

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**



**TEMA**

**“CARACTERIZACIÓN DE LA POESÍA SALVADOREÑA DE LOS AÑOS  
2010-2017 EN EL ÁREA METROPOLITANA DE SAN SALVADOR:  
RECURSOS ESTILÍSTICOS Y TEMÁTICAS DESARROLLADAS”**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO/A EN LETRAS**

**PRESENTADO POR**

**BR. MICHELL ZCARLETH VÁSQUEZ JOVEL  
BR. PRISCILA IVETTE OLMEDO GARCÍA  
BR. NAHÚN ELENILSON BERRÍOS HERNÁNDEZ**

**LICENCIADA NESSYCKA TATIANA ELIZABETH SOSA LEIVA  
DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, TRES DE MARZO DE 2020**

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

RECTOR  
MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ACADÉMICO  
DOCTOR RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO  
MAESTRO JUAN JOSÉ QUINTANILLA QUINTANILLA

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

DECANO  
MAESTRO ÓSCAR WILMAN HERRERA RAMOS

VICEDECANA  
MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

SECRETARIO DE LA FACULTAD  
MAESTRO JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

JEFA DEL DEPARTAMENTO  
MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

COORDINADORA DE LOS PROCESOS DE GRADO  
MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR DEL PROCESO DE GRADO  
NESSYCKA TATIANNIA ELIZABETH SOSA LEIVA

## Índice

Resumen .....	6
Índice de Tablas .....	6
Índice de Siglas .....	9
Introducción .....	11
CAPITULO I: GENERALIDADES .....	13
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	13
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	17
1.1.1. Situación problemática .....	17
1.1.2. Enunciado del problema:.....	19
1.2. JUSTIFICACIÓN .....	20
1.3. OBJETIVOS .....	21
1.3.1. General.....	21
1.3.2. Específicos .....	21
CAPITULO II: MARCO HISTÓRICO.....	22
2. La literatura nacional .....	22
2.1. La poesía en el siglo XIX.....	23
2.1.1. El primer poeta salvadoreño.....	23
2.1.2. El Romanticismo en El Salvador.....	24
2.1.3. El surgimiento del Modernismo.....	27
2.2. La poesía en el siglo XX.....	29
2.2.1. La generación del 20. ....	30
2.2.2. Las Vanguardias en El Salvador.....	31
2.2.3. La Generación del 44. ....	32
2.2.4. La Generación Comprometida.....	34
2.2.5. El contexto de El Salvador entre los años 1980 y 1990.....	36
2.2.6. Fin del conflicto armado.....	43
2.2.7. La posguerra.....	45

2.2.8.	El nuevo panorama de la cultura y la literatura en El Salvador.	46
2.3.	La poesía en el siglo XXI.....	51
2.3.1.	El contexto salvadoreño de la década del 2000. ....	51
2.3.2.	La poesía de la primera década del siglo XXI.....	53
2.3.3.	El triunfo histórico del FMLN en las urnas. ....	55
2.3.4.	Contexto nacional y literario de los años 2010-2017. ....	57
CAPÍTULO III: MARCO CONCEPTUAL .....		59
3.	Desarrollo de conceptos .....	59
3.1.	Retórica, Poética y Poesía .....	59
3.1.1.	Figuras Retóricas.....	61
3.1.2.	Métrica.....	62
3.1.3.	Versificación. ....	76
3.1.4.	La Estrofa. ....	88
3.2.	La Neorretórica.....	91
3.3.	Posguerra.....	98
3.4.	Estética del cinismo.....	100
3.5.	Posmodernidad .....	103
CAPÍTULO IV: CARACTERIZACIÓN DE LA POESÍA.....		105
4.	Análisis de las muestras .....	105
4.1.	Selección de los escritores.....	105
4.2.	Selección de las muestras.....	108
4.3.	Aplicación del análisis neorretórico .....	110
4.4.	Identificación de las temáticas y los recursos más utilizados. ....	217
4.5.	Caracterización de la poesía salvadoreña del área Metropolitana entre los años 2010 al 2017.....	224
Conclusiones .....		231

Referencias..... 232

**Resumen:** En el presente trabajo de investigación se analizan los recursos estilísticos y las temáticas desarrolladas de la poesía salvadoreña escrita entre los años 2010 – 2017 en el Área Metropolitana de San Salvador con la finalidad de advertir sus características y saber si estas marcan una nueva tendencia dentro de las expresiones poéticas actuales, para ello se utiliza como método de análisis la neorretórica, con el objetivo de ahondar tanto en el plano formal como en el plano del contenido de las muestras, que consisten en veintiocho poemas de catorce autores del AMMS (Área Metropolitana de San Salvador), con dos muestras por poeta. Previo a la realización del análisis, se hace un repaso de los elementos teóricos y de los hitos que marcaron un precedente en las expresiones líricas del contexto nacional para tener claridad con respecto a los poemas analizados.

**Palabras clave:** literatura salvadoreña, poesía contemporánea, neorretórica, posguerra, recursos estilísticos

## Índice de Tablas

<i>Tabla 1: Talleres Literarios de la década de los 80</i>	39
<i>Tabla 2: Grupos literarios de la década de los 90</i>	47
<i>Tabla 3: Talleres literarios del 2004-2009</i>	53
<i>Tabla 4: Clases de métrica</i>	63
<i>Tabla 5: Licencias poéticas</i>	67
<i>Tabla 6: Modelos de análisis acentual</i>	70
<i>Tabla 7 Lugar y disposición de la rima</i>	74
<i>Tabla 8: Tipos de verso regular</i>	78
<i>Tabla 9: Tipos de verso irregular</i>	82
<i>Tabla 10: Tipos de estrofa</i>	88
<i>Tabla 11: Escritores</i>	106
<i>Tabla 12: Muestras</i>	108
<i>Tabla 13: Muestras de poemario Poe-Mario</i>	111
<i>Tabla 14: Muestras del poemario Maíz del corazón</i>	114
<i>Tabla 15: Muestras de Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía</i>	125
<i>Tabla 16: Ejemplos de anáfora</i>	128
<i>Tabla 17: Muestras del poemario Bonderline</i>	134
<i>Tabla 18: Muestras del poemario SAUDADE, 50 cartas de amor que no llegaron a tiempo</i>	139
<i>Tabla 19: Muestras del poemario Crujir de pájaro</i>	147
<i>Tabla 20: Muestras del poemario Este quemarse de sangres entre lágrimas y excrementos</i>	153
<i>Tabla 21: Muestras del poemario En el año del error</i>	168
<i>Tabla 22: Muestras del poemario Los paraísos de la desolación</i>	176
<i>Tabla 23: Muestras del poemario Sentada sobre lo imposible</i>	184
<i>Tabla 24: Muestras del poemario Óxido, pena y verdugo</i>	189

<i>Tabla 25: Muestras del poemario Canto para mis muchachos</i>	201
<i>Tabla 26: Ejemplos</i>	204
<i>Tabla 27: Ejemplos</i>	204
<i>Tabla 28: Muestras del poemario Carcoma</i>	207
<i>Tabla 29: Ejemplos</i>	208
<i>Tabla 30: Ejemplos</i>	209
<i>Tabla 31: Muestras del poemario Universos</i>	211
<i>Tabla 32: Temáticas</i>	218
<i>Tabla 33: Figuras Literarias</i>	220

## Índice de Siglas

**AES:** Applied Energy Sevices (Corporación estadounidense de generación y distribución de energía eléctrica).

**ANTEL:** Administración Nacional de Telecomunicaciones.

**ARENA:** Alianza Republicana Nacionalista.

**CAES:** Compañía de Alumbrado Eléctrico de San Salvador.

**CD-HES:** Comisión de Derechos Humanos de El Salvador.

**CEL:** Comisión Ejecutiva Hidroeléctrica del Rio Lempa.

**CLESA:** Distribuidora Eléctrica de la Zona Occidental.

**DEUSEM:** Distribuidora Eléctrica de Usulután S. A. de C. V.

**ENEL:** Ente Nazionale per l'energía elettrica.

**ERP:** Ejército Revolucionario del Pueblo.

**FARN:** Fuerzas Armadas de Resistencia Nacional.

**FGR:** Fiscalía General de la República.

**FMLN:** Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional.

**FPL:** Fuerzas Populares de la Liberación Nacional Farabundo Martí.

**GANA:** Gran Alianza por la unidad.

**JRG:** Junta Revolucionaria de Gobierno.

**PCES:** Partido Comunista de El Salvador.

**PNC:** Policía Nacional Civil.

**PRTC:** Partido Revolucionario de los Trabajadores Centroamericanos.

**UES:** Universidad de El Salvador.

**UNAN:** Universidad Autónoma de Nicaragua.

## Introducción

El presente trabajo de investigación fue motivado por la carencia de estudios que brinden un parámetro sobre la producción poética actual, por ello se considera indispensable conocer las distintas voces que convergen después de transcurridos dieciocho años de la Guerra Civil.

El objetivo de la investigación es analizar la producción poética de los años 2010 al 2017 en el área metropolitana de San Salvador, para caracterizar la estética utilizada y los temas desarrollados. La metodología empleada para este fin, es el enfoque cualitativo, el tipo de investigación es descriptiva y el método que se utilizó es el lógico inductivo. Se trabajó con 14 producciones poéticas utilizando la neorretórica como técnica para analizar el fondo y el contenido las muestras.

La investigación se organiza de la siguiente manera. El Capítulo I, presenta los lineamientos generales que guiaron la investigación. El Capítulo II tiene como título: Marco Histórico, en este se explica el desarrollo de la producción poética desde la Independencia de la República de El Salvador hasta los años 2017. El Capítulo III, consiste en el Marco Teórico Conceptual, que contiene la base teórica que sirvió para la realización del análisis.

Y el Capítulo IV: Caracterización de la poesía, presenta el marco de análisis, desarrolla los criterios utilizados en la selección de los poetas y de su producción poética, además de los aspectos que se tomaron en cuenta en la selección de las muestras; también se explica la aplicación de la neorretórica y se procede con el análisis poético, posteriormente se identifican las temáticas desarrolladas por los poetas en las muestras seleccionadas, y los recursos estilísticos utilizados; consecuentemente se destacan los rasgos

específicos que caracterizan la poesía metropolitana de San Salvador entre los años 2010- 2017.

## CAPITULO I: GENERALIDADES

### 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La Literatura es un medio que ha servido al ser humano para expresar emociones, experiencias y percepciones del mundo, mismas que varían dependiendo las diferentes épocas, sus formas de pensamiento, el contexto del escritor entre otros.

La poesía ha sido un medio sutil para plasmar el sentir de los escritores ante diferentes realidades, convirtiéndola en un mecanismo de expresión que hay que desentrañar meticulosamente para interpretarla en todas sus formas.

La poesía nacional de este siglo nos muestra un entramado de elementos para contemplar el sentir salvadoreño y la forma en cómo los escritores plasman su percepción de la realidad. Los estudios sobre la producción poética salvadoreña de los años 2010 al 2017 son mínimos, por lo que para tener referentes para la construcción de este apartado se tomó en cuenta estudios que retomaran algunos de los aspectos del tema, aunque se centraran en la producción de otra época, pero que nos ayudan a tener una idea de la orientación de los estudios sobre poesía y al mismo tiempo a demostrar que esta investigación se puede realizar, pues no hay ningún estudio sobre la producción poética del período 2010 a 2017 que tenga las mismas características que este.

A continuación, se presentan algunos de los hallazgos más relevantes sobre estudios de poesía salvadoreña.

El primer estudio encontrado fue realizado por: *Fernando Adolfo Escobar, Mario Alexander Flores Galdámez y José Rodrigo Sandoval Alvarez*, para optar a la Licenciatura en Ciencias del Lenguaje y la Literatura de la Facultad

Multidisciplinaria Occidental de la Universidad de El Salvador en el año 2017. Tiene por título **“Estudio monográfico de la literatura de Francisco Andrés Escobar”**, es un estudio crítico sobre la producción literaria del poeta salvadoreño Francisco Escobar. Este trabajo coincide con la investigación a realizar, pues analiza los elementos y recursos estilísticos que utiliza el escritor además de los ejes temáticos, sin embargo, las muestras datan del siglo XX. Para el análisis hace uso de las siguientes teorías: Teoría de la Motivación, Teoría de Cosmovisión, El verso Libre, y la Teoría del Contenido, todas ellas se adecuan al cumplimiento de los objetivos de la investigación. Tomando en consideración que se estudia solamente la producción de un poeta y que además producía en el siglo XX, se puede afirmar que este estudio no representa ningún obstáculo con la investigación propuesta.

El segundo trabajo de grado es **“El sujeto lírico en la poesía centroamericana: Luis Chaves, Alfonso Fajardo y Rubén Izaguirre”**, fue presentado para optar al grado de Maestro en Estudios de Cultura Centroamericana, opción Literatura, realizado por *Juan Eliazar Rivera Portillo* de la Universidad de El Salvador en el año 2016. Estudia las categorías del sujeto lírico y afirma que este mantiene una estrecha relación con la cultura centroamericana por los ejes temáticos que utilizan los escritores. El trabajo se encarga de desmontar la producción poética de tres escritores, entre ellos el salvadoreño Alfonso Fajardo, enfocándose en los ejes temáticos visibles por medio del sujeto lírico y en los estilos del escritor, además las muestras utilizadas oscilan desde el año 1999 hasta el año 2014.

