un *rara avis*. Su complejidad temática y estructural configura la identidad del pandillero como un sujeto que representa más el fenómeno social de las pandillas, que un individuo en específico. El recorrido que el sujeto poemático realiza a través del dolor histórico de El Salvador, representa el viaje al interior de esa *bestia* que ha sido

alimentada con sangre desde sus orígenes. La bestia, en ese sentido, representa ese dolor que creció entre los brazos del yo lírico y los brazos de su *amada* nación. La bestia es pues, el odio y el dolor, de tantos inocentes que por cientos de años han sido masacrados por la injusticia; esa misma bestia que ha parido otros miles de hijos para la muerte.

El viaje a través de la sangre de esa bestia de casi 300 años de antigüedad, se vuelve posible por medio de las translaciones espacio-temporales que el sujeto poemático va realizando por las fechas históricas de El Salvador. Al mismo tiempo que se transfigura según la época que visita. En efecto, el poema se vuelve toda una alegoría que habla del origen del fenómeno de las pandillas como resultado de los duros procesos históricos por los que ha atravesado el país.

En consecuencia, el poema proporciona una configuración del sujeto pandillero con una: *Caracterización criterium-reflexiva*. Lograda, además, por la utilización de recursos que lo caracterizan como un poema con: un *Nivel estético alto*. Y por emplear lugares espacio-temporales que se pueden ser determinados, como: *Cronotopos históricos*. Por lo tanto, este texto se puede definir como: *poesía de aproximación documental*.

5. Perfil de los poemas analizados con los presupuestos teóricos de la Maro poética

Los datos que arrojan los análisis, al aplicar los presupuestos teóricos de la Maro poética, han permitido observar *el horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de las pandillas* que Vladimir Amaya ha materializado en sus poemas: *Y cómo te reconstruyo ahora*, *Cábala inhuman* y *La bestia del amor*. Estos datos evidencian, la preocupación del poeta por equilibrar en sus textos, un lenguaje poético de alta factura, con una perspectiva del fenómeno de las pandillas que somete a sus lectores en la reflexión profunda del tema.

Estos análisis se sistematizan de manera general en la tabla 2. Donde se encuentra el perfil de cada poema, como el resultado de la ecuación: *Configuración del sujeto pandillero (Caracterización impresionista/ Caracterización criterium reflexiva) + Cronotopos (Cronotopos cartográfico- clandestinos/ Cronotopos histórico-personales) + Estructura literaria (nivel estético alto/ nivel estético precario)= Horizonte de reflexiones (Poesía de aproximación realista o impresionista/ Poesía de aproximación documental)*.

Tabla 2*Perfil de los poemas analizados con los presupuestos teóricos de la Maro poética*

| Títulos de los poemas | Configuración del sujeto pandillero | Cronotopos | Estructura literaria | Horizonte de reflexiones |
|------------------------------|---|--|-----------------------------|--|
| Y cómo te reconstruyo ahora | <i>Caracterización impresionista</i> | <i>Cronotopos cartográfico-clandestinos.</i> | <i>Nivel estético alto</i> | <i>Poesía de aproximación realista o impresionista</i> |
| Cábala inhumana | <i>Caracterización criterium-reflexiva.</i> | <i>Cronotopos histórico-personales</i> | <i>Nivel estético alto</i> | <i>Poesía de aproximación documental</i> |
| La bestia del amor | <i>Caracterización criterium-reflexiva.</i> | <i>Cronotopos históricos</i> | <i>Nivel estético alto</i> | <i>Poesía de aproximación documental</i> |

Fuente: elaboración propia.

4.5 Parte III: apreciación valorativa general de los textos

Y cómo te reconstruyo ahora, *Cábala inhumana* y *La bestia del amor* son una ventana pequeña, en el enorme universo creativo de Vladimir Amaya. Una ventana a través de la cual, se puede ver el rostro más siniestro del ser humano. Pero detrás de ese rostro, también se logra observar todo ese dolor heredado, por la historia trágica de su país. Ese dolor histórico, es retratado desde diversas aristas en la imagen del sujeto pandillero que figuran en estos poemas.

En ese sentido, estos textos evidencian una preocupación por crear un discurso que se focalice más sobre las pandillas como fenómeno social, antes que en el individuo mismo. Se trata por lo tanto, de una visión ontológica del fenómeno que se materializa por medio de la imagen tripartita de los sujetos poemáticos. La elaboración de esa visión obedece, al horizonte de reflexiones representado, en las distintas configuraciones del sujeto pandillero en cada poema.

En efecto, se puede decir que el poema *Y cómo te reconstruyo ahora* muestra la imagen más cruel del pandillero. *Cábala inhumana*, por su parte, expresa las condiciones generales que, obligan a muchos jóvenes a ingresar a las pandillas (pobreza, migración, fragmentación familiar, orfandad y ser víctima de violencia). Mientras que *La bestia del amor*, es un ensayo sobre cómo la dureza de los diversos procesos sociales y políticos, por los que ha pasado El Salvador, originan el fenómeno social de las pandillas. En suma, los tres poemas generan un discurso diferente al oficial y al que los medios de comunicación venden sobre la imagen del pandillero. Un discurso ontológico, sociológico, humano y realista que retrata el rostro detrás de ese silencio, al que se ha tratado de aproximarse con estos textos.

Por otra parte, los múltiples recursos utilizados, también son muy importantes para lograr esa visión presentada en estos textos. Porque son con ellos que, el poeta logra hacer un planteo efectivo de su visión sobre el fenómeno de pandillas. Algo que lo libra de caer en el panfletismo, burdo y aburrido, que trata de generar extrañamiento mediante el morbo y la superficialidad. Al contrario, Amaya, ha logrado superar muy bien esos vicios y errores al momento de aproximarse a un tema que despierta muchas sensibilidades, y que puede representar muchos peligros, sino es tratado apropiadamente.

Para finalizar, es necesario mencionar que, estos poemas también reafirman el compromiso que, Vladimir Amaya, tiene con la realidad, la memoria y la palabra. Esta triada que conforma su ética creadora, siempre lo ha obligado a tomar parte de los problemas que aquejan a la sociedad. Razón por la cual, su visión humana del mundo expresará, en todo momento, un discurso más próximo a los intereses del sujeto marginado. Pero como ya se ha dicho, de manera muy consciente y atinada.

Conclusiones

La poesía sobre pandillas ha tomado una gran fuerza durante los últimos años. Esto ha provocado que muchos comentaristas literarios le presten cierta atención en prólogos, artículos de opinión y ponencias. La apreciación de estos comentaristas se ha elaborado de manera muy general; algunos apenas señalan unas cuantas características descriptivas sobre este discurso. Esto representa una problemática, pues, no existe un estudio que regule el tratamiento temático de pandillas en el texto poético. Ante ese vacío teórico, surge como respuesta la tentativa de esta investigación por generar una propuesta teórica que proponga un sistema programático de escritura y de lectura para este tipo de textos. Es decir, una propuesta teórica para la poesía que aborda el tema de pandillas, que al menos contenga: una concepción de literatura, un conjunto de postulados teóricos y un sistema de categorías; que posibilite el estudio crítico y científico de estos textos.

Para crear dicha propuesta, este estudio se apoyó en los presupuestos meta-teóricos de los libros *Elementos para una teoría del texto literario* (1977) y *Crítica del conocimiento literario* (2008) de los autores Walter Mignolo y Carmen Boves Naves, respectivamente. El primero fue clave para comprender aspectos metodológicos sobre el proceso a seguir para crear el campo de trabajo sobre el que pueda reflexionar esta propuesta teórica; mientras que el segundo, proporcionó supuestos teóricos que orientan en la creación del constructo abstracto de la teoría. En menos palabras, con el primero se crean las categorías de análisis y los postulados teóricos, y con el segundo, el aparato epistemológico, metodológico y axiológico que orientan en la interpretación de las categorías.