Este estudio toma en cuenta los dos aspectos principales a analizar en la investigación: los recursos estilísticos y las temáticas, que son el punto de relación con el tema a desarrollar, sin embargo, dentro del ámbito de

escritores salvadoreños estudia únicamente la producción poética de Alfonso Fajardo, y en la investigación propuesta se pretende estudiar diversos escritores salvadoreños, por lo tanto, dicho proceso de grado no representa un obstáculo para la ejecución de este proyecto.

El tercero es el trabajo titulado **“Círculo Literario TESHCAL. Un acercamiento a su visión de mundo y su conciencia colectiva, desde el análisis de siete textos poéticos”** de Ana Daisy Mina Melara para optar al grado de licenciada en Letras de la Universidad de El Salvador del año 2014. La investigación es un estudio historiográfico de la literatura salvadoreña y constituye el primer estudio formal sobre el grupo Teshcal, este busca dar a conocer su producción literaria, además utiliza el Estructuralismo Genético de Lucien Goldmann para determinar su visión de mundo y la conciencia colectiva por medio del análisis de muestras poéticas.

Este trabajo se vincula con la investigación a realizar por el estudio estético que se realiza a las muestras poéticas, no obstante, difiere al enfocarse en la visión de mundo del Círculo Literario y no en las temáticas que desarrolla el grupo Teshcal, aunque no cabe duda que ambos aspectos están relacionados. Por tanto, la investigación no constituye una limitante para la realización de este proyecto.

El cuarto trabajo se titula: **“El verso libre en la poesía de Vladimir Amaya”**, presentado por Carlos Eduardo Iraheta Núñez para obtener el grado de licenciado en Letras por la Universidad de El Salvador en el año 2014. En este estudio el autor ha hecho un análisis a la producción poética de Vladimir Amaya para determinar los elementos que subyacen en la forma de los poemas, que es verso libre, pero además identifica algunos recursos literarios de los que Amaya hace uso para darle un mayor realce al plano estético de los escritos.

El punto de convergencia de este trabajo con la investigación propuesta es que analiza la producción poética de un poeta de este siglo, en cuanto a forma y contenido, y diverge porque solo estudia la obra de un poeta, por lo que existen las suficientes diferencias para que este trabajo no represente un obstáculo en la realización de la investigación propuesta.

El quinto estudio encontrado es ***“El erotismo como rasgo fundamental de la posmodernidad en la poesía de Silvia Elena Regalado y Carmen González Huget”*** presentado en la Universidad de El Salvador en el año 2008, por *Wilmer Leonardo Aquino de la Cruz*, para optar por el título de Licenciado en Letras.

En este estudio se hace un análisis de las diferentes etapas del proceso de creación poética de las escritoras, basándose en ciertas muestras. Dentro de las etapas se encuentra la *elocutio*, que comprende un estudio de la forma y los recursos utilizados por las escritoras para expresar el erotismo de forma suspicaz en sus poemas.

Es este punto el que converge con la investigación que se realizará, pero difiere en cuanto a que las muestras que se toman para la realización de este estudio pertenecen a un período diferente al de la investigación propuesta. También, en esta tesis se estudia la producción de dos escritoras únicamente, y en el caso del estudio a realizar será más amplio el número de escritores a analizar. Por lo expuesto anteriormente, este trabajo no obstaculiza la ejecución de la investigación.

Por último, el sexto estudio rastreado es *“Intersticios en Roque Dalton”*, obra de José Luis Escamilla publicada en 2005 por la Universidad de El Salvador. Este trabajo es una obra de crítica literaria que utiliza la neorretórica para analizar la producción poética de Roque Dalton en sus distintas etapas: desde la marcada por el *lirismo caótico*, en el primer capítulo, hasta la

concepción del proyecto de nación que presenta Dalton en el tercer y cuarto capítulo.

A pesar que este estudio está ligado a la investigación propuesta por hacer uso de la neorretórica y analizar la producción poética de un autor, hay ciertas divergencias que incluyen los años estudiados, y la producción de un solo autor.

Por lo expuesto anteriormente, este trabajo no representa un obstáculo en la ejecución de la investigación. Con lo revisado anteriormente en los diversos trabajos rastreados se evidencia que no hay ningún estudio que trate los puntos y los elementos que la investigación propuesta analizará, por lo que es completamente factible realizarla.

## **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1.1.1. Situación problemática**

La investigación historiográfica-literaria en El Salvador se ha enfatizado en la recopilación de la literatura que se produjo antes, durante y después de la guerra civil, siendo el foco de interés la literatura de posguerra. Pasando los años 2000 aún se habla de Literatura de Posguerra y de los escritores que habían dejado huella en la literatura salvadoreña. Sin embargo, el proceso creador de la poesía salvadoreña, aunado a nuevos contextos de la realidad salvadoreña fue evolucionando y desligándose un poco de la literatura del siglo pasado.

La poeta Lourdes Ferrufino en su artículo Poetas salvadoreños con menos de 30 años, da una nueva perspectiva de los poetas de su generación, los

cuales están escribiendo actualmente y afirma: “No sabemos qué es vivir en la guerra y por eso nuestro lenguaje no incluye esos campos semánticos, propios de quienes sufrieron la desgracia del conflicto. Se podría decir que nacemos en el punto de quiebre de nuestra historia.” (Ferrufino, 2017) de ahí que la poesía reciente y toda la literatura, en cuanto a rasgos generales ya no se asemeje a la de finales del siglo XX.

Por lo tanto, surge la inquietud sobre las características de la poesía salvadoreña producida entre el 2010 al 2017 en el Área Metropolitana de San Salvador. Al indagar sobre esto, no es tan fácil encontrar información, tomando en cuenta que los pocos estudios que existen se centran en caracterizar la producción poética de uno, dos o tres poetas como máximo; y no se busca teorizar de forma más general sobre la poesía de los últimos años.

Al contrastar el número de poetas, cuya producción ha sido estudiada, con el número de escritores que han producido desde el año 2010, se hace evidente que en el campo de la investigación no se le ha dado la relevancia debida a la producción reciente, pues se carece de estudios que aporten teóricamente a la producción literaria salvadoreña de los últimos años.

Como mencionó la poeta Francisca Alfaro en su ponencia La poesía de posguerra en el contexto salvadoreño de actualidad: continuidades y vías alternas, desde fuera: “Producir crítica, historiografía y teoría desde nuestros capitales simbólicos y desde la conciencia de aportar a la expresión de nuevo pensamiento” y “tener un programa permanente de discusión sobre lo literario. Apostarle a creer en la literatura, no como remedio para la muerte, sino como flor negra que nos sorprende porque nunca tendrá una sola manera de hablarnos” (Alfaro, 2017) son los retos a los que hay que enfrentarse en el ámbito literario salvadoreño.

Estudiar la poesía salvadoreña requiere de un estudio historiográfico, crítico y teórico literario como afirma Francisca Alfaro, pues hay existencia de una pluralidad de voces (polifonía de la posguerra) que no necesariamente pertenecen a la canonización mimética de la literatura de posguerra que estableció una elite cultural, misma que dio lugar a una cultura propagandística de hacer poesía. Luego de muchos años de finalizado el conflicto armado, suceso que fue centro de la producción poética de finales del siglo XX, la pluralidad de voces en la poesía se hace más evidente, pues nos encontramos ante nuevos acontecimientos descentralizados del conflicto armado, a los cuales los poetas dirigen su atención y que son la esencia de la nueva poesía salvadoreña.

Alfaro propone deshacerse de los viejos cánones establecidos y realizar un estudio de la poesía con una nueva mirada académica incluyente, que permita identificar las nuevas expresiones de pensamiento, entendiendo el hecho estético y analizando el fondo.

Por tanto, se considera que analizar la producción poética de los años 2010 al 2017 es una tarea que debe hacerse con el fin de conocer las diferentes voces de la poesía reciente.

### **1.1.2. Enunciado del problema:**

¿Los recursos estilísticos junto a las temáticas utilizadas por los poetas del Área metropolitana de San Salvador en los años 2010 al 2017, constituyen una nueva tendencia dentro de la poesía salvadoreña?

## 1.2. JUSTIFICACIÓN

El motivo que impulsó la realización de esta investigación es la falta de estudios que analicen y caractericen los rasgos de la poesía salvadoreña reciente y que ofrezcan un panorama sobre esta. Son casi inexistentes los estudios que se centran en la producción poética entre los años 2010 y 2017, por tanto, es necesario que se realicen investigaciones en esta línea, para conocer las principales orientaciones que tiene la poesía salvadoreña de los últimos años.

Entendiendo que la producción literaria está vinculada a factores sociales, políticos y culturales y que estos influyen en la realización artística del escritor, se puede afirmar que la poesía evoluciona según el contexto, por lo que la producción poética del siglo anterior, y la de la primera década del siglo XXI puede que sea muy diferente a la de los años 2010 al 2017, con otras temáticas y técnicas. Por otra parte, cabe destacar que la poesía salvadoreña actual cuenta con un gran repertorio de poetas que están escribiendo, algunos son reconocidos, otros lo son poco. Muchos llevan mucho tiempo produciendo, mientras que otros recién empiezan.

Así pues, dentro de la poesía es posible encontrar una gran variedad de estilos. Debido a esto, se hace necesario estudiar estas producciones para conocer cuáles son las nuevas tendencias, si hay ciertos rasgos que comparten las producciones de los escritores, etc.

Finalmente, no está de más mencionar que esta investigación será de gran utilidad para todos los estudiosos de la poesía salvadoreña pues, se aportará teóricamente a la producción nacional y servirá de base para futuras investigaciones sobre la poesía de los últimos años.

### **1.3. OBJETIVOS**

#### **1.3.1. General**

- Analizar la producción poética salvadoreña de los años 2010 al 2017 en el área metropolitana de San Salvador, para caracterizar la estética utilizada y los temas desarrollados.

#### **1.3.2. Específicos**

- Identificar las principales líneas temáticas de la poesía salvadoreña de los años 2010 al 2017 del área metropolitana de San Salvador, para evaluar la presencia de factores extratextuales que marcaron el contenido de las muestras.
- Examinar la estructura formal de las muestras poéticas seleccionadas con el propósito de advertir cuáles son los recursos estilísticos más utilizados por los escritores.
- Advertir las características de la poesía salvadoreña del área metropolitana de San Salvador, producida entre los años 2010 y 2017.

## **CAPITULO II: MARCO HISTÓRICO**

### **2. La literatura nacional**

La Literatura Nacional, la cual se entiende como la literatura que se desarrolló después de que El Salvador se consolidó como una República independiente, en 1821, se vio afectada por muchos acontecimientos históricos de los que a continuación se hará una breve revisión. Debido al tema de investigación la revisión será específicamente sobre la poesía.

El 15 de septiembre de 1821 en el Palacio Nacional en Guatemala se firma el Acta de Independencia. Constituida la República de El Salvador inicia el proceso intelectual y cultural de empoderamiento de la identidad salvadoreña; en este momento trascendental de la historia se establece el inicio de la literatura salvadoreña.

A partir de la Independencia, la economía nacional buscó restaurarse de la crisis sufrida años anteriores. Precisamente, esta crisis constituyó uno de los factores que impulsó la búsqueda de libertad, pues “el monopolio español, tardíamente modificado, había herido de muerte la economía de las colonias, llevándolas a un callejón sin salida dentro del sistema de dependencia” (Dalton, 2007, p. 35).

Tanto los precios como las ganancias de la exportación agrícola habían sufrido una gran devaluación, “el añil, por ejemplo, que en 1804, se exportaba por valor de dos millones de pesos, en 1804, se exportaba solamente por algo más de 800 mil pesos” (Dalton, 2007, p. 35). Por otra parte, la hacienda pública trabajaba con grandes déficits que aumentaban cada año (Dalton, 2007). La independencia no solo significó liberarse de la

corona española, sino también una esperanza de crecimiento económico para la República.

## **2.1. La poesía en el siglo XIX**

### **2.1.1. El primer poeta salvadoreño.**

Miguel Álvarez Castro es catalogado por Román Mayorga Rivas, en su obra *Guirnalda Salvadoreña* (1884), como el primer poeta de El Salvador: “Nuestras pesquisas por encontrar otro poeta que haya florecido ántes (sic) que Álvarez Castro han sido vanas é infructuosas; y él es el único que se nos ha presentado iniciando el derrotero que más tarde siguieron otros predilectos hijos de Apolo” (p. 9).

También Juan Felipe Toruño (1958) afirma en su ensayo titulado *Desarrollo literario de El Salvador*, que “De Miguel Álvarez Castro, parte, pues, la veta literaria salvadoreña, que se amplía después de la independencia” (p. 104). Además, Luis Gallegos Valdés (1996) en *Panorama de la literatura salvadoreña* sostiene que “es el primer poeta salvadoreño que aparece después de la independencia” (p. 34). Cabe destacar que dicho poeta inició sus composiciones mucho antes del 1821.

Según Juan Toruño, Miguel Álvarez Castro nació en 1785 mientras que Luis Gallegos afirma que fue en 1795; nació en el departamento de San Miguel y realizó sus estudios en Guatemala. Posteriormente, en El Salvador, desempeñó importantes cargos públicos. Miguel Álvarez Castro falleció en 1856.

Su poesía se caracterizó por tener un estilo clásico y puro, sus composiciones eran fluidas y cadenciosas (Mayorga, 1884), también Luis

Gallegos considera a Miguel Álvarez Castro como el primer neoclásico. A diferencia de Román Mayorga y Luis Gallegos, para Juan Toruño (1958) tiende a lo romántico: “En El Salvador el romanticismo nace casi intuitivamente. Era precursor Miguel Álvarez Castro...” (p. 111), primer poeta salvadoreño.

### **2.1.2. El Romanticismo en El Salvador.**

Después de la Independencia, el movimiento literario que floreció fue el Romanticismo, que se ajustó al proyecto de nación cuyo fin era lograr la consolidación de la identidad nacional. En esa época, “la función particular que la historia literaria va a tener en la modelación y refuerzo ideológico de la formación del estado nacional está muy ligada en la concepción socialmente determinante del hecho literario” (González, 1987, p. 158). La literatura y por ende la poesía constituyeron un medio a través del cual se buscó afirmar la identidad de la nación, crear esa fantasía de una República consolidada, que si bien era “independiente” no tenía cimentadas las bases necesarias para considerarse a sí misma como tal.

Se ve reflejado en la poesía el amor a la patria y a todo lo concerniente a ella, se crean diversos textos orientados a inculcar un espíritu de nación, pues “se veía la literatura como un instrumento promisor hacia una historia por realizar” (González, 1987, p. 159). Cabe destacar que la literatura de la época se vio influenciada por ideas liberales debido a que el “proyecto político de los nuevos estados quedó modelado con los principios básicos del liberalismo; otro tanto sucedió con lo que debía ser la literatura” (González, 1987, p. 160). Por tanto, no sería raro encontrar una literatura pensada para configurar de forma ficticia la identidad de la República, con ideas de progreso, lucha y emancipación que concuerdan con el pensamiento liberal.

Hacia la mitad de la centuria decimonónica el Romanticismo era el movimiento literario que permeaba la literatura y en consecuencia la poesía. El primer romántico salvadoreño fue Enrique Hoyos (1810-1859), escritor y político salvadoreño. Su obra más sobresaliente fue “*Apóstrofes*” publicada en 1845. En sus versos se reflejaban:

*Componentes emotivos, efusividad, sin caer en lo empalagoso, fluidez en las traslaciones de lo subjetivo a lo subjetivo, seguridad en describir sentimientos, enlazando con fineza y acierto las comparaciones en un verso vibrante de emoción llegando en momentos hasta objetivar esta.*  
(Toruño, 1958, p. 113)

Algunos de los poetas románticos que más sobresalieron son: Samuel Cuellar (1830-1857), Rafael Pino (1820-1864), José Antonio Saave (1834-1889), Francisco Iraeta (1830-1889), Antonio Guevara Valdés (1845-1882), Isaac Ruiz Araujo (1850-1881), Francisco Esteban Galindo (1850-1896), Eliseo Miranda (1845-1901), entre otros.

Uno de los grandes románticos y que merece mención especial es el poeta y general Juan José Cañas, considerado “el romántico más afamado de El Salvador” (Gallegos, 1996, p. 44), “el decano de los poetas de Centroamérica” (Toruño, 1958, p. 123). Comenzó a escribir a los dieciséis años de edad. En su juventud realizó viajes a diferentes países, posteriormente alcanzó el grado de general del Ejército Salvadoreño.

En el ámbito literario, Juan José Cañas se vio influenciado por el Romanticismo español, por lo que trató de emplear toda la versificación castellana en sus escritos. Uno de sus más grandes aportes a la patria salvadoreña fue el Himno Nacional, compuesto con la ayuda del músico italiano Juan Aberle en 1879, y adoptado legalmente como Himno nacional de la República de El Salvador en 1953.

Otro poeta que destacó en el Romanticismo en Guatemala y El Salvador fue Fernando Velarde, que si bien era español, merece una mención especial por haber sido el impulsador de una generación joven de románticos.

Velarde llegó a El Salvador aproximadamente en 1871, se destacó como docente y de los años 1872 a 1880 ejerció gran influencia en la juventud salvadoreña. Según Menéndez Pelayo, citado por Toruño (1958), Velarde fue “el ídolo de la juventud literaria de América”. Fue un poeta romántico cuya obra más importante fue “Cánticos del Nuevo Mundo”.

Algunos de los escritores que fueron discípulos de Velarde son: Rafael Cabrera (1860-1886), Ana Dolores Arias (1859-1888), Calixto Velado (1857-1927), Francisco Castaneda (1856-1924), Joaquín Méndez (1865- 1949), Belesario Calderón (1856-1917), Antonio Najarro (1850-1890), etc. Estos escritores constituyen la última generación del Romanticismo en El Salvador.

Si bien, el Romanticismo era el movimiento literario que estaba en boga, hubo mucha crítica alrededor de algunas creaciones literarias bajo esta estética, por ejemplo, aquellas que se inspiran en la naturaleza, “depositar la nacionalidad de una literatura en el pintoresquismo epidérmico ha llevado a las literaturas americanas a un falso nacionalismo” (González, 1987, p.163). También se critica a los escritos que se alejan demasiado de la realidad para sumergirse en idilios.

Y entre diferencias ideológicas, políticas y factores literarios, se configuró la poesía y la literatura en general de esa época, en las que se encuentran registradas los primeros períodos por los que El Salvador atravesó luego de ser proclamado como una República independiente.

### **2.1.3. El surgimiento del Modernismo.**

Posteriormente surge en Latinoamérica un nuevo movimiento estético, gestado por la influencia europea: el Modernismo. En El Salvador el Modernismo literario se desarrolla paralelamente a la idea de Modernidad y progreso. Según Carlos Gregorio López Bernal (2008), desde el año 1871 hasta 1890 “Se le caracteriza por ser la época de las reformas liberales, las cuales se consideran como la culminación del proceso de centralización del poder y de consolidación del Estado” (p. 71).

La ejecución de un Estado moderno requirió la secularización de este, además de la creación de políticas que se ajustaran a los nuevos cambios estructurales, para lograr este objetivo fue necesario la aprobación de leyes y constituciones (en 1871 se realizó el primer proyecto de constitución). Dentro de las reformas para mejorar la economía destaca la privatización de tierras comunales y éjidos para la agricultura comercial, además se desarrolló la caficultura. No obstante, cabe destacar que la población indígena fue afectada en este proceso de civilización.

En cuanto a las transformaciones culturales “Para entonces el país ya contaba con una importante comunidad intelectual que había abrazado los postulados del positivismo y la modernidad y que justificó y fortaleció desde las ideas los cambios en curso” (López, 2008, p. 73). En este contexto surge el modernismo introducido en El Salvador por el escritor Francisco Gavidia (1863-1955) y en Centroamérica por el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916).

Antes de examinar el avance de este movimiento literario en El Salvador es necesario conocer algunos acontecimientos que repercutieron en la poesía en la década de los 80. Uno de los sucesos es el desarrollo de las letras y las

ciencias en el país por un grupo de jóvenes intelectuales, entre ellos se destaca Joaquín Méndez. El grupo científico-literario se funda el quince de marzo de 1889 con el nombre La sociedad “La Juventud”, este “se propuso, ante todo, superar la tendencia romántica, sobre todo reaccionar ante el magisterio ejercido por el poeta español Velarde” (Gallegos, 1996, p. 62). Uno de los aportes que realizaron fue la publicaron de una revista llamada “La Juventud Salvadoreña”, que para el año del 1890 aparecen en sus publicaciones nombres de escritores como Francisco Gavidia, Víctor Jerez, Juan J. Samayoa.

Un año antes en 1888 se funda también la Academia de Ciencias y Bellas Letras, cuya revista “Repertorio salvadoreño” según Luis Gallegos Valdés (1996) constituye “una buena prueba de que el movimiento modernista, entonces en gestación estuvo bien representado en El Salvador por esta revista,” (p. 64). Pues entre sus colaboradores del exterior están Ricardo Palma, Salvador Díaz Mirón, Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, entre otros.

Gallegos (1996) afirma que el Modernismo está en germen dentro del Romanticismo, por ende, no se puede establecer un origen del mismo, muchos de los iniciadores del Modernismo habían sido precursores del Romanticismo. Gavidia es un ejemplo de ello, pues inicia como un romántico, pero al ser influenciado por Víctor Hugo y su poema “Stella” se introdujo en el Modernismo por experimentar la revolución métrica al traducir los versos franceses. Este descubrimiento atesorado fue mostrado a Rubén Darío, más tarde este se convertiría en el mayor representante del Modernismo, con la publicación de su obra “Azul” en el año 1888 y nace oficialmente el Modernismo.

La renovación del Modernismo se ajustó al proyecto moderno de nación, pues implicó dejar los cánones clásicos españoles, buscar nuevos modelos europeos como el Parnasianismo y Simbolismo, también es evidente la búsqueda de nuevos temas y motivos inspiradores en las viejas literaturas.

El crítico literario Cristóbal Humberto Ibarra, citado por Gallegos (1996) dice que en los años de 1882 y 1883 Francisco Gavidia ya usa versos ternarios en los que rompe “con la censura central, a partir del modelo huguesco captado por él en 1882” (p.76). La adaptación de los versos franceses al castellano que realizaron Francisco Gavidia y Rubén Darío fue crucial para la literatura latinoamericana. Para Karl Vossler, “el alejandrino francés suele ser monótono; pero trasladado a la lengua española, el corte o censura podía constituir una verdadera osadía, un cambio revolucionario en la métrica al posibilitar el encabalgamiento de unos versos en otros” (Gallegos, 1996, p. 74).

## **2.2. La poesía en el siglo XX**

El Modernismo siguió imprimiendo sus huellas en las diferentes creaciones de los literatos modernistas hasta que en 1916 deja de existir quien mantenía vivo dicho movimiento. Con la muerte del poeta niño, Rubén Darío, muere el Modernismo dejando a su paso el camino abierto para una revolución más profunda en las letras, tarea que en un futuro será ejecutada por las Vanguardias.

Es necesario mencionar que hay un movimiento que está presente en gran parte de la historia literaria de El Salvador, el Realismo. Francisco Castañeda cerca del año 1888 aborda el Realismo literario frente a los coloristas e impresionistas en la revista Repertorio Literario. El Realismo está presente en la época del desarrollo del Modernismo, Costumbrismo y las Vanguardias;

se verá reflejado en gran medida en las obras que se crean antes del conflicto armado.

### **2.2.1. La generación del 20.**

Hacia 1920 se tiene a una de las generaciones más nutrida en las letras salvadoreñas, que marcó la literatura en muchos géneros, incluso la poesía. Muchos de los movimientos literarios en El Salvador confluyeron de diferentes formas, por ejemplo, el Costumbrismo, que tuvo auge en esta época en la que el Modernismo imperaba, y se relaciona con la Generación del 20. “De esta generación sale uno de los cuentistas más reconocidos en América, y el barro y la naturaleza cuzcatleca serán visión, voz, canto, color, vida ya en poesía o en la prosa estremecedora y estremecida de aliento salvadoreño” (Toruño, 1958, p. 285). El escritor y artista Salvadoreño Efraín Salazar Arrué.

Los representantes de Generación del 20 fueron: Carmen Branon (Claudia Lars), Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Francisco Morán, Francisco Miranda Ruano, Francisco Luarca, Felix Antonio Hernández, Ricardo Alfonso Araujo, Jacinto Castellanos Rivas, Mercedes Quinteros, Gustavo Alvarado, Rubén H. Dimas, Lidia Valiente, Raúl Andino, Camilo Campos, Miguel Ángel Chacón, Enrique Lardé, Alice Lardé, Juan E. Coto, Bernardino E. Zamora, Francisco J. Sosa, Nicolás Canelo, Arturo H. Lara, Juan Ulloa, Augusto Castro Ramírez, Raúl Contreras, etc.

A esta generación se inscribe Julio Enrique Ávila quien era conocedor de los renuevos literarios en Francia, debido a eso, su forma de escribir se alejaba de los cánones poéticos que había en esa época en el país. Intentó suprimir la rima consonante en los versos sin embargo no lo logró, pero comenzó a escribir poesía amétrica (Toruño, 1958), por lo que se puede afirmar que las

Vanguardias ya comenzaban a hacer sus incursiones en las letras salvadoreña.

### **2.2.2. Las Vanguardias en El Salvador.**

Las Vanguardias fueron un hito dentro del quehacer literario, pues con ellas se instauró una completa renovación que rehuía de los cánones establecidos desde varios siglos atrás.

Al referirse a las vanguardias en El Salvador surge la necesidad de hacer algunas consideraciones importantes, como el hecho de saber que en los procesos culturales y literarios del contexto centroamericano las tendencias poéticas tardaban en llegar y dado al enorme cambio de esquemas que representaban las Vanguardias esta fue una sucesión que tardó más en tomar una postura clara dentro de la producción literaria salvadoreña. A pesar que estas nuevas expresiones surgieron en Europa a partir de 1905 con el Cubismo, su influencia llegó a El Salvador hacia 1930.

Hacia los años veinte, aunque no se produjeron grandes cambios dentro de las estructuras poéticas, algunos escritores tales como Enrique Ávila, Claudia Lars, Serafín Quinteño, Salarrué, entre otros, ya habían comenzado a preparar el escenario para dicha renovación, brindando nuevos valores estéticos a la producción literaria salvadoreña.

Ya en los años treinta se abre una brecha para la renovación de la poesía salvadoreña por el devenir dentro de las condiciones sociales, con respecto a esto Palma asegura:

Los años treinta manifiestan un nuevo sesgo. La experimentación sigue dándose en diversas medidas, pero se va advirtiendo gradualmente el surgimiento de poetas que, rebasando los

experimentos vanguardistas, y mejor, sirviéndose de ellos, elaboran textos premiados de recia emoción humana y alentados por un recio afán de redención social. (Palma, 2003, p. 17)

El escritor que fue el primero en atreverse, luego de Enrique Ávila, a transformar los versos fue Pedro Geoffroy Rivas, “con su poesía, abrió la brecha por donde la vanguardia pasó a inaugurar primacías. En esta posición, si Enrique Ávila es el precursor, Geoffroy Rivas es quien planta la acción vanguardista en forma, contenido y con una dirección” (Toruño, 1958, p.348).