El procedimiento para la creación de una teoría literaria, por lo tanto, requirió tres momentos: (1) Rastrear una serie de rasgos característicos que particularizan estos textos; (2) elevar esos rasgos a categorías y leyes generales para estos textos; y (3) validar la teoría construida mediante su aplicación a los textos de pandillas. El resultado de los primeros dos momentos, se concreta en el segundo capítulo de esta investigación, con la presentación de *Maropoética*; y el tercer momento, se lleva a cabo en el cuarto capítulo, con la aplicación de la teoría, a los poemas de Vladimir Amaya. A luz de estas exigencias metodológicas que concuerdan con las preguntas de investigación, se decidió adoptar el enfoque cualitativo; mientras que el método que se utilizó fue el inductivo. Pues ambos, permiten recolectar datos

cualitativos de hechos particulares para después, elevarlos a conocimientos o leyes generales.

En efecto el recorrido realizado lo largo de todo este proceso, ha permitido obtener las siguientes conclusiones:

I

Maropoética como teoría de los textos líricos que abordan el tema de pandillas, define su concepción de literatura como un instrumento estético con la potencialidad de presentar de forma crítica, objetiva y humana, un discurso contrahegemónico que rompa con los relatos que solo estereotipan, romantizan y estigmatizan el mundo de las pandillas. En ese sentido, la literatura refleja un esfuerzo ético que genera un conjunto de reflexiones con visiones sociológicas que aproximan al lector, a la explicación y comprensión del fenómeno social de las pandillas. Se trata por lo tanto, de un discurso que establece discusiones, a través de un tratamiento temático que evidencia documentación y lucidez. Al ser un instrumento estético, se debe saber administrar el discurso del planteamiento de las ideas en torno a lo pandilleril, con el discurso poético técnico y depurado. De tal forma que se logre un equilibrio que impida desviar la atención entre lo uno y lo otro.

La concepción de literatura bajo este enfoque, se fundamenta en los estudios postcoloniales, que crean un discurso que deconstruye y/o desestabiliza los relatos hegemónicos que la sociedad ejerce sobre el sujeto subalterno (Blanco, 2009). Por lo cual, más allá de conceptualizar esta literatura con la etiqueta de compromiso social, su concepción se traza como un proyecto que observa en la ficción, un instrumento para reivindicar la representaciones de las alteridades, con la intención de ampliar la perspectiva sobre estos grupos. Dicho esto, su concepción podría considerarse a lo sumo, como una vertiente de la literatura del marginado (literatura donde toman voz: mujeres, homosexuales, etc.); antes que una literatura de compromiso social, como la del siglo pasado, que luchaba con más ahínco, contra la violencia sistemática, entendida esta, como productora de las desigualdades sociales (Tomasino, 2016). Sin embargo, la concepción de literatura de la Maropoética, en ningún momento trata de impedir que los textos de esgriman un discurso que critique o exponga las formas de dominación o corrupción ejercida por los grupos poderosos de una región. Sobre todo si se entiende que actualmente hay nuevas formas de violencia sistemática.

II

La Maropoética concentra su estudio en torno a la representación del sujeto pandillero. La decisión de volcar la teoría hacia esa categoría, no es fortuita. Al contrario, esto obedece a la ruptura novedosa que significa esta categoría, dentro de las temáticas cultivadas en el periodo de la *Literatura salvadoreña de posguerra*. Por esta razón, tanto los postulados teóricos como las categorías de análisis, se han creado con la intención de observar cómo es determinado el pandillero; y a través de esa determinación, el horizonte de reflexiones que el poema presenta del fenómeno social de las pandillas. Efectivamente, el constructo teórico, observa un sistema de elementos discursivos y semánticos construidos de manera implícita o explícita de los textos por sus autores, en torno al sujeto de pandillas; incluso si este no es el yo lírico del poema. Al centrar su focalización en esta categoría, esta teoría literaria se considera, por consiguiente, una teoría con énfasis teórico de tipo inmanente. Sin embargo, no por ello, deja de prestar atención a otras categorías extrínsecas como el autor, el contexto literario y el contexto social; aunque de manera complementaria.

Por otro lado, aplicación de la teoría a los textos *Y cómo te reconstruyo ahora*, *Cábala inhumana* y *La Bestia del Amor*, del poeta salvadoreño, han permitido atisbar un horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de pandillas, creado muy inteligentemente por su autor. Se trata de una perspectiva profunda que habla de tres momentos del fenómeno social de las pandillas: *La bestia del amor*, expone las condiciones históricas que generan su origen y desarrollo; *Cábala inhumana*, señala las condiciones socio económicas como causas contextuales más próximas que obligan al individuo a ingresar a las pandillas; mientras que el último, *Y cómo te reconstruyo ahora*, representa la faceta violenta de estos grupos. Esta mirada no es de un poeta cualquiera, sino de uno que va de cara al tiempo, pero con respeto a la memoria y a la palabra. En síntesis, el análisis elaborado sobre estos poemas, revelan que, la Maropoética se ha comprobado de manera óptima; lo cual la hace, por ahora, una propuesta teórica efectiva para el estudio de los textos líricos que abordan el tema de pandillas.

III

Por último, a través de la construcción de Maropoética como propuesta teórica de los textos líricos que abordan el tema de pandillas, se ha podido establecer un conjunto de criterios con los cuales se puede determinar que los textos puedan considerarse de pandillas. Los criterios son: 1- Aparece, se menciona, o se refiere a un sujeto poemático que, de forma clara o implícita, puede ser configurado como pandillero. 2- Los poemas relatan crónicas urbanas y/o anécdotas vividas por ellos o por otros, durante su vida de pandilleros (estas pueden ser relatadas por miembros de pandillas, o aquellos indirectamente involucrados con estos grupos: familiares, vecinos, amigos, víctimas violentas etc.). 3- En caso de no mencionar o referir en el poema a un sujeto poemático pandillero, el texto podrá calcificarse en este rubro, si el texto posee un paratexto con el cual es identificable que el discurso poético señala un anécdota o relata una crónica que tiene que ver con estos grupos. Por ejemplo, si el paratexto es la cita de una noticia que relata el homicidio de un vendedor de pan por no pagar la *renta*, y el poeta rescribe un texto sobre ese hecho.

A la luz de estos criterios, ha sido posible rastrear en distintas fuentes, un corpus de 29 poemas de 8 autores salvadoreños, nacidos entre 1970 y 1994.

1) *La onda está así*, va 2) *El jombito* de Manolo Flores; 3) *Sparky*, 4) *Génesis del barrio*, 5) *Testigo*, 6) *La pólvora*, 7) *Little boy se despide de Ana antes de cumplir condena*, 8) *Historias de un niño en el barrio de Santa Anita*, de William Morales; 9) *Jaina*, 10) *Pómulo abierto*, 11) *silla de ruedas* de Luis Borja; 12) *Así mismo llegada la hora brincó a sus discípulos*, 13) *Del mismo modo acabada la cena repartió el puro*, 14) *La paz es la continuidad del genocidio en común acuerdo* de Duke Mental; 15) *El amor en tiempo Arcaico moderno* de Daniel Merlos; 16) *poema no identificado*, 17) *y cómo te reconstruyo ahora*, 18) *Sirenas abiertas*, 19) *Cábala Inhumana*, 20) *Lo que me dijo un anciano en el bus*, 21) *Bienvenido*, 22) *La leyenda de la manchada*, 23) *Mi país es un bala* 24) *La bestia del amor* de Vladimir Amaya; 25) *Kokodril*, 26) *All Green is good* de Josué Andrés Moz; 27) *La cicatriz*, 28) *Cielo* y 29) *Mara*, de Noé Lima.