Es entonces Pedro Geoffroy Rivas el primer poeta que implementa tendencias de Vanguardia en sus letras y como tal es el pionero e introductor de la Vanguardia poética en El Salvador, misma que dio la influencia y la dirección a escritores que pasaron a conformar las filas de la rebeldía en la Generación del 44 y la Generación Comprometida, quienes se encargaron de definir las líneas ya trazadas por Geoffroy Rivas para permitir el desarrollo de las ideas vanguardistas apegadas al contexto nacional y en pro del compromiso social.

### **2.2.3. La Generación del 44.**

La Generación del 44, también conocida como Generación de la dictadura o Generación Antifascista, fue un grupo compuesto por escritores que se pronunciaron contra la dictadura del General Maximiliano Hernández Martínez, enardecidos por las huelgas de abril y mayo de 1944. El papel fundamental de esta Generación fue rebelarse contra ese sistema a través de la literatura que publicaban en periódicos, revistas y conferencias, mismas acciones que les costaron la persecución e incluso el exilio.

A esta Generación pertenecieron escritores como: Pedro Geoffroy Rivas, Matilde Elena López, Oswaldo Escobar Velado, José María Méndez, Hugo Lindo, Antonio Gamero, Ricardo Trigueros León y Julio Fausto Fernández.

El valor de este grupo de escritores reside en el afán por desarticular la estructura dictatorial establecida en El Salvador, además de jugar un papel activo dentro del movimiento democrático, aunque en una deplorable situación social como lo esboza Matilde Elena López: "Esta generación del 44, le toca nacer y crecer, bajo la dictadura más oprobiosa de El Salvador. Bajo el signo de los fusilamientos en masa del año terrible."

Desde la perspectiva de Matilde Elena López, Oswaldo Escobar Velado fue el poeta más destacado de esta Generación:

Oswaldo Escobar Velado pertenece a la generación de escritores que cumplió su compromiso con el pueblo y se lanzó a las calles agitadas por la huelga en las jornadas de abril y mayo de 1944. Es acaso el poeta más representativo de aquella lucha reivindicadora del 2 de abril que encendió la chispa de las revoluciones democráticas en América Latina bajo el signo de la Carta del Atlántico y de las cuatro libertades de Roosevelt. La lucha universal contra el fascismo significaba en América, librar batallas contra las dictaduras militares pronazis y enemigas de sus pueblos.

(López, 1967, p. 95)

Dicho pronunciamiento se debe al poema "Patria exacta" escrito por Velado en el que refleja la situación en la que se encontraba El Salvador en esos momentos, además de ser considerado por muchos críticos como el poema más logrado, no solo de Oswaldo Velado, sino de la Generación del 44,

estéticamente y dentro de las líneas temáticas que perseguía este colectivo de escritores.

Las acciones tomadas por estos escritores les valieron la persecución, el exilio, e incluso la muerte, pero dejaron un legado importante, dentro de los que destacan: Guaro y champaña de Hugo Lindo, Disparatario de José María Méndez, Para cantar mañana de Pedro Geoffroy Rivas, La balada de Anastasio Aquino de Matilde Elena López, Poemas con los ojos cerrados de Oswaldo Escobar Velado y Presencia de la rosa de Ricardo Trigueros de León.

#### **2.2.4. La Generación Comprometida.**

Generación Comprometida fue una agrupación de artistas iniciada en 1950 por Ítalo López Vallecillos, mismo que le dio el nombre, y es, a juicio de muchos críticos literarios, la agrupación más influyente de la mitad del siglo XX en la Literatura salvadoreña, dicha influencia evoca en que varios de sus miembros adoptaron recursos propios de las Vanguardias, además de comprometerse con el acontecer nacional y denunciar las múltiples injusticias acaecidas en esa época dentro del contexto salvadoreño como menciona Tirso Canales:

La Generación Comprometida surgió en la sociedad salvadoreña como producto de la conciencia político-social crítica de sectores, grupos y personas democráticas, progresistas y comunistas, todas proclives a la revolución. Su carácter de bloque intelectual contrapuesto al régimen político del país, abarcó una amplia gama de posiciones ideológicas que no se excluían, sino que se complementaban. (Canales, 2015)

A esta Generación pertenecieron los escritores: Álvaro Menéndez Leal, René Arteaga Rebollo, Ítalo López Vallecillos, Waldo Chávez Velasco, Irma Lanzas, Eugenio Martínez Orantes, Ricardo Bogrand, Amando López Muñoz, Mercedes Durand, Roque Dalton, Manlio Argueta, José Roberto Cea, Roberto Armijo, Tirso Canales, Miguel Ángel Parada y Oswaldo Escobar Velado.

Tuvo dos etapas, la primera en la que participó activamente Ítalo López Vallecillos, y la segunda que fue la incorporación del Círculo Literario Universitario, respecto a esta división, Luis Alvarenga sostiene:

La primera agrupación fue el llamado Cenáculo de Iniciación Literaria, el cual dio pie más adelante al Grupo Octubre, fundado en 1950 e integrado por Ítalo López Vallecillos, Orlando Fresedo, Waldo Chávez Velasco, Irma Lanzas, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menéndez Leal, Jorge Cornejo y los pintores Camilo Minero y Luis Ángel Salinas. Los escritores de este grupo que cumplieron un papel intelectual más crítico durante la época fundacional del Grupo Octubre fueron López Vallecillos y Menéndez Leal. La segunda agrupación fue el Círculo Literario Universitario, fundado en la Universidad de El Salvador en 1956, integrado por Roque Dalton, José Enrique Silva, Jorge Arias Gómez, René Arteaga, Manlio Argueta, Roberto Armijo, José Napoleón Rodríguez Ruiz y José Roberto Cea. Gallegos Valdés incluye también dentro de la Generación Comprometida a Mercedes Durand, Mauricio de la Selva, Armando López Muñoz, Ricardo Bogrand e Hildebrando Juárez. (Alvarenga, 2010)

Cabe destacar, como menciona Luis Alvarenga, que dentro de la Generación Comprometida no había solo poetas, e incluso, no solo escritores, también

había pintores, que fueron incluidos dentro de la misma, por su valor artístico para manifestarse en contra de las deplorables condiciones en el país.

La Generación Comprometida influyó en los escritores posteriores por su deseo de desvelar la realidad salvadoreña y por la búsqueda de renovación estética, dos de las grandes tareas en las que ahondó uno de sus miembros más destacados: Roque Dalton, ya que dentro de sus escritos logra unificar la renovación poética con la denuncia a la realidad salvadoreña.

El año 1968 marcó un importante hecho en el quehacer literario salvadoreño, ya que entonces se emitió el Decreto No. 652 con el que la Asamblea Legislativa estableció la creación y celebración de los Juegos Florales en todas las cabeceras departamentales, aunque estos se convocaron por primera vez en el año 1904 en la rama de poesía y cuento, otorgados por El Diario de El Salvador.

Con la creación de los Juegos Florales en el contexto literario de El Salvador se abrió una brecha para conocer nuevas voces en la producción lírica que definitivamente cambió la forma de ver y crear poesía en esos tiempos. También contribuyó a que se descubrieran a grandes escritores como Álvaro Menén Desleal, Jorge Galán o Carmen González Huguet.

#### **2.2.5. El contexto de El Salvador entre los años 1980 y 1990.**

Antes de culminar la década de los 70 se produce el golpe de estado militar al Gral. Carlos Humberto Romero en 1979, y se establece la primera Junta Revolucionaria de Gobierno (JRG). Desde 1979 al 1982 la JRG se reestructura tres veces, este juego de poder envuelve al país en una confusión.

Para los años de 1980 la situación era más crítica, el asesinato del Arzobispo de San Salvador Monseñor Óscar Arnulfo Romero (el 24 de marzo), y de Félix Ulloa (28 de octubre, rector de la UES), reflejaban el aumento de las medidas represivas e injusticias tomadas en contra de la población civil y de las organizaciones de izquierda, situación que desbordó en la guerra civil. En este período se consolida el FMLN conformado por cinco grupos: Fuerzas Populares de la Liberación Nacional Farabundo Martí (FPL), Ejército Revolucionario del pueblo (ERP), Fuerzas Armadas de Resistencia Nacional (FARN), Partido Comunista de El Salvador (PCES), Partido Revolucionario de los Trabajadores Centroamericanos (PRTC).

Según Jorge Vargas Méndez durante la tercera JRG:

Se implementó una reforma agraria, la nacionalización de la banca, del comercio exterior, y del procesamiento del café y el azúcar. Asimismo, Duarte decretó el Estado de sitio y la suspensión de las garantías constitucionales, que sería prorrogada sucesivamente hasta la firma de los acuerdos de paz. (2008, p.215)

Estas reformas políticas fueron asesoradas por estadounidenses, quienes tendrán participación activa durante el conflicto bélico, pues Estados Unidos con su “esquema contrainsurgente de contención de fuerzas guerrilleras, implementó programas cívicos-políticos preventivos, cuyo fin era separar a la guerrilla de la población civil” (Benítez, 1989, p.36). No obstante, la población civil fue catalogada de manera general como sospechosa de simpatizar con las fuerzas de izquierda; una de las medidas tomadas por decreto de la JRG fue la ocupación de la Universidad de El Salvador el 26 de junio por la Fuerza Armada. Sumado a esto, se recrudeció la persecución contra miembros de la iglesia, intelectuales sospechosos de simpatizar con organizaciones

populares y en general contra la población juvenil considerados como potenciales guerrilleros (Vargas y Morazán, 2008).

#### **2.2.5.1. *La guerra civil salvadoreña.***

En enero de 1981 el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) emprendió la ofensiva general contra el régimen “La cual pudo sostener los ataques por espacios de 20 días de manera continua (del 10 al 30 de enero)” (Benítez, 1989, p.35). Es así como inicia el conflicto armado en El Salvador; en el mes de mayo es capturado el Mayor Roberto D’Aubuisson Arieta por intentar organizar un golpe de Estado contra José Napoleón Duarte Fuentes, después es liberado (Vargas y Morazán, 2008). En septiembre del mismo año se funda el Partido Alianza Republicana Nacionalista (ARENA), el Mayor Roberto D’Aubuisson se convierte junto a Gloria Salguero Gross en los impulsores y dirigentes del nuevo partido político.

La intensificación de la guerra causa innumerables muertes y muchos asesinatos, en 1981 “la Comisión de Derechos Humanos de El Salvador (CD-HES), informó que un total de 32,000 civiles fueron asesinados por fuerzas gubernamentales y escuadrones de la muerte vinculados al Ejército, desde que la primera junta asumió el poder en el país” (Vargas y Morazán, 2008).

#### **2.2.5.2. *La literatura durante el conflicto armado.***

Las condiciones para el quehacer intelectual y literario se vieron perjudicadas con el cierre de la Universidad de El Salvador, no obstante, Jorge Vargas Méndez y J. A. Morazán en su libro “Literatura Salvadoreña 1960-2000” rescatan que la juventud preocupada por continuar en su formación académica acude a universidades privadas. Es en una de estas

universidades donde inicia el primer grupo literario de la década de los 80, tiempo en el cual se fundaron grupos literarios que jugaron un papel importante para evitar el estancamiento de la difusión y creación literaria.

A continuación, se presenta un cuadro cronológico de los talleres literarios desarrollados durante este periodo, según Jorge Vargas y J. A. Morazán (2008).

Tabla 1

*Talleres Literarios de la década de los 80*

<b>TALLERES</b>	<b>INTEGRANTES</b>
<p><b>Taller de Letras Atisba</b> (Creado el primer semestre de 1983 en la Universidad Francisco Gavidia).</p>	<p>Enrique Ríos, Vidal Garay, Jorge Vargas Méndez, Argucos, entre otros, con funciones de asesora Matilde Elena López.</p>
<p><b>Grupo Literario Cinconegritos</b> (febrero 1984-1987, grupo encargado del suplemento literario sabatino que publicaba Diario El Mundo, dirigido por el periodista Cristóbal Iglesias).</p>	<p>Joaquín Meza, Julio Henríquez Salvador Juárez, Matilde Elena López, Rafael Mendoza, Alfonso Velis y Miguel Ángel Chinchilla.</p>
<p><b>El Taller de Letras de Extensión Universitaria</b> (1985, Universidad de El Salvador), realizaron la publicación de POESÍA VOLANTE.</p>	<p>Salvador Juárez, Joaquín Meza, Julio Henríquez, Alfonso Velis, Ovidio Villafuerte, Líder Ayala, Antonio Casquín, Lina Dolores Pohl, José Antonio Domínguez, Édgar Iván Hernández y Manuel Alvarado.</p>
<p><b>Escritores de la Paz</b></p>	<p>Martha Sosa Molina, Antonio Alfredo</p>

<p>(1986, ciudad de Zacatecoluca, departamento de la Paz).</p>	<p>Herrera, Ramón Fernando Palacios, Luis Alonso Ruiz, José Rigoberto Monterrosa, José Salvador Molina Cerritos, Ixbalanque Barrera, Israel Anaya Peña, Missiel Platero, Emilio Pineda Arévalo, Edgardo Roque, José Óscar Villata Chavarría, Reyes Gilberto Arévalo, José Agustín Martínez, Atilio Ramírez Fuentes, entre otros.</p>
<p><b>El Taller Literario Xibalbá</b> (1986, Universidad de El Salvador).</p>	<p>Otoniel Guevara, Óscar Javier López Alas, Álvaro Darío Lara, David Ernesto Morales, Jorge Vargas Méndez, Dagoberto Napoleón Segovia, Edgar Alfaro, Douglas Alfaro, Manuel Quijano, Marcos Alvarenga, Óscar Ernesto Alvarado, Orlando Jiménez, Ramón Antonio Castillo, Edgar Iván Hernández y Amílcar Colocho, Claudia María Jovel, Arquímedes Cruz, Valdemar Segovia, Dagoberto Segovia, Rafael Herrera, Eva Ortiz, Silvia Elena Regalado, José Antonio Domínguez, Javier Alas, Wilfredo Peña, Manuel Barrera, Carlos Bucio, Luis Alvarenga, Kenny Rodríguez, Vladimir Baíza, Claudia Lorena Torres, José Leopoldo Carrillo, entre otros.</p>

*Elaboración propia.*

Según Huevo Mixco en este contexto de guerra surge la proliferación de la poesía de combate, pues la creación poética y literaria se enfocó en aportar a la lucha el espíritu de emancipación como herramienta libertaria; así mismo se desarrolló el período tardío de la estética extrema, término utilizado por Huevo Mixco (1996) para definir a la estética que surge por necesidad al contexto, por consiguiente esta será “la condensación de cierto tipo de búsqueda y hallazgos, que se producen dentro o fuera de la guerra, dentro o fuera del país”(1996 p.46).

Esta noción es identificada por Huevo Mixco (1996) desde la década de los 70 en el jefe indiscutible, Roque Dalton con su estética revolucionaria, pues:

Él introduce en nuestra poesía un incomparable sentido de la velocidad, destruye el ritmo de aquellas voces impostadas de sus predecesores y reconstruye un espacio poético sonoro, fresco llevando el lenguaje hasta extremos. Su divisa fue: Poesía, hoy todo es posible decirlo contigo. Una divisa que seguramente confundió a muchos que pensaron que escribir poesía era, a partir de entonces, la cosa más fácil del universo. (p. 48)

A mediados de los 70 se ubica el período maduro de la estética extrema, y denomina el período tardío a la literatura sin revolución (década de los 80 al 1992), aquella que busco experimentar con el lenguaje y las formas pero que dejó pocas excelencias. (Huevo, 1996)

Existe mucha controversia en este período sobre la calidad de la obra y el compromiso social de esta. Para Vladimir Amaya en este tiempo se hizo más marcada dicha controversia pues cuando “... algunos poetas siguieron al pie de la lucha los cánones revolucionarios e idearios extremos (Otonial Guevara, Wilfredo Peña, José Vargas Méndez), hubo también la búsqueda de otros temas e inquietudes artísticas más intimistas (Javier Alas, Álvaro

Darío Lara, David Morales)” (Amaya, 2014 p. 21). El mismo autor destaca que la obra de compromiso y lucha salió favorecida por el contexto bélico, aunque esto implicó “tocar los umbrales del panfleto” (Vargas y Morazán, 2008, p. 229).

Cabe destacar que en 1980 no se llevó a cabo el certamen literario por la crisis que atravesaba el país, no obstante, el año siguiente se desarrollaron nuevamente los Juegos Florales en Zacatecoluca. Los Ganadores y Menciones Honoríficas del año 1981 en el género poesía son: Ramón Fernández Palacios con su poemario *Sombras a la luz* y Wilfredo López con *Análisis* (primeros lugares), Ana del Carmen González con *Nosotras y otras cuestiones* y Alfonso Velis con *Las estaciones y otras cosas* (Segundos lugares), Mención Honorífica Dinora Ruth de Mariño con *Poemas del amor y de los niños*. 1982: Mario Noel Rodríguez con *Agenda* (Primer lugar), Manuel de J. Barrillas con *Fogata* (Segundo lugar), Menciones de Honor Joaquín Meza con *Elegí a Quetzalcoatl*, y *Rápido Transito* (Autor desconocido). 1983: Joaquín Meza con *Vincent, tú y las golondrinas* (Primer lugar), Jorge G. Laínez con *Cantemos* (Segundo Lugar), Menciones de Honor: Mario Noel Rodríguez *Romancero* y Ricardo Guevara con *Otros poemas*.

Los ganadores del Primer lugar en el año 1984 fueron Wilfredo López con *Las cicatrices abiertas* y Dinora Ruth de Mariño con *Extraño mundo del dolor*, Segundo lugar Otoniel Guevara con *No sé nada*, Menciones Honoríficas para Jorge Vargas Méndez con *Secretos bajo la noche*, y *Poema sin nombre* (autor anónimo). 1985: Óscar López con *Las cicatrices abiertas* y André Cruchaga con *Desde la lluvia* (Primeros lugares), Álvaro Darío Lara con *Ecos del viento* y Miguel Ángel Chinchilla con *El cipitiyo* (Segundos lugares), Menciones Honoríficas: Luis Mario Pérez con *A la hora exacta en que ya ni la guerra importa* y Jorge Vargas Méndez con *También de pan se vive*.

En 1986 ganan el Primer lugar Wilfredo López con *Cizaña en flor* y Otoniel Guevara con *Puñado de fuego*, los Segundos lugares Edgar Iván Hernández con *Para invocar la luz* y Danilo Umaña Sacasa con *Notas para ti*, Mención de Honor para Álvaro Darío Lara con *Efemérides de un viaje por el aire*. En 1988 gana el Primer lugar Jorge Vargas Méndez con *Desde este amor insepulto* y el Segundo lugar Nimia Romero Monge con *Bajo la ansiedad de una espera*. En 1989 el Primer lugar es para Ulises Masís con *Poemas de mi barrio*, el Segundo lugar lo gana Jorge Vargas Méndez con *Cacería de brujas y otras humanidades*.

El 28 de agosto de 1987, el FMLN emite comunicado en el que dispone tener un acercamiento de diálogo con el gobierno, y en 19 de marzo de 1989 el candidato de ARENA Alfredo Cristiani, gana las elecciones presidenciales. El proceso de diálogo continúa hasta inicios de la década de los 90.

#### **2.2.6. Fin del conflicto armado.**

El suceso más importante a nivel histórico de la década de los 90's en El Salvador fue la firma de los Acuerdos de Paz, en el Castillo de Chapultepec, México, el 16 de enero de 1992, con lo que se puso fin al cruento conflicto armado que dejó mucho dolor al pueblo salvadoreño.

Luego de la firma de los Acuerdos de Paz, en 1994 hubo elecciones en el país en donde “por primera vez participa abiertamente el FMLN, entonces ya convertido en partido político legalmente inscrito... “Las elecciones del siglo” se le denominó a aquel evento electoral” (Vargas y Morazán, 2008, p.315), en las que ganó la presidencia nuevamente el partido de derecha Alianza Republicana Nacionalista ARENA bajo la candidatura del Dr. Armando Calderón Sol. En las dos siguientes elecciones se repitió el mismo resultado,

ganando las elecciones el mismo partido en 1999 con el candidato Francisco Flores y en 2004 con Elías Antonio Saca.

Durante el período en que estuvo en el poder ARENA, muchas instituciones y actividades económicas del Estado pasaron a manos de la empresa privada tal fue el caso de las empresas distribuidoras de energía eléctrica (CAESS, DEUSEM, CLEA, CLESA) las cuales cayeron en manos de capital extranjero principalmente, Estados Unidos; se privatizaron los fondos de pensiones; se privatizó la empresa de telecomunicaciones (ANTEL); y muchas más empresas, bienes y servicios (Villalona, 2018).

#### **2.2.6.1. *La reconstrucción de la sociedad salvadoreña.***

Luego de 1992 se mantuvo un espíritu de optimismo en cuanto a la reconstrucción de la nación en todos sus ámbitos, por lo que muchos de los salvadoreños que durante la década anterior emigraron a otros países para salvaguardar su vida regresaron a El Salvador. “La llegada de los acuerdos de paz estabilizaría la región y las personas no buscarían salir. Sin embargo, los procesos de globalización y exclusión económica reciente han agudizado la fuga” (Marroquín, 2009, p.76).

La realidad salió pronto a relucir, la crisis se agudizó. Según Vargas y Morazán, “muchos de esa gente (que regresó) tuvo su desencanto, pues la emigración nuevamente alcanzó niveles elevados después de 1995 y se mantuvo en una espiral en lo que faltaba de la década” (2008, p.316), pues a pesar de los riesgos que conllevaba migrar hacia Norteamérica, en Estados Unidos se podía encontrar la superación económica no solo para el individuo sino también para su familia, superación que nunca se alcanzaría en un país con una seria crisis económica.

Huezo Mixco (1996) sostiene que: “No fue la guerra el principal factor de expulsión de migrantes internacionales, sino la crisis de la economía agroexportadora, que comenzó antes del conflicto, aunque éste posteriormente vino a agravarlo aún más” (p. 75). Como resultado de la migración, en los años posteriores las remesas se convirtieron en un soporte fundamental de la economía de El Salvador y hasta la actualidad lo siguen siendo.

Por otra parte, en esta década desapareció la Policía Nacional, Policía de Hacienda y Guardia Nacional por lo que cesó la represión de los ciudadanos. Hubo una mejoría en el ejercicio de la libre expresión y la libre movilización en cualquier punto del país (Vargas y Morazán, 2008).

### **2.2.7. La posguerra.**

El desencanto, la violencia vivida durante el conflicto, y la sociedad salvadoreña casi destruida, propiciaron la formación de grupos de jóvenes que con la influencia de salvadoreños deportados de los Estados Unidos se convirtieron en grupos pandilleros. El investigador Miguel Cruz, citado por Ana Marroquín (2009) afirma que:

Lo que en todos los países comenzó como un típico problema urbano, de jóvenes que se reúnen para alterar el orden público (...) fue convirtiéndose en enmarañadas y federativas redes de afiliación, solidaridad ligera y violencia sistemática. El primer país en dar la voz de alarma fue El Salvador. (p.88)

Dentro de todo este contexto se desarrollaron las expresiones estéticas de ese periodo, que fue denominado como posguerra. Es ahí donde se gesta la estética del cinismo como una respuesta al desencanto de la época. Esta estética se identificó más en la narrativa. Hugo Sánchez en su artículo

Generación del cinismo y desesperanza (2011), del diario digital Contra Punto, expone que Silvia Elena Regalado, poeta salvadoreña afirma: “A mí nunca me pareció ni durante ni después de la guerra que ha habido desencanto en la poesía”. En el mismo artículo, Omar Chávez sostiene que en ese periodo:

“la poesía busca dar esperanza y cambiar el clima de violencia a que aqueja a El Salvador. “Es más de esperanza, de tratar de cambiar lo que ésta pasando y tratar de cambiar la realidad de la violencia a través de la poesía””.

Debido a que muchos de los representantes de la estética del cinismo en narrativa fueron muy reconocidos es merecido mencionar a algunos de ellos: Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández, Rafael Menjívar Ochoa, Jacinta Escudos, etc.

#### **2.2.8. El nuevo panorama de la cultura y la literatura en El Salvador.**

En la década anterior hubo represión a los escritores, pero en esta, en un ambiente diferente se abren los espacios a la cultura y con ellos aparecen “lugares destinados a la proyección de la poesía dentro de la sociedad salvadoreña” (Amaya, 2014, p.25) y posibilita la aparición de poetas jóvenes y poetas que dejaron de escribir durante el conflicto. Según Vladimir Amaya (2014) estos poetas son: André Cruchaga (1957), María Cristina Orantes (1955), Pedro Valle (1965), René Chacón (1965), Aída Párraga (1966), y sostiene que lo mismo puede evidenciarse en la primera década de los años 2000 con Roberto Laínez Díaz (1957), Carlos Roberto Paz Manzano (1964) y José Luís Escamilla (1970).

Vladimir Amaya sostiene que hay una diferencia entre los poetas noventeros y los de generaciones anteriores y es el *cambio de discurso*, pues “su grupo

marca el tránsito de una poesía social y testimonial a la puramente lírica” (2014, p. 26) pues la poesía de los poetas nacidos a inicios de 1970 se reflejaba el tema de la guerra, sin embargo en los poetas jóvenes noventeros lo preponderante era “el retorno a lo subjetivo, a la diversidad de temáticas sin restricciones de ninguna índole” (2014, p. 26) es decir una poesía más intimista, ya no se enfoca en la voz colectiva.