La mayoría de estos textos, fueron publicados en: *Siete voces para retratar el rostro detrás del silencio. Muestra de poesía salvadoreña que aborda el tema de pandillas*. Libro digital que fue compilado por los autores de esta investigación y que fue prologado por el

sociólogo y escritor costarricense, Guillermo Acuña. Este libro se puede descargar de manera libre, visitando el blog: Al sur de la ciudad. Link:

<https://alsurdelaciudad.blogspot.com/2020/05/presentacion-siete-voces-para-retratar.html>

Referencias bibliográficas

- Acuña, G. (2020). La sombra de mi tiempo (Prólogo) . En (. López, Ascencio, & García, *Siete voces para retratar el rostro detrás del silencio. Muestra de poesía salvadoreña que aborda la temática de pandillas* (págs. V-XXI). Santa Ana, El Salvador: Imago Ediciones.
- Aguilar Ciciliano, M. (2011). *Las huellas del delirio. La novela salvadoreña de posguerra periodo 1992-200*. Alemania: Editorial Académica Española.
- Aguilar, J. (s.f.). *Las maras o pandillas juveniles en el triángulo norte de Centroamérica*. Obtenido de <http://www.uca.edu.sv/publica/iudop/archivos/maras2007.pdf>
- Amaya, V. (2014). *Segundo Índice antológico de la poesía salvadoreña* . San Salvador : Índole editores & Kalina editores.
- Amaya, V. (2015). *Torre de babel. (Antología poética de la poesía joven salvadoreña de antaño) Vol. XIV. Los huérfanos grises. (Poetas nacidos entre 1980- 1989)* . Soyapango, El Salvador: Equizzero.
- Amaya, V. (Mayo-Agosto de 2017). Las fosas clandestinas de la noche. (V. Amaya, Ed.) *Revista Cultura*(122), 7-25.
- Amaya, V. (2018). *Parnaso Destroyer*. San Salvador, El Salvador: Zeugma Editores.
- Amaya, V. (2018). *Ser un cirio para su propio ataúd*. San Salvador, El Salvador : Editorial Fanstasma .
- Amaya, V. (22 de Enero de 2020). Vladimir Amaya, a propósito de literatura que aborda el tema de pandillas. (F. V. Ascencio, & J. a. López, Entrevistadores) Obtenido de <https://www.revistalafabrik.com/2020/01/entrevista-vladimir-amaya-proposito-de.html>
- Ávalos, J. (1 de Abril de 2019). *La balada del ángel tuerto*. Obtenido de LA Zebra: <https://lazebra.net/2019/04/01/jorge-avalos-la-balada-del-angel-tuerto-poesia/>
- Bajtín, M. (1975). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética* . México, D. F.: Editorial Porrúa S. A. .
- Blanco, J. (2009). *Cartografía del pensamiento latinoamericano contemporáneo*. Guatemala, Guatemala: Universidad Rafael Landívar .
- Borja, L. (2016). *Subterránea Palabra*. Ahuachapán, El Salvador: THC editores.
- Bravo García, R. (2013). *Maras en Centroamérica y México (Costa Rica, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, El Salvador)*. Madrid: CREAR.

- Carballo, W. (2017). *Primeros brincos hacia una Maro-estética: Análisis de la influencia de las pandillas salvadoreñas en la cultura popular masiva*. San Salvador, El Salvador: DPI.
- Carballo, W. (Enero-Junio de 2017). El muro de los linchamientos: el discurso de las audiencias antes las noticias sobre pandillas en Facebook. *Realidad*(149), 147-170.
- Cortez, B. (2009). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* . Guatemala : F&G editores .
- Cruz, J. (2006). *Maras y pandillas en Centroamérica: las respuestas de la sociedad civil organizada Vol. IV*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.
- ERIC, IDESO, IDIES, & IUDOP. (2001). *Maras y pandillas en Centroamérica, volumen I*. Managua, Nicaragua: UCA Publicaciones.
- ERIC, IDIES, & IUDOP. (2004). *Maras y pandillas en Centroamérica: políticas juveniles y rehabilitación, Volumen III*. Managua: UCA Publicaciones. Managua: Nicaragua: UCA Publicaciones.
- Escamilla, J. (2011). *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado*. San Salvador : Editorial Universidad Don Bosco.
- Fernández, C. (Julio-Diciembre de 2018). La poesía documental: una crítica al discurso historiográfico oficial. *Cultura*(125), 121-129.
- Funes, O. (01 de Enero-Junio de 2005). Las migraciones internacionales y sus efectos económicos en el Salvador. *Poblacion y salud en Mesoamérica*, 2(2), 519-538. doi:10.15517/psm.v2i2.13965
- Gómez, S. (2012). *Metodología de la investigación*. México: Red Tercer Milenio.
- Lemus, E. (2012). *El impacto de la violencia en la prensa escrita en Centroamérica: el fenómeno de las maras. Discursos de guerra en tiempos de paz*. Barcenola : upf.
- Liebel, M. (2004). Pandillas juveniles en Centroamérica o la difícil búsqueda de justicia en una sociedad violenta. *Destacados*, 85-104. doi:<https://doi.org/10.29340/14.1088>
- López, C. (2015). La paz soñada y las lecciones pendientes. En C. López, *El Salvador. Historia contemporánea* (Vol. 7, págs. 49-53). San Salvador, El Salvador : DPI.
- Marroquín, A. (2007). Indiferencias y espantos relatos de jóvenes y pandillas en la prensa escrita de guatemala, el salvador y honduras. . En G. Rey, *Los relatos periodísticos del crimen [cómo se cuenta el delito en la prensa escrita [Cómo se cuenta el delito en la prensa escrita latinoamericana]* (págs. 55-92). Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación.

- Marroquín, A. (2007). Pandillas y prensa en El Salvador. De los medios como oráculos y de la profecía que se cumplió... con creces. En M. Klahr, & E. López, *Propuesta iberoamericana de periodismo policial* (Vol. 3, págs. 75-92). México D.F.: C3Fes / Insyde / Gato Pardo / Septién / Firedrich Ebert.
- Martel, R. (2006). Las maras salvadoreñas: nuevas formas de espanto y control social. págs. 957-979. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.semanticscholar.org/paper/Las-maras-salvadore%C3%B1as%3A-nuevas-formas-de-espanto-y-Martel/d647a6b2fa2d41ba3812f445a5d6f049b21813fc>
- Martínez, J. (2009). El Acuerdo de Paz. En J. Calderón, S. Mena, V. Marroquín, C. Orellana, J. Castillo, & L. Bernal (Ed.), *Historia 2 El Salvador* (págs. 233-244). Ministerio de Educación de El Salvador.
- Merlos, D. (13 de de Agosto de 2014). *El amor en tiempo arcaico moderno*. Recuperado el 17 de Febrero de 2019, de La sombra de las hormigas: <https://neggfre.wordpress.com/2014/08/13/el-amor-en-tiempo-arcaico-moderno/>.
- Mignolo, W. (1977). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Mignolo, W. (Enero-Junio de 1982). La figura del poeta en la lírica de vanguardia. *Revista Iberoamericana.*, 131-148. doi:<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1982.3688>
- Moz, J. (8 de Mayo de 2019). *Parámetros temáticos en la poesía salvadoreña contemporánea (2000-2018)*. Recuperado el 9 de Mayo de 2020, de Grafomaniacos: <https://grafomaniacos.com/2019/05/08/tematicas-operantes-en-la-poesia-salvadorena-contemporanea-2000-2018/>
- Naves, M. d. (2008). *Crítica del conocimiento literario* . Madrid : Arcolibros S.L.
- Negrín, E. (1993). Edmond Cros: de la sociología de la literatura a la sociocrítica. *Literatura Mexicana*, 4(1), 169-177.
- Ríos, R. (2017). *Metodología para la investigación y redacción*. . Málaga: Servicios Académicos Intercontinentales S.L.
- Rivera, E. (2008). *Estudio de la obra poética de los integrantes del taller de letras Gavidia*. Santa Ana : inédito.
- Sampieri, H., Collado, & Batista, y. (2010). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Smutt, M., & Miranda, L. (1998). Fenómeno de las pandillas en El Salvador. *Entorno*(26), 18-30. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/333586939_Fenomeno_de_las_pandillas_en_El_Salvador

- Tager, A., & Aguilar, I. (2013). *La tregua entre pandillas salvadoreñas, hacia un proceso de construcción de paz social*. Guatemala: Interpeace.
- Tager, A., Aguilar, I., Gereda, M., Sarti, C., Ramírez, J., & Castro, M. (2013). *Violentas y violentadas. Relaciones de género en las maras Salvatrucha y Barrio 18 del triángulo norte de Centroamérica*. Guatemala: Interpeace.
- Tipos de métodos de investigación*. (16 de Noviembre de 2019). Obtenido de web del maestrocmf: https://webdelmaestrocmf.com/portal/tipos-de-metodos-investigacion-y-diseno-de-investigacion/?fbclid=IwAR0WADqVYrCQAIdIzhQX0YpMDBdUxxyWyW3CWmlY4kLqQt9haXjO_z9QaXk
- Tomasino, E. (16 de Noviembre de 2016). A balazos nos (d) escribimos. El abordaje de la violencia en literatura salvadoreña. *Diario Co-Latino/Suplmento Cultural Tres mil*. Recuperado el 23 de Marzo de 2019, de <https://www.diariocolatino.com/balazos-nos-describimos-abordaje-la-violencia-la-literatura-salvadorena/>
- Turcios, R. (2015). Esperanzas y realidades de la posguerra. Reconstrucción democrática (1992-2010). En C. López, *El Salvador. Historia contemporánea* (págs. 125-135). San Salvador, El Salvador : DPI.
- Valencia, R. (1 de Marzo de 2019). *El Salvador firma el inicio de año menos violento desde la Tregua*. Obtenido de El faro: https://elfaro.net/es/201903/el_salvador/23071/El-Salvador-firma-el-inicio-de-a%C3%B1o-menos-violento-desde-la-Tregua.htm
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Vásquez, O., & Marroquín, A. (Enero-Febrero de 2014). Entre gritos y silencios La narrativa de la prensa salvadoreña sobre la tregua entre pandillas. *Nueva Sociedad*(249).
- Villacorta, C. (2011). El Salvador en la ARENA neoliberal. *Revista Realidad*(129), 405-446. doi:<http://doi.org/10.5377/realidad.v0i129.3259>
- Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Young, K. (Enero-Junio de 2020). El FMLN de El Salvador y las restricciones sobre el gobierno de izquierda. *Cuadernos inter.c.ambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 17. doi:<https://doi.org/10.15517/c.a.v17i7.40496>
- Zúñiga, M. (2008). Cultura juvenil alternativa en la sociedad salvadoreña: las representaciones visuales alrededor de “las maras”. *Intercambio*(6), 131–156. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5089010.pdf>

ANEXOS

Anexo 1. Guía de análisis literario

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y

LETRAS

TEMA: “MARO-POÉTICA: GESTACIÓN Y DESARROLLO DE UN NUEVO
PARADIGMA TEMÁTICA EN LA POESÍA QUE ABORDA EL TEMA DE
PANDILLAS”

GRUPO INVESTIGADOR:

- JORGE ALBERTO MARTÍNEZ LÓPEZ
- FRANCISCO VLADIMIR FLORES ASCENCIO

GUÍA DE ANÁLISIS LITERARIO

OBJETIVO: Analizar los poemas que abordan el tema de pandillas, con base a las categorías de la propuesta teórica planteada, como fase de comprobación y/o validez en el campo de la práctica.

PARTE I: NIVEL EXTRÍNSECO

1. Contexto social de la obra: Conjunto de datos y acontecimientos socioculturales que influyen en la obra literaria, y que corresponden al momento de producción y/o publicación del texto.

2. Contexto literario: Conjunto de convenciones literarias característica de una época que el escritor interioriza o rechaza, de forma consciente o no, y que influye en la creación de sus textos literarios. Se ubica la obra en el momento histórico literario a la que pertenece el texto.

3. Autor: *aspectos biográficos más importantes del autor, que puedan haber influenciado algunos aspectos en la obra poética.*

PARTE II: NIVEL INMANENTE

1. Configuración del sujeto pandillero: la configuración o caracterización del sujeto pandillero se realiza recolectando los indicios textuales observables en el discurso del yo lírico del poema. En ese sentido, es necesario dejar en claro que el yo lírico puede ser asumido por un (1) *sujeto poemático pandillero*, por otro, cuya identidad, es posible identificar como (2) *familiares, amigos, conocidos, y/o víctimas violentas del pandillero*, o bien por una (3) *entidad no identificable dentro del texto*. Los primeros dos casos se dan cuando el *sujeto lírico se ve implicado (intradiegetico)* en las acciones, es decir, el yo lírico se encuentra encarnado en uno de los sujetos poemáticos que en el texto se refiere, mientras que el último caso, se da cuando el *yo lírico se posiciona fuera de las acciones (extradiegetico)*.

Los indicios textuales que debe rastrearse son aquellos que permiten configurar a los sujetos poemáticos. Lo cual, determina de forma implícita o explícita la caracterización del sujeto poemático pandillero. De acuerdo con la configuración que se hace de los sujetos poemáticos, teniendo como base los postulados teóricos y las categoría capitales relacionados a este tópico, la configuración de los sujetos poemáticos, como *Caracterización impresionista: aquella que prioriza en aspectos más físicos (tatuajes, la ropa) actitudes o acciones violentas (asesinatos sin sentido, lenguaje o registro callejero), etc.*; y *caracterización criterium – reflexiva: retrata aspectos físicos, violentos, pero que se concentra determinaciones psicológicas, histórico personales, y culturales que proporcionan una configuración más objetiva y humana del sujeto pandillero.*

2. Cronotopos del poema que aborda el tema pandillas: Son esos lugares espacio-temporales desde donde enuncia el yo lírico, los lugares en los que ubica a los sujetos poemáticos o aquellos que son referidos dentro del poema. Con base a los lugares más usuales a los que se refiere este tipo de poemas, se pueden distinguir las siguientes clasificaciones: **Cronotopo cartográficos-clandestinos:** barrios, cañales, quebradas, ríos, casas destruyeron, etc., como lugares clandestinos, preferidos para delinquir por estos

grupos. **Cronotopos históricos-personales:** casa hogar del pandillero (como espacio que ayuda a determinar la situación familiar y social que vivió cuando niño el pandillero), desiertos (como espacios que remiten a pertenecer a familia de padres migrantes, con el cual se observa el debilitamiento del tejido familiar), entre otros.

3. Estructura literaria: Conjunto de técnicas, figuras o elementos literarios que estructuran el texto poético. Con ellas se observa el nivel estético-literario con que se ha construido el poema, y sus funciones en relación a la configuración del sujeto pandillero en el mundo ficticio creado. Con base a las técnicas utilizadas, el poema se puede catalogar como: **Nivel estético precario** o **Nivel estético alto**.

Las figuras y/o técnicas literarias, así como la estructura global del texto se deben analizar, en correspondencia a las otras categorías. Es decir, se debe observar y dar cuenta de cómo estas técnicas y/o figuras (según la intención del autor), son utilizadas dentro del texto, para abordar este tipo de temas.