Según Vargas y Morazán (2008) en la década de los 90’s surgieron muchos grupos literarios en el país, los cuales se detallan a continuación:

Tabla 2

*Grupos literarios de la década de los 90*

<b>Grupos literarios</b>	<b>Representantes</b>
<b>Códices</b> San Salvador (1990)	Camilo Minero, Armando Solís, Heriberto Montano, Mario Castrillo y Armando Herrera.
<b>Taller Literario Abrapalabra</b> (1990)	Javier Alas, JimCasalbé, y Carlos CañasDinarte.
<b>Colectivo de Comunicación Cultural Segunda Quincena</b> San Salvador (1990)	Salvador Juárez, Eva Ortiz, Julio Iraheta Santos, Wilfredo López y Jorge Vargas Méndez.
<b>Taller Literario Letra Inédita</b> San Salvador (1990) Realizaban talleres de escritura y sobre todo de poesía en la Facultad de Derecho de la Universidad de El Salvador.	Jaime Núñez, Ricardo Núñez, Kenny Bolaños, etc.
<b>Movimiento Cultural Xibalbá</b> San Salvador (1991)	Claudia Lorena Torres, David Morales, Eva Ortiz, Francisco

Crearon la revista Sieteicinco.	Figuroa, José Antonio Domínguez, José Roberto Lazo, Pablo Morales, Rafael Herrera, Ricardo Vilanova, Jorge Haguilar, Wilfredo López, Gustavo Pineda, Jorge Vargas Méndez, Vitelio Luna, Mario Rafael Vásquez, entre otros.
<b>Grupo Literario Silencio</b> San Salvador (1991)	Ulises Masís, Daniel Eguizábal, JimCasalbé, Gilberto Santana, Luis Antonio Chávez, Refugio Duarte de Romero, etc.
<b>Taller Literario Simiente</b> Zacatecoluca, La Paz (1992)	Carlos Alberto López Domínguez, Milton Doño, Juan Carlos Cárcamo, Marisol Figuroa, William Gilberto Durán y Luis Alfredo Castellanos.
<b>Taller de Letras Talega</b> Universidad Francisco Gavidía, San Salvador (1993) Es uno de los grupos más importantes de la década de los noventas, pues de ellos surgen algunas de las voces poéticas más destacadas de los últimos tiempos.	Alfonso Fajardo, Rainier Alfaro, Pedro Valle, Eleazar Rivera, Roberto Betancourt, Alex Canizález, Edgar Iván Hernández, Mercedes Seeleman, etc.
<b>Alternativa Literaria “Somos de barro”</b> San Salvador (1994)	Vidal Garay, Otto del Valle, Patricia Iraheta, Rodolfo PrezaRenderos y Luis Antonio Chávez.
<b>Poesía y Más</b> San Salvador (1996), grupo formado	Claudia Herodier, Maura Echeverría, Aída Párraga y María Cristina

solo por mujeres.	Orantes. En 1997 se incorporó Carmen González Huguet y Susana Reyes.
<b>Taller Literario Añil</b> La Palma, Chalatenango (1999)	Pedro Valle, Alexander Antonio Mejía Hernández, Ruth Noemí Alvarado Reyes, Rafael Sebastián Ávalos Ochoa, Marta Azucena Portillo, Jesús Alexander Fuentes Rivera, Flor Guadalupe Solís Flores, Osmín Orlando Sola Salguero, Claudia Dinora Pleitez Pineda, Salvador López, Claudia Raquel Juárez Sotelo, Antonio López Mancía, Ruth Elena Mena López, Cruz Josué García Hernández, Ingrid Magali Fernández Ochoa, Edwin Bladimir Portillo Flores, Mayra Liseth Alvarenga Deras, Víctor Rolando Santos, Erick Manasés Ávalos Galdámez, Ángel Mauricio Chacón Morataya, etc.
<b>Grupo Poético Cuzcatlán</b> Santa Ana (1999) Publican un manifiesto en el año 2002.	Ricardo Marroquín, Agustín Molina, José Márquez, entre otros.

*Elaboración propia.*

A parte de los grupos literarios, Vargas y Morazán señalan otras voces dentro de la literatura que fueron muy reconocidos en 1990 y en años

posteriores a esa década. Muchos de ellos han trascendido hasta la actualidad:

Lovey Argüello Valle, Silvia Ethel Matus, Mario Pleités, Carlos Velis, Rafael Lara Martínez, José Eliseo Orellana, Noemy Anaya, José Enrique Soto Campbell, Néstor Martínez, Mauricio Ernesto Orellana Suárez, Walter Raudales, Edgardo René Chacón, Nilson Alas, Berne Ayala, Rafael Francisco Góchez, Edgar Roberto Gustave, Nora Méndez, Leyla Quintana, Amada Libertad, Brenda Gallegos, Lya Ayala, William Alfaro, Jorge Galán, Carlos Clará, Federico Hernández, Claudia Hernández, Osvaldo Hernández, Roxana Méndez, Mauricio Vallejo Márquez, Claudia Meyer, Krisma Mancía, Alexander Campos, Roxana Beatriz López, Carolina Lucero, Karla Coreas, Roberto Palencia, etc.

Así como en las décadas anteriores, debido a la falta de promoción de publicación de poesía los autores recurren a las revistas independientes para dar a conocer sus escritos, tal y como lo expone Vladimir Amaya (2014). Algunas de ellas fueron: *La huella*, *La mosca*, entre otras. También, muchos de los escritores y grupos literarios publicaban sus escritos en el Suplemento Cultural Tres mil del Diario Co-Latino en donde se daban a conocer diferentes voces literarias y artísticas.

Dentro del ámbito literario, en esta década se celebraron diversos certámenes en el país, uno de los más destacados fueron los Juegos Florales, los cuales en 1993 y 1994 se celebraron en Ahuachapán. En 1995 se celebraron en diferentes lugares de El Salvador, como Ahuachapán, Chalatenango, Usulután, Santa Ana, Panchimalco, La Unión, San Miguel, Cojutepeque, Nueva San Salvador, Morazán, etc.

Sobresalieron en poesía en primero y segundo lugar, así como menciones honoríficas, muchos poetas como: Rafael Antonio Lara Valle con *La región*

*más transparente* (Segundo Lugar, Juegos Florales de Ahuachapán, 1993); Otoniel Guevara con su libro *Digo* (Primer Lugar, Juegos Florales de Ahuachapán, 1994); Alex Wilfredo Canizales con su obra *Poemas escritos en el agua* y José Luis Valle con su libro *A vuelo de pájaro* (Primer Lugar compartido, Juegos Florales de Ahuachapán, 1995); Nery Ascensión Canizales con su libro *Dos veces reina* (Premio Único, Juegos Florales de San Miguel, 1995); George Alexander Portillo con su obra *La lágrima y la cúspide* (Primer Lugar, Juegos Florales de Nueva San Salvador, 1995); Manuel Enrique Reyes Salmerón, con *Espiga dorada* (Primer Lugar, Juegos Florales de La Unión, 1995); y muchos otros escritores que fueron galardonados en estos certámenes.

Así mismo, se celebraron otros certámenes como: III Certamen Literario Alfonso Hernández (1993), Certamen Centroamericano de Literatura Joven Femenina (1995), IV Certamen Literario Alfonso Hernández (1995), II Certamen Literario Francisco Gavidia (1996), III Certamen Literario Francisco Gavidia (1998), etc.

### **2.3. La poesía en el siglo XXI**

#### **2.3.1. El contexto salvadoreño de la década del 2000.**

Llegado el siglo XXI, el presidente en el poder era Francisco Flores, por parte del partido de derecha ARENA, quien fue elegido en 1999 como se mencionó anteriormente. Durante este periodo presidencial se implementó una estrategia que se suponía “daría estabilidad económica y ventajas crediticias que, a la vez que favorecerían a los consumidores, atraerían la inversión nacional y extranjera.” (Dada, 2017, p.22) Esta estrategia fue la dolarización, la cual se volvió ley a finales de los años 2000 y fue implementada a partir del 1 de enero de 2001. Pero lastimosamente “lejos de haber convertido a El

Salvador en un centro financiero, el sector bancario nacional no soportó la competencia internacional en su esfuerzo de regionalizarse; ahora está casi todo en manos de extranjeros”. (Dada, 2017, p.22)

Las empresas que generaban mayor riqueza estaban en pocas manos, la corrupción de los políticos llevó al robo de millones de dólares del Estado haciendo que la pobreza se agudizara. En esa época hubo desempleo y el salario mínimo no cubría los gastos de la canasta básica. La pobreza constituyó uno de los factores que contribuyó a que muchos buscaran formas fáciles o no lícitas de obtener dinero como el tráfico, el robo, las extorsiones por parte de ciertos grupos delictivos, etc. La violencia se agudizó en la primera década del siglo XXI, en una escala de ascenso hasta el 2009, año en el que hubo una tasa de homicidios (x 100,000 habitantes) del 71%, superado en la siguiente década, en 2015 con una tasa del 103% (FUNDAUNGO, 2016).

Los grupos de pandillas tienen una mejor organización y se involucran en el narcotráfico. Debido a la violencia, los homicidios y las maras, la inseguridad es el diario vivir del pueblo salvadoreño, pese a todo esto la producción literaria no se ha detenido.

Tras la fundación de la Casa del Escritor en 2002 muchos escritores se formaron, según Vela (2012) “La Casa del Escritor marcó una particularidad de formación en el oficio del escritor. Su método consistió en el seguimiento de una unidad literaria (un poemario), el cual se realizaba a través de sesiones personalizadas y colectivas, y la lectura constante” (p. 123). A consecuencia de la labor ejercida por el narrador y periodista Rafael Menjívar Ochoa, se formó alrededor de treinta poetas, entre los cuales se puede mencionar a Krisma Mancía, Mario Zentino y Teresa Andrade.

### 2.3.2. La poesía de la primera década del siglo XXI.

Vladimir Amaya divide a los poetas de la primera década de este siglo en dos lapsos, los que surgen entre los años 2000 y 2005 y los que surgen entre 2006 y 2008, y sostiene que “el escenario de estos autores no es un país en guerra ni tampoco un país en escombros buscando su estabilidad. En él hay muchas más libertades en materia cultural...” (2010, p.11), sin embargo, debido a las ya mencionadas múltiples formas de violencia en el entorno de los poetas, es que en ciertos versos de algunos de estos “se percibe, ya sea leve o intensa, una atmósfera feroz, agresiva, donde el arrebató es continuo; emergen los elementos ácidos, turbulentos y distorsionados, que recrean los cuadros violentos en cada autor.” (Amaya, 2010, p.12)

En el año 2004 la Dirección Nacional de Publicaciones e Impresos (DPI) de CONCULTURA, reactivó la publicación “Nueva Palabra”, esta colección retoma las voces de los poetas: Manuel Barrera con *Mitómano suelto*, Jorge Galán con *El día interminable*, Osvaldo Hernández con *Parqueo para sombrillas*, Krisma Mancía con *La era del llanto*, Nora Méndez con *La estación de los pájaros*, y Susana Reyes con *Historia de los espejos* (Vela, 2012).

A continuación, se presenta un cuadro cronológico de los talleres literarios que se fundaron entre los años 2004 al 2009, según Tania Vela (2012).

Tabla 3

#### *Talleres literarios del 2004-2009*

TALLERES	DETALLES
<b>La Generación de la Sangre (2004)</b>	Fundado por Antonio Castillo Quintanilla (Seudónimo: Antonio

	Casquín). Desarrollado en Soyapango, Quezaltepeque y Los Planes de Renderos, conformado por una decena de talleres, el primer encuentro se desarrolló en 2005.
<b>Taller Literario del Parque (2006)</b>	Se fundó en el Parque Municipal Concordia de la ciudad de Ahuachapán, con el propósito de leer poesía al aire libre.
<b>Taller Literario los Poetas del 5 (2006)</b>	Creado en la Casa de la Cultura de Soyapango y han publicado poesía en dos números de su revista.
<b>Taller Literario Greda (2008)</b>	Se fundó en la Universidad Gerardo Barrios de San Miguel, y su obra colectiva se titula <i>Vademécum para incendiar silencios</i> .
<b>Taller Literario El Perro Muerto (2009)</b>	Sus fundadores son Vladimir Amaya, Miroslava Rosales y Manuel Ramos. La obra colectiva de El Perro Muerto se titula <i>El falso acorde del silencio</i> , mínima antología (publicada por la Editorial Cabuda Cartonera en 2010).

*Elaboración propia.*

Han transcurrido muchos años desde el conflicto armado, y en cuanto a lo literario, la generación de escritores nacida en los años ochenta creció y se desarrolló, estas nuevas voces buscan su propio estilo y publican en esta década. En el año 2010 Vladimir Amaya recoge a 35 nuevas voces de esta generación en una Antología titulada *Una madrugada del siglo XXI*, entre los

poetas están: Francisca Alfaro, Tomás Andréu, Ernesto Bautista, Pablo Benítez, Juan Enrique Carmona, Inés Gutiérrez, Alberto López Serrano, Kenia López, Miroslava Rosales, Elena Salamanca, Laura Zavaleta, Sandra Aguilar, Herberth Cea, Ana Escoto, Mario Zetino, Vladimir Amaya, la mayoría perteneciente a La Casa del Escritor (Pleitez, 2012).

### **2.3.3. El triunfo histórico del FMLN en las urnas.**

En cuanto a acontecimientos políticos de finales de la década, se menciona el siguiente debido a que marcó una ruptura en la forma de gobernar el país. El 15 de marzo del año 2009, Mauricio Funes es elegido presidente de la República de El Salvador, siendo el primer candidato del partido de izquierda del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) que toma el mando presidencial después de los Acuerdos de Paz. Este suceso marcó la historia del país tras 20 años de tomar el poder el partido de derecha Alianza República Nacionalista (ARENA).

En el año 2009 crece el índice de criminalidad, la ciudadanía se ve envuelta en un clima violento y delictivo. Mauricio Funes reconoció la existencia de estructuras de criminalidad organizada que amenazaban la estabilidad y seguridad del país, además de la corrupción dentro del Estado. Durante su presidencia:

La Política de Justicia, Seguridad y Convivencia Ciudadana dejó de ser el marco estratégico bajo el cual se regiría la política de seguridad del gobierno. En su lugar, el Ejecutivo optó en un primer momento por militarizar la respuesta a los problemas de seguridad y, posteriormente por negociar con las pandillas. (Aguilar, 2019, p 37.)

Después de la guerra civil, el utilizar a la Fuerza Armada como apoyo a la Policía Nacional Civil (PNC) en las tareas de seguridad interna no dejaba de

traer desconcierto, pues no se pueden dejar de lado las secuelas violentas de la guerra y su germen reproductor. En búsqueda a una solución se radicalizó la lucha contra las pandillas, la Fuerza Armada realizó operaciones militares y estados de excepción en zonas de alta presencia de pandillas, como reacción a las medidas en Junio de 2010 en el área metropolitana de San Salvador, fue quemada una unidad del transporte público con 17 pasajeros, este hecho se atribuye a pandilleros (Aguilar, 2019).

Mauricio Funes propuso a la Asamblea Legislativa una nueva “Ley de Proscripción de Maras, Pandillas, Asociaciones y Organizaciones de naturaleza criminal”. Además de la proscripción de las maras y pandillas, la ley proponía la persecución de grupos criminales dedicados a limpieza social como la Sombra Negra, prohibía la legalización de las pandillas y otras organizaciones criminales, su financiamiento y la colaboración de terceros. (Aguilar, 2019, p.36)

“Solo en el primer año del gobierno de Funes el número de soldados en la seguridad pública creció en cuatro veces. Esta tendencia incremental de milicias asignadas a tareas de seguridad se mantuvo hasta finales del 2011” (Aguilar, 2019, p. 39). Cabe destacar la poca aplicabilidad de la “Ley de Proscripción de Maras, Pandillas, Asociaciones y Organizaciones de naturaleza criminal” en el sistema de justicia, más tarde se negociará con las pandillas la derogación de esta. Un hecho que no debe dejarse de lado es la alianza política que estableció el ex presidente Funes con el partido Gran Alianza por la Unidad (GANU), fundado por el ex presidente Elías Antonio Saca, años más tarde (2016) éste será acusado, a lo que declaró haber desviado más de \$300 millones de dólares de dinero público durante sus cinco años de gobierno.

También el ex presidente Francisco Flores fue investigado en el año 2013 por peculado y negociaciones ilícitas entre la empresa italiana ENEL y la Comisión Ejecutiva Hidroeléctrica del Río Lempa (CEL), entre otras transferencias. El jueves 1 de mayo de 2014, la Fiscalía General de la República de El Salvador (FGR), lo acusa formalmente bajo los delitos de peculado, enriquecimiento ilícito y desobediencia a la autoridad; además, solicitó la orden de captura contra el exfuncionario.

#### **2.3.4. Contexto nacional y literario de los años 2010-2017.**

En este período la inseguridad se volvió mayor tras los constantes enfrentamientos entre grupos delictivos y la Policía Nacional Civil (PNC) y la tasa de homicidio se disparó en los últimos años. En cuanto a lo político, el 9 de marzo de 2014 ganó las elecciones el candidato Salvador Sánchez Cerén, por parte del partido de izquierda FMLN.

En el ámbito literario, a lo largo de estos años se han seguido celebrando certámenes de poesía, tal es el caso de los Juegos Florales. En el año 2015, XXXVIII Juegos Florales de Zacatecoluca, el jurado conformado por Cecilia Castillo, Rafael Antonio Mendoza y Pedro Valle, le concedieron el premio único y nacional de poesía a René Ricardo Figueroa por su obra *“Deformación de la noche”*. Y por ser éste el tercer premio ganado en los Juegos Florales se le otorgó el título de *Gran Maestro en Poesía*, en el año 2012 ganó con su obra *“Repertorio”* en el departamento de Sonsonate, y en el 2013 ganó con su obra titulada *“Urbe carente”* (Santa Tecla).

El premio único de los XX Juegos Florales de La Unión en el género de poesía fue concedido al poeta Osvaldo Efraín Hernández por su obra *“Sed de pez”*. El ganador de los XX Juegos Florales de Sensuntepeque, Allan Armando Barrera Galdámez, con su obra *“Fragmentos de insomnio”*. En los

XXIV Juegos Florales de San Vicente, le confieren el primer lugar a Lauri García Dueñas, por su obra *“Espíritu”*.

La ganadora de los XVII Juegos Florales de Chalatenango en el año 2016, en la rama de Poesía fue Lauri García Dueñas con la obra *“Atávica memoria: Virginia”*.

El año 2017 se otorgó el premio de los XXX Juegos Florales en la rama de Poesía a Roberto Carlos Deras, por su obra *“Funeral de árboles”* (Cojutepeque). Asimismo Omar Chávez fue el ganador de los XXII Juegos Florales de La Unión en la rama de Poesía, con la obra *“Monólogo sobre una conflagración y un epílogo”*. Mauricio Hernández Yanes fue el ganador de los XXII Juegos Florales de Sensuntepeque, en la rama de Poesía, en su caso la obra que lo llevó a la victoria fue *“Doña Terésfora. Testimonio biográfico”*.

La realización de la segunda convocatoria de los XXIII Juegos Florales en el año 2018, se desarrollaron en los municipios de La Unión, San Miguel, Chalatenango, Morazán, Sensuntepeque, Zacatecoluca y Usulután, canalizados a través de la Dirección General de Redes Territoriales por medio de las Casas de la Cultura. El ganador de La Unión fue Otoniel Guevara con su obra titulada *“Utza Ceele”*.

## CAPÍTULO III: MARCO CONCEPTUAL

### 3. Desarrollo de conceptos

Para la realización del trabajo de investigación será necesario tener una base teórica de los conceptos y teorías que permitirán cumplir con las metas planteadas. Dichos conceptos y teorías se desarrollan a continuación.

#### 3.1. Retórica, Poética y Poesía

Ambas disciplinas se han enfocado en el fenómeno literario, su cercanía se hace evidente desde la época clásica; pues la retórica se encargaba del “estudio de los recursos expresivos y persuasivos del lenguaje” (Culler, 2010, p.87) y la poética según Aristóteles era el arte de la imitación y la representación; no es hasta el siglo XIX que la retórica “acabó (sic.) siendo vista como un artificio separado del lenguaje y la imaginación poética” (Culler, 2010, p.87). No obstante, desde el siglo XX, está ha recobrado nueva fuerza como “el estudio del poder estructurador de los discursos” (Culler, 2010, p.87). En el siglo XXI, se habla de una recuperación de las partes de la retórica y se propone una nueva retórica, estos planteamientos han sido implementados en diversos estudios hasta la actualidad.<sup>1</sup>

Por otro lado, la poética es “la ciencia que tiene por objeto la poesía” (Cohen, 1974), el lazo que une a esta disciplina con la retórica, según Culler (2010) es el lenguaje mismo, pues este puede ser intensamente persuasivo;

---

<sup>1</sup>La neoretórica se desarrollará más adelante, ya que su estudio es fundamental en el presente trabajo de investigación.

además que esta hace uso de las figuras retóricas, elementos fundamentales en la creación artística.

Uno de los géneros distinguidos desde la antigüedad por los griegos es la poesía o lírica, etimológicamente nos remite a la creación (poiesis), “mediante la palabra `poética´, un mundo de ficción enmarcado en dos dominios de la fantasía y el arte” (Estébanez, 2006, p. 410), por lo que esta se considera la expresión más alta y pura del arte.

La teoría contemporánea considera a la poesía como “un trabajo de asociación e imaginación sobre el lenguaje” (Culler, 2010, p. 92) y no tanto como la expresión de los sentimientos. Entre los temas que discute la teoría literaria es la manera de concebir el poema, pues este puede ser entendido como una *construcción verbal* (texto) o como un *acto* (un acto del poeta, una experiencia del lector, un acontecimiento en la historia literaria), ya que son enunciados personales, emitidos desde la subjetividad del escritor, en consecuencia se establece una relación entre el autor que escribe el poema (individuo histórico) y el hablante, es decir la “voz que habla en el (Culler, 2010), y el receptor o lector.

Antonio Quilis define el poema como “un contexto lingüístico en el cual el lenguaje, tomando en su conjunto de significante y significado como materia artística, alcanza una nueva dimensión formal, que, en virtud de la intención formal, que, en virtud de la intención del poeta, se realiza potenciando los valores expresivos del lenguaje por medio de un ritmo pleno”. (Duque y Fernández, 1973, p.18)

Una de las características de la creación poética es la utilización del lenguaje para expresar diversas emociones y pensamientos, además de presentar una estructura de acuerdo a la intención del poeta. A continuación, se

desarrollarán las figuras literarias, los elementos que componen los poemas, además de las diferentes formas en las que se pueden estructurar.

### **3.1.1. Figuras Retóricas.**

Las figuras retóricas consisten en un uso no convencional del lenguaje que permite dar elegancia, gracia o incluso estilo propio a un discurso. Helena Beristáin afirma que para la retórica tradicional la figura era la “expresión ya sea desviada de la norma, es decir apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un propósito estilístico.” (1995, p. 212)

Helena Beristáin plantea que la clasificación moderna de las figuras retóricas es la siguiente:

1. Metaplasmos. En esta categoría se agrupan aquellas a las que se denomina figuras de dicción, que afectan a la forma y a la pronunciación de las palabras. Corresponden al nivel fónico-fonológico de la lengua. Ejemplo de metaplasmos son: aféresis, aliteración, onomatopeya, similitud, calambur, aféresis, metátesis, síncope, paronomasia, etc.
2. Metataxas. Son las figuras de construcción que operan sobre la sintaxis y corresponden al nivel morfosintáctico de la lengua. Ejemplo de estas figuras son: elipsis, pleonismo, hipérbaton, anáfora, silepsis, hipálage, etc.
3. Metasememas. Se agrupan con este nombre las figuras de palabras o tropos, las cuales producen cambios de sentido o generan un sentido figurado en contraposición al sentido literal. Corresponden al nivel léxico-semántico de la lengua. Ejemplos son: metáfora, metonimia, sinécdoque, oxímoron, ironía, hipérbole, etc.

4. Metalogismos. En esta categoría se encuentran las figuras de pensamiento las que van más allá del marco lingüístico, textual; “presentan la idea bajo un cariz distinto del que parece deducirse del solo párrafo y se interpretan con auxilio de contextos más amplios, ya sea explícitos (en páginas anteriores quizá) o implícitos por sabidos” (Beristáin, 1995, p. 215). Estas figuras afectan a la relación lógica existente entre el lenguaje y su referente. Algunos ejemplos son: antítesis, paradoja, lítote, hipérbole, gradación, apóstrofe, alegoría, etc.

### **3.1.2. Métrica.**

La métrica es la “disciplina encargada de estudiar normas y principios que organizan la versificación, es decir, las reglas por las que se rige el verso, sus clases y combinaciones” (2009, p.1033).

Existe una variedad de estudios y modelos sobre la métrica española, esta es una de las dificultades al estudiar esta disciplina, pues las denominaciones de verso varían de un tratadista a otro. Preocupado por esta situación José Domínguez Caparrós,<sup>2</sup> (2009, p.1033); presenta una visión general de las consideraciones a tener al momento de estudiar la métrica española.

Una de las observaciones de José Domínguez es que el verso puede ser objeto de diferentes clases de métricas:

---

<sup>2</sup> Catedrático de la Universidad Nacional de Educación a distancia de Madrid.

Tabla 4

*Clases de métrica*

<b>La Métrica Teórica o General:</b>	Encargada de proporcionar los conceptos empleados en la descripción, historia, comparación o en la poética del verso.
<b>La Métrica Descriptiva:</b>	Define los tipos de versos empleados clasificándolos según las combinaciones.
<b>La Métrica Histórica:</b>	Se preocupa por el origen y evolución de las estructuras y elementos rítmicos del verso.
<b>La Métrica Comparada:</b>	Establece semejanzas y diferencias entre los sistemas de versificación de distintas literaturas.
<b>Métrica Poética</b>	Función estética de los fenómenos métricos.

*Elaboración propia.*

Haciendo uso de la Métrica Teórica General se definirá los conceptos básicos para la comprensión de la métrica española. En primer lugar, se debe distinguir el verso de la prosa.

La diferencia fundamental enunciada por José Domínguez entre verso y prosa es: “el *ritmo* es el rasgo dominante y principio organizador del lenguaje poético en el verso.” (2009, p. 1042). Cabe destacar que el ritmo está presente en ambos términos, no obstante, en la estructura textual la organización rítmica de un texto en verso obedece a un esquema rítmico,

mientras que en el texto en prosa el ritmo es resultado de la organización lógico-semántica.

Otro rasgo distintivo señalado por José Domínguez es que el ritmo de la prosa es *regresivo*, pues “se funda en una repetición ocasional, inesperada, asistemática e imprevista” (2009, p.1042). Y el ritmo en el verso es *progresivo*, es decir, “esperamos la unidad percibida se repita, y la lectura se acomoda a una expectativa” (2009, p. 1043).

Son tres las pautas en las que se piensa el ritmo según José Domínguez (2009), la primera es una concepción técnica y estricta de ritmo a partir de la descripción de los elementos repetidos, los cuales constituyen una manifestación rítmica; en segundo lugar, como fenómeno estético, se valora de manera general el poema tomando en cuenta estéticamente todos los componentes lingüísticos. En tercer lugar, se valora la manifestación individual, es decir, partiendo del conocimiento de un esquema general se identifican las peculiaridades que diferencian la creación poética de otras, esto implica observar la realidad para el estudio de dichas variables con que se constituye el objeto de la métrica.