4. Horizonte de reflexiones sobre el fenómeno de pandillas: Perspectiva que se presenta sobre el fenómeno de pandillas en el poema. La suma de estas categorías y su análisis, permitiría clasificar el texto en: **Poesía de aproximación realista** o **Poesía de aproximación documentada**.

PARTE III: APRECIACIÓN VALORATIVA GENERAL DEL TEXTO.

Anexo: 2 Entrevista

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y



LETRAS

TEMA: “MARO POÉTICA: GESTACIÓN Y DESARROLLO DE UN NUEVO
PARADIGMA TEMÁTICO DE LA POESÍA SALVADOREÑA ACTUAL”

GRUPO INVESTIGADOR: Francisco Vladimir Flores Ascencio

Jorge Alberto Martínez López

GUÍA DE PROTOCOLO DE ENTREVISTA

Fecha de realización de la entrevista: 08-01-20 Hora: 4:30 pm

Nombre del entrevistado: Vladimir Amaya

Lugar: Metro-centro, San Salvador

Duración de entrevista: 45 minutos

Objetivo: Obtener información necesaria sobre la perspectiva particular del autor, respecto a los poemas que aborda temas relacionados a las pandillas.

Preguntas:

1. En los últimos diez años, ha comenzado a gestarse un tipo de poesía que aborda temas relacionados a las pandillas. A pesar de que, hablar sobre ello, siempre ha sido considerado un tabú en cualquier contexto social, sobre todo por el peligro inminente que esto representa. De acuerdo con lo anterior, **¿Cuáles son los motivos principales que incidieron en usted, para tomar la decisión de escribir poesía bajo la temática**

de pandillas? ¿alguno de estos textos está vinculado con una experiencia personal que haya tenido?

Vladimir Amaya- El hecho de querer acercarse a la realidad a través de la literatura, ese es el primer motivo. De igual manera, si le preguntás a un sacerdote, por qué se acerca a la poesía para hablar sobre el tema religioso, ya sea que lo apoye o no, es por la necesidad del ser humano de querer accersar o que otros accesen a la realidad que se vive, desde el punto de vista literario, bajo las claves de la literatura. Por ejemplo, si querés conocer algo sobre la realidad o el mundo de un escritor como Fray Luis de León, podés hacerlo leyendo su poesía. Evidentemente, el hombre cambia, pero esa necesidad es perenne. Te aseguro que si los marcianos nos visitaran y nos esclavizaran, habrá algún escritor que escribirá sobre ese hecho. Porque hablar sobre su entorno, es algo innato para el hombre. Entonces si me preguntás, por qué escribo sobre cualquier tema, es porque soy un ser humano, el producto de la sociedad, que tiene la necesidad de escribir sobre su realidad.

Obviamente, existe un proceso de crecimiento, y lo podemos ver en autores ya consagrados. Alguna vez, alguien me dijo: no podés cantar las derrotas de tu pueblo, si aún no has cantado tus propias derrotas, las íntimas. Si querés lanzarte al ruedo de un solo, y pretendés ser el portavoz de los sin voz, ahí ya cometiste un gran error, porque lo primero que debés hacer es encontrar tu propia voz. Y creo que en ese proceso, de querer ser más consciente de mi entorno, fue cuando comencé a investigar sobre la historia de mi país, a partir de cuestionamientos como: ¿quiénes fueron sus primeros poetas?, ¿por qué a esta ciudad le gusta mucho el fútbol?, ¿por qué nuestra sociedad es violenta?, etc. Y mi manera particular de acercar esa realidad a los demás, no es vía, propiamente, filosófica, no es vía jurídica, sino literaria, bajo las claves de la literatura. Y, ¿cuáles son estas claves?, partiendo de cómo entiendo la literatura: la *Literariedad*, el tipo de lenguaje, intencionalidad, dotar a los protagonistas de una visión humana. Algo que no es nuevo, que no lo estoy inventando.

A mí me interesó bastante, como lectura clave, el poema de Manuel Flores: *La onda está así, va*. Y dije, es que así empieza toda sociedad. Si lees el texto, aunque creo que ya lo conocés, en algunos pasajes, el poema te caga de risa, es cómico. Y, ¿cómo inicia la crítica a la sociedad desde los antiguos griegos?: con la comedia. Y si recordás, algunos personajes trágicos que aparecen en las obras de comedia, hacen que uno se cague de risa. Yo pensé, vaya, hacelo a la inversa. Porque esa es la literatura. Yo, como te repito, no estoy inventando nada. Yo solo vi el texto de Manolo Flores, y dije, si él puede hacerlo de esa manera cómica, voy cambiarlo por una manera trágica, lírica, solemne, -entre comillas ese solemne, verdad-. Porque si el encontró ese lado cómico que también es parte natural del lado humano, yo creí necesario mostrar ese otro lado.

De ahí, cuando fui descubriendo otros textos como el de Manolo, observé que estaba ocurriendo lo mismo que en la *literatura Costumbrista*, con el personaje campesino, como lo menciono en « Parnaso...», donde se buscó el cambio de protagonista, de una poesía, bien modernista, bien cuidadosa en el aspecto formal, a otra que tiene en el centro al mayor desfavorecido. Una que comienza a darle voz. Y claro está, los primeros intentos, fueron malos, sucios. Pero vendrá Arturo Ambrogi, y le pondrá una trama a la vida de ese personaje campesino, y vendrá mucho después, Salarrué, que le dará ese toque literario que retrata el lado más humano de ese personaje, con una perspectiva que trasciende más allá del lenguaje, su forma comunicativa, o su vestimenta.

En fin, es todo un proceso. Pero si debo mencionar el motivo principal es que otros puedan acceder a esa realidad, que los golpeará.

2. Hasta el momento ya nos ha mencionado algunos motivos que incidieron en usted para escribir sobre este tema. Pero, **¿alguno de estos textos está vinculado con una experiencia personal que haya tenido?**

VA- Fíjate que comencé con aquello de: no podés cantar las guerras y derrotas de tu país, sin antes haber cantado tus propias derrotas. Y es que muchas personas, incluso en la universidad, creyeron que yo vivía en una zona bien tranquila, porque mi primera

poesía era introspectiva. Pero nadie entendía que yo estaba buscándome; que quería saber quién era Vladimir Amaya. Porque vivía una situación personal bien crítica en esos años. Y eso hizo que la gente pensara que yo vivía apartado de la realidad, porque veían en mis textos una evasión total. Y no, pues, nada que ver. Yo venía de una zona que llamaban *caliente*, donde la violencia siempre fue parte de mi cotidianidad. Pero no me iba a enfocar al principio al balazo, a la sangre. Mi búsqueda, era de otra tentativa. Porque yo crecí bajo la sombra de una literatura consciente de sí misma, que en mis comienzos podría hasta parecer un juego, pero un juego lúcido, donde al final me iba encontrar. Después iba a crecer, iba a conocer, iba a regresar a mi infancia, la cual está marcada por la violencia. Y como todo poeta, que se convierte en ese para rayo, que menciona Rubén Darío, los códigos sociales, los códigos culturales los absorbemos, los mezclamos con nuestra sintonía, nuestras aficiones. Como es el caso ese poema que he leído en mis clases y que lo recomiendo, el de Alberto López Serrano, quien siempre ha sido fiel a sus aficiones, a lo que le gusta, y que logró absorber esos códigos culturales, esos hechos históricos relacionados con la violencia, y los combina, para que impacte, para que conmueva, para que haga reflexionar.

Igualmente, mis poemas de esa línea, surgieron, en mayor medida, de experiencias vivenciales, ya sea porque lo leí en el periódico, que lo escuché en la casa, que lo vi en la calle cuando salía a comprar pan, y ahí estaba ya la policía con sus cordones amarillos. Por eso mismo, yo creo que ya no se puede decir que todos viven evadiendo la realidad. Ahora todo eso te puede pasar en el bus, en frente de tu casa. Ya no existen esos argumentos que hacían contra mí en la *U*. Porque es tanta la violencia que nos ha golpeado a todos. Ahora mismo puede entrar acá un ladrón. La violencia está en todas partes. Por eso no puedo fanfarronear con que lo dicho en mis poemas es inventado. A mí me han asaltado, a mis papás, a mis amigos, y esos, entre otros sucesos, personalmente me han marcado.

3. Actualmente, se conoce que muchos de los poetas que se dedican al oficio de escribir, diseñan un procedimiento personal de escritura, al que se rigen previa, durante o posterior a la creación del texto. De ahí que surja la necesidad de conocer si, **¿Existe**

algún ritual o procedimiento de escritura al que, Vladimir Amaya, se somete para abordar el tema de pandillas en su poesía? ¿En qué consiste ese procedimiento?

VA- Sí, tal como si decidiera escribir sobre camisetas de fútbol o de calcetines. Porque como te repito, yo crecí con una antigua escuela o tradición que te enseña a tener cuidado con lo que se quiere decir, con lo que se escribe o se publica. Y mi proceso de escritura ya está programado, sin importar sobre qué tema escriba. Si quiero impactar a alguien, y que ese alguien, acceda a la realidad que estoy viviendo, primero esa experiencia me tiene que golpear, me tiene que hacer llorar. Y no te miento, hay algunos poemas que, durante el proceso de escritura, he querido detenerme, porque escribirlo me resulta muy doloroso, porque no estoy fingiendo nada. Y te digo, le duele más a quién ha visto y se calla que aquel que se empieza a escribir solo por hacerlo, sin comprender esa situación. Ese es mi primer paso. Si estoy escribiendo sobre un tema social, me tiene que doler, me tiene apuñalar a mí. Si no pasa ese filtro, lo dejo hasta ahí, porque no quiero obligarme a escribir algo que no haya sentido verdaderamente.

4. Con base a lo que has mencionado, ese primer paso, bien podría nombrarse como etapa de interiorización, **¿Cuál sería la siguiente?**

VA- Después esa etapa, la vomitada, como lo llamábamos en el taller *El perro muerto*, lo siguiente es pulirlo. De ahí que no estábamos muy de acuerdo con Huidobro, al afirmar que el poeta es un pequeño dios, porque primero hay que ser el diablo también. Porque el poeta tiene que ir quitándole, modificándole, y aceptar que hay palabras que están demás y que no sirven, que son ripio, que eso es hojarasca, que eso ensuciará el texto. Y en el caso especial de estos temas de índole social, evitar caer en el panfleto del siglo XXI, de pensar que es suficiente con mencionar palabras claves para que el interlocutor, bombardeado mediáticamente, entienda a qué hace referencia el poema. Y así es cómo se va armando un buen texto: cuestionándose sobre cada uno de los elementos que contiene. Preguntas tan sencillas como si “x” palabra es la idónea. Y todo ese proceso es mismo al escribir sobre cualquier tema de la vida.

Después, todo es técnica. Alberti por ejemplo le escribe un poema a un futbolista húngaro, un poema muy bueno por las técnicas literarias que el texto tiene. Yo creo que ese es el siguiente paso, después de la interiorización, de la vomitada, es preguntarse sobre la técnica. Y si el poeta no tiene herramientas, o se salta ese paso, y publica su poema, el texto no logrará conmover; tal vez pueda impactar, incluso alguien puede pensar: ¡Qué poema! ¡Qué sangriento! Pero será como estar viendo *Noticias 4 visión*. Porque el texto no evidencia un proceso, no hay una verdadera comunicación entre el poema y el lector. Insisto, el dolor no es el mismo de aquel que escribe para impresionar, o para que digan: ¡Qué sangriento es ese poema!, que para el que decide primero llorar callado, e interiorizarlo muy bien, antes que decidir escribir sobre ese suceso. Y a mí me ha tocado llorar mucho, y no te lo digo con jactancia, sino con honra, porque ha sido mi dolor también. Cuando la gente llora en silencio, sin aplaudirme al final, en ese momento pienso: al menos ya entendió que es humano, que le duelen las cosas. Y qué bien, si nunca ha vivido la violencia tan cerca y aún mejor si ve su mundo y dice, hay alguien que a través de la literatura me ha acercado a un mundo que conozco, y que ahora lo veo desde otra perspectiva.

5. En sus libros hemos rastreado un total de siete poemas en los que aborda el tema de pandillas. De todos ellos, **¿Cuál cree que es el mejor poema? ¿Por qué lo considera el mejor?**

VA- Creo que [*poema “no identificado”*], el que lleva un epígrafe de Cetina, para hacer ese enlace entre lo clásico y el contexto actual, violento; pero también el de la descuartizada: *Y cómo te reconstruyo ahora y Cábalas inhumana*. El primero porque nos acerca al mundo violento y caótico del pandillero; el segundo porque el poema representa a quién ha sufrido el golpe; y el último porque, cualquiera pueda pensar: ¡es que esos hijos de puta!, pero nadie busca observar más allá, para reflexionar sobre toda esa herencia dolorosa de la familia.

Esos tres poemas nos acercan al fenómeno desde diferentes perspectivas: el que lo ha sufrido de manera espantosa; el otro que muestra esa visión de la violencia heredada desde una manera más antropológica; y el texto que nos muestra el despotismo

violento del personaje, y que, a pesar de alcanzar pasajes de ternura, nos dice de forma incisiva que si no se obedece a lo que ellos dicen, la situación no terminará nada bien. Esos tres poemas, creo que son los mejores logrados.

Según Erick Tomasino (2016), uno de los riesgos que corre este tipo de poesía es convertirse en una literatura del morbo o de superficialidad, en la que no es posible comprender el fenómeno de las maras en su contexto específico. En ese sentido, **¿Cuál cree que debe ser la función principal de este tipo de poesía?**

VA- La de toda poesía. Y es que cuando vos le ponés cosas así, es como si intentaras darle un apellido a la poesía. Y la poesía no debe tener apellidos. La única función de un poema de amor, es conmover, que la gente diga: ¡mirá qué bonito ese poema!, ¡cómo lo dijo!, ¡con las palabras que jamás creí, ha hecho un poema de amor!. Lo mismo, que digan: yo vivo en un país violento y jamás me he puesto a pensar en cómo vive un pandillero. Porque uno ve a uno de ellos, y se acuerda del reloj que le robaron, que le amenazaron de muerte, que le echaron de la colonia donde vivía. Pero después de escuchar un poema como estos, lo que uno quisiera es que piensen, ¡es cierto!, yo al menos, tuve educación, yo al menos tuvo esto. Y después, eso te hace meditar, ¿quién es el verdadero malo?, y llegáis a una situación demasiada sucia, espantosa. De cómo nos han venido manejando. Y si me permitís mencionar otro poema, sería *La bestia del amor*, aunque el tema de *mara*, solo se menciona en un pasaje muy breve del texto, pero que es como una pequeña pieza en todo el rompecabezas.

Entonces, creo que el objetivo de esta poesía, podrían mencionarte algunos: es poner en evidencia cómo es golpeada nuestra sociedad por la violencia, que la gente vea cómo son de sanguinarios los *mareros*, que estamos perdidos. Pero no, he crecido pensando que la verdadera poesía, te hace reflexionar sobre los hechos, y te obliga a ver la misma situación desde varios puntos. Ya no existís vos nada más, sino que existís con toda esta gente, sos parte de algo, sabés que algo anda muy mal. Por lo que dicen este tipo de poemas, sabés que algo anda muy mal. Por eso, la función de estos poemas es humanizar, viejo. Puede ser que esté equivocado, pero lo mantendré. Porque como

cualquier tipo de poesía que te acerca a la realidad, religiosa, natural o social, creo que esta poesía debe humanizar, y hacernos reflexionar en posibles soluciones, pero desde otras trincheras más factibles. Desde otras trincheras de la acción. Porque un poema jamás salvará al mundo. Pero si puede obligarte a reflexionar sobre realidad en que vivimos.

6. En el prólogo que escribió para la antología que usted mismo compiló: «Parnaso destroyer», menciona a grandes rasgos, algunas características que son propias de los poemas que aborden temas relacionados a las pandillas, pero realmente, **¿Cuáles elementos deben considerarse imprescindibles al momento de escribir poemas de esta índole?**

VA- La honestidad y la técnica. Porque vos podés haber crecido en un barrio pobre, y tener toda esa voluntad de decir, pero si no tenés técnica, quedás a un nivel epidérmico. Que en estas alturas, después de toda esa herencia que tenemos desde el 44, el grupo *Octubre*, los *comprometidos*, ya es cuestión muy absurda y quizás hasta lamentable, estar cometiendo errores que ni siquiera encontramos en los textos de esos grupos. Porque ellos ya tenían cierta noción. Y obviamente las lecturas te ayudan en eso. Porque la *Generación Comprometida*, al igual que la *Generación del 44* eran lectores. No era solo de venir y soplar para hacer botellas, verdad. Se tomaba muy en serio el oficio. Para cuando le preguntaran sobre eso, responder con solvencia.

Yo pienso que lo imprescindible es la honestidad, y la técnica. Si no sos honesto, aunque tengás labia, no te servirá de mucho. Ya entrando en aspectos técnicos, por ejemplo, el abuso de la anáfora, en los ochentas, yo busqué y encontré en los textos de esos poetas, el uso excesivo de la anáfora. Incluso hay poetas en la actualidad que están con la anáfora, y ¿por qué?, porque con la reiteración del sonido, encantás a las serpientes. Pero técnicamente está mal empelado el recurso. Ojo, no estoy diciendo que no debe ocuparse, sino que se debe saber dónde y cuándo. Honestidad pues, de tal manera que si vas a hablar de gelatina, lo que menos se espera, es que hayás comido gelatina. Y si vas a hablar sobre violencia, de cualquier tipo, debe de tenerte hasta el

cuello, para que vos podás hablar de ello. Y la técnica, insisto, siempre es necesaria. Y ya con ese fuego y con esas ganas de decir o señalar, va a resultar algo honesto, bien elaborado y hasta bonito.

7. Partiendo del tema general de esta entrevista, ha mencionado algo sobre la literatura escrita por la *Generación del 44* y la *Generación Comprometida*, acaso porque de alguna manera pueden existir ciertas aristas que conecten entre aquella y este tipo de literatura, en ese sentido **¿cree que es posible considerar estos textos como la nueva literatura de compromiso?**

VA- No. No la considero así porque si vos te fijás, entre esos poetas había una cohesión, ya se de amistad, de trabajo; se reunían, se criticaban. Y en la actualidad, eso no sucede. Ahora cada quién hala por su propio lado. Nuestra poesía no refleja un compromiso real. No somos tan unidos como se debería, y lo criticamos en nuestros poemas. Pero la gente no lo logra aceptar, no lo quiere ver de esa forma, incluso forman sus cúpulas, para decir, ¡ah, ellos no se reúnen!, ¡ellos son de derecha!, y cuestiones bien absurdas. Mientras que sus propios grupos o cúpulas, hacen lo mismo.

Por eso te digo, desde mi trinchera, yo solo trato humanizar, de elaborar un texto que tenga eso, *Literariedad*; que no se separe de las claves literarias y de las claves humanas para que la gente común y corriente, la que se sienta en el parque, como la que está detrás de un escritorio, la entienda, y que me escuche. Pero para que sea compromiso, amerita, por rigor, la unidad. La *Generación Comprometida* no hubiera existido, si no hubieran sentado, por lo menos a decirse de frente lo que pensaban unos de otros, a decirse que no fueran hipócritas. En cambio nuestro sector cultural, es hiperestésico, vos les decís las cosas en la cara y te volvéis su enemigo para siempre. Sabés, hablando de todo esto, recuerdo algo sobre aquello enfermizo de la comparación que, quizá no andaba tan alejado del todo, pero que creo está fuera de lugar ese epíteto con el que ese tipo llamó a los grupos literarios del país, llamándolos *clicas*. Algo que creo, solo lo dijo para encender más el fuego entre los demás.

No sé la de los 90s, pero mi generación, por lo menos a los que he conocido y con los que convivido, el primer compromiso es con la palabra, porque ella nos salvó de

algún tipo de orfandad, de ahí que yo me refiera a nuestra generación en *Torre de Babel*, como *Los huérfanos grises*, porque algo le hizo falta a nuestra generación, y los podés observar en factores sociales, familiares, personales. En mi caso, por ejemplo, una soledad horrible, porque vivía con mi mamá, mi hermano; iba a la universidad y volvía a la casa, sin poder salir, no me dejaban ir a la calle. Sencillamente porque mis vecinos eran hijos de ladrones, de prostitutas, mis vecinas eran las prostitutas. ¡Vivía encerrado! De ahí que mi compromiso es con la palabra, porque me salvó, porque pude terminar así, como mis hermanos, en las calles, matando, dejándome matar. ¡Me salvó!

Segundo compromiso: conmigo mismo, no en sentido egoísta, sino para saber quién soy. Y me dije, la poesía te salvó, pero quién sos, cuáles son tus debilidades, superalas. ¡Tú sociedad es una mierda! Y si uno no aprende a ser uno mismo, ¡estás frito!

Tercer y último compromiso, siempre desde una línea muy personal, sin nada de estandartes o de nombres, es con los demás, con esta gente, consumista, que si vos le ponés ahí, basura con chonguita, y le decís que le servirá para detener la puerta, que se la puede meter en el bolsón o en la cartera, que no le va a pesar, que por eso es genial, viene y te la compra. Porque en tu herencia, que la has entendido así por la palabra, por tu propia mierda, que su historia es tu propia historia, y eso no tal vez no te salve de la orfandad tampoco pero creo que ahí radica el compromiso de mi generación. Por lo menos, para los que yo conozco, Alberto, Manuel, Roberto, Miroslava, Elena, Roger. Esos son los tres compromisos: con la palabra, con uno mismo, y con los demás. Porque uno no puede existir sin el otro. Pero decir que esta poesía es la nueva bandera de poesía comprometida, no.

8. En la actualidad se conoce de varios esfuerzos que se han hechos para nombrar este tipo textos, en ese sentido, **¿Cuál cree que debe ser nombre que merece este tipo de poesía?**

VA- Yo creo que no deberíamos buscarle algún tipo de nombre, incluso *Maro-estética*, que es influenciado por el ensayo de William Carballo, me parece bien. Yo creo que se le puede buscar muchos nombres, poesía de las sombras, de hecho hay alguien por ahí que le dice *Necro-poesía*. Y pueden venir otros y darles otros nombres, pero no pasaría más allá de ser una etiqueta. En este mundo consumista, no necesitamos otra etiqueta. Pero para efectos literarios, quizás sí se le debe buscar un nombre, no con la visión de llenar cajas. Como autor, por ahora no he encontrado una manera de llamarlo, porque me interesa más crear. Tal vez, ya mis ochenta y siete años, pueda bautizar a este tipo de poesía, o tal vez venga otro y nos de argumentos sólidos de cómo podemos llamarle. Pero por ahora es tiempo de crear, de experimentar, de llevar a los límites nuestra propia honestidad, eso sí es importante.

9. En “Parnaso...”, reúne varios poetas y cuentistas salvadoreños que abordan en sus textos esta temática. Después de casi dos años de su publicación, **¿Qué otros autores que cultiven este tipo literatura ha conocido?**

VA- Bastantes. De hecho para compilar «*Parnaso...*», tuve que investigar antes. Porque yo creo que no podés meterte a hacer cuetes, si antes no has aprendido a manipular pólvora, porque te puede explotar en la cara. Yo tuve que indagar sobre la literatura de Colombia, México. Y existen portales en internet, que fue mi mayor herramienta, en donde encontré antologías de poesía de violencia, en una de esas antologías, recuerdo un poema que hablaba sobre un homicidio que se llevó a cabo en un cine. Fíjate, de un hombre que lo llegaron a balear en el cine, eso es lo que el poema te cuenta, pero sin desbordar demasiado en esos vicios, que es común en este tipo de poesía. Con esas lecturas, empecé a conocer países donde la violencia es bien crítica, quizás sean esos países donde se produce con más ahínco este tipo de poesía. Porque creer que El Salvador es la orilla de la bacinica en este tipo de poesía es absurdo y estúpido. Sobre todo porque eso se puede remontar, en el aspecto cultural, desde los narcocorridos. Pero si yo iba a trabajar una antología sobre la violencia en la poesía y la cuestión pandilleril, tenía que investigar. Por ejemplo, Colombia con el tema de la guerrilla, encontré varios, incluso poemas sobre otros tipos de violencia pero con la misma reflexión. Porque poesía

de violencia hay en todos lados, en países como Venezuela, Colombia, etc., tal como les digo a mis alumnos, donde hay crisis, siempre habrá poesía.

10. Desde el 2013 hasta la fecha el tema de pandillas ha emigrado de la poesía a otros géneros como la narrativa, no solo en cuento, sino también en novela. Sin embargo, el cultivo de estos temas parece hacerse de forma muy paulatina y esporádica. Incluso existen personas que no conocen este tipo de poesía. Conscientes de ello, **¿Cuál cree que ha sido la causa principal por la que, otros autores no se dediquen a escribir o publicar textos literarios bajo este tipo de temas?**

VA- El miedo. El Salvador es un país de locos, aquí te matan porque no les has dado chance al otro de que pase el carro, o porque no diste un espacio en el parqueo. Sino mirá lo que le pasó a Poveda, esa es una lección. Es como si le hubieran agarrado la cabeza al tipo y la hubieran puesto en un árbol, a la entrada de nuestra ciudad. Como para decir, esto le pasa a los que se meten con nosotros. Y obviamente, la literatura estará marcada por este estigma, y la gente no va a querer escribir sobre ello. Y también creo que esto también puede representar un riesgo, porque puede haber gente que tiene la intención de escribir poesía y lo primero que imitará de la poesía de pandillas, es el lenguaje, y por el lenguaje te pueden ubicar. Recuerdo de un poeta, santaneco por cierto, le di «*Este quemarse de sangres...*», y luego que lo leyó, hablamos, y sí pero yo tendría cuidado, me dijo. No si ya lo sé, le dije. Y le añadió, no es que vos no sabés, quién puede ser pues, -un marero, va-. Eso no tiene nada que ver, mira yo sé cómo estaba la situación, yo puedo ir a una escuela y leer un poema, y el mismo director puede ser pandillero, o si no el mismo director puede llamar a alguien y decirle, mirá aquí está un *maje* así, va. Porque todos estamos expuestos, viejo, le dije. Porque es lo que he querido hacer, lo que mi propio compromiso, me ha hecho hacer. Entonces, te digo: miedo. Y alguien que no lo haga bien, va por aquella línea, y se va dar color y a ese sí se lo van a quebrar.

11. Ya para finalizar: aunque definir una ruta para este tipo de literatura podría resultar muy aventurado, **¿Cree que en algún momento la literatura sobre pandillas logrará un pos-florecimiento, como ha ocurrido con la literatura publicada durante las**

primeras dos décadas de este siglo, que aborda temas relacionados al conflicto armado, desde la perspectiva de los hijos que sufrieron los daños colaterales de la guerra?

VA- Claro, eso, ni lo dudaré. Puede ser mañana que suceda, o puede ser dentro de quinientos años. Pero de que florecerá, lo va hacer. Es literatura, viejo. Por eso la *Ilíada* y la *Odisea*, están de moda todavía. Incluso yo me atrevo a decir que nos falta aquella narrativa que cueste nuestra historia, nuestra radiografía como generación. Ya escuchamos mucho del guerrillero, falta la historia del hijo del guerrillero. Del hijo que se quedó, aquí, que no volvió a ver su papá guerrillero, que se crió con los vicios de sus amigos, con una mamá soltera. Pero para eso necesitamos eso dos aspectos que nos da la *Literariedad*: el lenguaje literario que nos conmueva, porque estamos tan acostumbrados a un lenguaje común para entendernos rápido pero que en literatura, eso se vuelve llano, fácil. Y necesitamos honestidad. Investigar.

Estaba leyendo hace poco que le criticaban a alguien, que decía que su ambiente literario había mucha soledad y silencio, como queriendo que todos fueran animados, verdad. Que hubiera más actividades culturales, pero la literatura eso es lo que necesita. Irónicamente o paradójicamente es lo que necesita: silencio y soledad. Después de eso, alguien vendrá y nos dará la narrativa que estamos esperando, esa que cuente la historia del hijo del papá guerrillero, de la hermana mariguanera, y por qué no, del primo que trabajó en el pollo campestre. La necesitamos, y creo que cuando venga, será genial porque tendrá algo de nosotros. Porque uno puede leer la historia de los guerrilleros, y pensar: ey, mi país. O leer *Un día en la vida*, y conmoverte con el final, no. Pero no será tan hermoso como ver algo que vivimos, algo que vivió un amigo, sería una gran novela, un gran poema. Y como te repito puede ser mañana o dentro de quinientos años.

Anexo 3: glosario

A partir de la lectura de los autores Mignolo (1977) y Boves (2008), se pueden definir los siguientes conceptos que serán claves para la realización de esta investigación. Estos conceptos son importantes porque esclarecen la orientación teórica que seguirá este trabajo.

Teoría Literaria: Sistema de principios ontológicos, epistemológicos, metodológicos y racionales que despliegan un conjunto de conceptos propios y que funciona como un dispositivo programático de lectura y escritura del texto literario, que se emplea para describir y explicar la literatura.

Concepción de Literatura: noción ontológica de lo literario que surge al determinar el campo de problemas sobre los cuales la teoría literaria le interesa reflexionar, diferenciándolo de otros tipos de textos o de otros tipos de géneros en literatura. Es decir, es la definición de literatura que sirve a la teoría literaria para marcar los límites de su ámbito operativo.

Postulados teóricos: axiomas epistemológicos y metodológicos que orientan en el procedimiento que debe seguirse para la investigación y la interpretación de los problemas de la teoría literaria.

Categorías de análisis: Conceptos materiales que hacen empírico el constructo abstracto de la teoría en el texto literario, permitiendo el análisis y la interpretación del conjunto de problemas de los que este sistema teórico se ocupa. Pueden ser textuales o extra-textuales, es decir, pueden hacer referencia a cualquiera de los elementos esenciales del fenómeno literario: autor, texto, receptor.

Énfasis teórico: Se refiere al elemento sobre el que la teoría literaria especula con mayor atención para explicar fenómeno literario. Entre los énfasis teóricos, a partir de los elementos esenciales del fenómeno literario existen: el contexto, el receptor, el autor y el texto. Los primeros tres son propios de teorías de método externo, mientras que el último es propio de las teorías inmanentistas.

Anexo 4: Portadas de libros