José Domínguez citando a Chatman define al ritmo como: “La recurrencia seriada de un determinado intervalo de tiempo o grupo de intervalos de tiempo, señalada por sonidos, movimientos orgánicos, etc”. (2009, p. 1045) En otras palabras la repetición de mecanismos permite identificar el ritmo, el cual está compuesto por “elementos comunes que repetidos constituyen los factores de ritmo. Los “elementos constitutivos de la objetivación lingüística del ritmo en español son, (...) el acento, la pausa, el número de sílabas métricas y la correspondencia del timbre que llamamos rima”. (Domínguez, 2009, 1046)

La perspectiva técnica presentada anteriormente se limita a la estructura métrica de la poesía, no obstante, para Octavio Paz:

El ritmo es algo más que medida, algo más que tiempo dividido en porciones. La sucesión de golpes y pausas revela una cierta intencionalidad, algo así como una dirección. El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe, sentimos un choque. Algo se ha roto. Si continúa, esperamos algo que no acertamos a nombrar. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga «algo». Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original. La medida no es tiempo sino manera de calcularlo. (1967, p.20)

Cabe destacar que la definición de ritmo que hasta el momento se ha presentado es la que se dirige estrictamente al metro, a la métrica, no obstante, la propuesta de Paz nos dirige a un sentido más amplio de su uso.

Una propuesta actual presentada por Fernando Cocha sobre los fundamentos para la elaboración de una Teoría del ritmo, propone estudiar los fenómenos rítmicos en un contexto más amplio, tomando en cuenta aspectos no versológicos, tanto textuales como no extratextuales. La consideración de otros elementos abre el espacio a considerar elementos “desde la significación del poema hasta sistemas de creencias o de propuestas entorno a la poesía” (2015, p.170). En pocas palabras propone la necesidad de considerar las ideologías del ritmo, tanto personales como compartidas.

### **3.1.2.1. El metro.**

Según José Domínguez “es la medida clara y manifiesta de la equivalencia de los segmentos de entonación en qué consiste la lengua poética elegida” (2009, p. 1048). El metro juega un papel importante en el estudio de la poesía, pues el patrón métrico o norma métrica permite identificar la estructura en la que se organiza el poema, una característica del metro es que cambia debido a que es convencional.

En ocasiones se tiende a confundir el metro con el ritmo, no obstante Octavio Paz (1967) aclara que no son la misma cosa, pues “El metro es medida que tiende a separarse del lenguaje; el ritmo jamás se separa del habla porque es el habla misma. El metro es procedimiento, manera; el ritmo, temporalidad concreta”. (p. 25) Un ejemplo de esta diferencia son las diversas creaciones poéticas que presentan el mismo esquema o patrón métrico, pero difieren en cuanto al ritmo, pues el esquema rítmico como se mencionó con anterioridad puede pensarse desde la manifestación individual del poeta, en otras palabras “El ritmo infunde vida al metro y le otorga individualidad” (Paz, 1967, p.25).

### **3.1.2.2. El verso.**

El objeto de análisis de la métrica es el verso, este es definido como “la unidad rítmica, la figura fónica recurrente” (Domínguez, 2009, 1049). Jean Cohen, lo definió como “discurso que repite total o parcialmente la misma figura fónica” (Cohen, 1974, p.7) Por ser una unidad fónica el verso debe poseer algún elemento rítmico; en la versificación castellana la sílaba, el acento, la pausa y el timbre son elementos lingüísticos susceptibles a constituir factores rítmicos (Domínguez, 2009, 1063).

### 3.1.2.3. La sílaba.

La sílaba métrica “es la unidad cuantitativa en muchas manifestaciones del verso español, donde su número está regulado por normas métricas que fijan límites precisos o fluctuantes, según las clases de versificación (regular o irregular)” (Domínguez, 2009, 1064).

Son dos los aspectos que se deben tomar en cuenta al estudiar la sílaba en el verso: En primer lugar, la sílaba métrica “se establece en la cadena rítmica –es, por lo tanto, este elemento es un hecho fonético-” (Domínguez, 2009, 1064). En segundo lugar, por ser una cadena rítmica en el sistema métrico, el ritmo puede ejercer “un papel deformador y desautomatizador, que supone violencia sobre el lenguaje” (Domínguez, 2009, 1063), la violencia se hace evidente en la utilización de las licencias métricas: sinalefa, sinéresis, el hiato y la diéresis.

A continuación, se presentará una síntesis sobre las licencias y la equivalencia de las sílabas finales según el acento final, con base a José Domínguez (2009):

Tabla 5

#### *Licencias poéticas*

<b>Sinalefa</b>	
<b>Definición</b>	<b>Detalles</b>
Reunión en una sílaba, de dos o más sílabas contiguas que pertenecen a palabras distintas.  En principio, dos vocales o distintas,	Para que tres o más vocales de una palabra formen una sílaba métrica deben estar ordenas de la siguiente manera:  - De la más abierta a la más cerrada.

siempre pueden unirse en una sílaba por sinalefa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- De la más cerrada a la más abierta.</li> <li>- -Que la más abierta este en el centro.</li> </ul>
<b>Hiato</b>	
<b>Definición</b>	<b>Detalles</b>
Pronunciación en sílabas diferentes de las vocales final e inicial de palabras contiguas, por esta característica también es llamado Dialefa.	<p>El acento rítmico muy marcado en una de las vocales suele favorecer el hiato.</p> <p>Dado que la sinalefa está de acuerdo con una tendencia en la pronunciación, el hiato supone una oposición a tales hábitos, y, por lo que tiene de elección se convierte en recurso estilístico que el poeta puede utilizar en función de la expresividad buscada.</p>
<b>Sinéresis</b>	
<b>Definición</b>	<b>Detalles</b>
Consiste en la unión, para formar una sílaba métrica, de dos vocales contiguas que no forman un diptongo en el interior de la palabra.	<p>En el verso influyen factores de índole rítmica, aparte de los emocionales y expresivos, que hacen muy difícil dar normas para su empleo en la versificación.</p> <p>Hay quienes condenan su utilización.</p>
<b>Diéresis</b>	
<b>Definición</b>	<b>Detalles</b>
Consiste en deshacer un diptongo y pronunciar sus vocales en dos	La utilización de esta licencia es propia de un uso culto del lenguaje,

sílabas distintas.	es un artificio de gran expresividad en el verso, frecuentemente es relacionada con la expresividad que se asocia a la onomatopeya. No obstante, no es raro encontrar desaconsejado su uso.
<b>Equivalencia de finales agudos, graves y esdrújulos (Ley del acento final)</b>	
<p>El verso castellano adopta el modelo de terminación de sílaba acentuada seguida de sílaba átona, es decir terminación llana o grave. Este consiste en:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Si el verso termina en palabra aguda se le añade una sílaba más para determinar el número de sílabas métricas.</li> <li>- Si el verso termina en esdrújula, se resta una sílaba, que, atendiendo a lo que ocurre en la rima asonante es la postónica. Por lo tanto, los finales agudos, graves y esdrújulos se hacen equivalentes, y el verso llano o grave es el modelo, el que fija el número de sílabas, que da nombre al verso.</li> </ul>	

*Elaboración propia.*

#### **3.1.2.4. El acento.**

Otro elemento fundamental en el ritmo de los versos es el acento métrico, según José Domínguez (2009), este es uno de los factores que junto al número de sílabas definen el esquema (metro) de las principales clases de versos. No está de más señalar la importante función que cumple la adecuada entonación de las palabras a la hora de analizar y realizar lecturas poéticas; por ello, debe destacarse que “la base lingüística del acento métrico está en el acento prosódico” (Domínguez, 2009, p. 1077). Sin embargo, en ocasiones la acentuación rítmica lo modifica.

Son tres los modelos de análisis acentual que presenta José Domínguez (2009) sobre el verso castellano, el primero es “El sistema cláusulas rítmicas de Andrés Bello”, el segundo es “El modelo musical de Tomás Navarro Tomás” y el tercero es de “Rafael Balbín y El sistema de análisis binario”. A continuación, se presenta en un cuadro comparativo los detalles de cada modelo.

Tabla 6

*Modelos de análisis acentual*

<b>Andrés Bello</b>	<b>Tomás Navarro Tomás</b>	<b>Rafael Balbín</b>
<p>Concebía el ritmo como la división del verso en partecillas (cláusulas rítmicas) de una duración fija, señaladas por algún accidente perceptible al oído, es decir, el acento. Los grupos de sílabas se organizan por el acento, y no es necesario que coincidan de principio y fin.</p>	<p>El ritmo del verso se organiza según el mismo principio que la música o el canto. Considera que en el verso hay un <b>período rítmico</b>, el cual comprende desde la sílaba que lleva el primer acento hasta la que lleva el último acento. El <b>período de enlace</b> lo conforma la sílaba que lleva acento final y todas</p>	<p>Este modelo se funda en una concepción binaria del ritmo acentual, pues el signo par o impar del último acento del verso es el que marca el carácter yámbico o trocaico del mismo. En función de ese signo par o impar, todos los demás acentos interiores del verso se clasifican de <b>rítmicos y no rítmicos</b>, pues la única constante de la distribución de los acentos prosódicos es “la disposición alternada de <b>acentuación/desacentuación</b>.”</p>

	<p>las átonas iniciales del verso.</p> <p>Para configurar el ritmo del verso quedan fuera las sílabas que preceden a la primera acentuada, a eso se le llama <b>anacrusis</b>.</p>	
<p><b>Nota:</b> Las cláusulas Rítmicas o pie acentual (métrico o rítmico), son grupos de dos o tres sílabas (hay quien admite más largas) que se organizan en torno a un acento específico.</p>		

*Elaboración propia.*

Son tres las clases de acentos que se distinguen según su papel en los versos, José Domínguez (2009) aclara que “no todos los acentos prosódicos tienen la misma función, que viene determinado por su lugar en la cadena rítmica” (p.1084). Esta clasificación acentual puede variar de acuerdo a los modelos presentados anteriormente.

- El primero es el *acento rítmico*, denominado también constitutivo, dominante, fundamental, etc.; este es exigido por el esquema métrico. “Así, será rítmico siempre el acento final de verso en la penúltima sílaba métrica...” (Domínguez, 2009, p.1084). Si el acento estrófico coincide con una sílaba par, son rítmicos todos los acentos que vayan en sílaba par; y si el acento estrófico va en sílaba impar, son acentos rítmicos todos los acentos que vayan en sílabas impares.

- El *acento extrarrítmico*, es definido como el que ocupa un lugar no exigido por el modelo del verso, también se le llama accesorio, accidental (Domínguez, 2009).
- El *acento antirrítmico*, van en la sílaba inmediatamente anterior o posterior a un acento rítmico.

Cabe destacar que hay diferentes tipos de versificación y el acento atiende a cada una de estas versificaciones.

### **3.1.2.5. La pausa.**

Una de las particularidades que permiten reconocer el verso de la prosa, es el hecho de ser delimitado por pausas, estas cumplen un papel rítmico en el artificio de los versos; esta se puede identificar cuando se produce un descanso en el verso, ya sea al final o en el interior.

Se pueden distinguir tres tipos de pausa: la que se produce al final, un descanso (un gasto de tiempo antes de continuar) llamada pausa versal. “Si al final del verso coincide con el final de la estrofa, se da la pausa estrófica y si lo hace con partes simétricas de la estrofa, se produce una pausa media” (Domínguez, 2009, P.1089).

En las pausas interiores de los versos compuestos, suelen darse descansos exigidos por su extensión en algunas partes después de un acento importante, esta pausa suele llamarse censura, otros teóricos como Rafael Balbín le llama *pausa medial*, y Antonio Quilis le denomina *pausa interna*.

Un fenómeno estilístico propio de la poesía culta es el encabalgamiento, este se origina cuando se da “un desajuste entre la pausa versal y la pausa sintáctica” (Domínguez, 2009, p. 1092), dado que la pausa estrófica según José Domínguez (2009) obedece a razones rítmicas, muchas veces el

descanso del verso se organiza en concordancia con la pausa morfosintáctica surgiendo esta anomalía.

### **3.1.2.6. Rima.**

“Se le llama rima a la igualdad o equivalencia acústica de todos o parte de los sonidos de dos o más palabras a partir de la vocal acentuada” (Domínguez, 2009, p. 1097), aunque en la poesía moderna muchos autores presiden de ella esta es una de las características imprescindibles del verso, por ello al momento de analizar muestras poéticas se debe considerar el esquema de las rimas: se utiliza mayúsculas (ABCD) para los versos de arte mayor, y minúsculas para los versos de arte menor (abcd).

En la poesía española la consonancia y asonancia son las dos formas de rima empleadas, cada una de ellas tienen diferentes circunstancias en las cuales se desenvuelven.

La *rima consonante* o *rima perfecta y total* es “la reiteración, en dos o más versos, de todos los sonidos de las palabras finales a partir de la vocal de la sílaba acentuada tónica” (Domínguez, 2009, p. 1098). Esta rima puede identificarse de diferentes maneras y clasificarse de acuerdo a ellas (Domínguez, 2009):

- Rima consonante imperfecta: se produce cuando interviene alguna palabra cuya vocal tónica va precedida por *i* o por *u* formando un diptongo.
- Rima consonante simulada: se da cuando la vocal tónica va seguida de semivocales *i*, *u*, con las que forman un diptongo, o cuando una serie de rimas consonantes se introduce la rima entre las palabras que

tiene alguna consonancia distinta, aunque de sonido muy parecido, como las palabras *mármol* y *árbol*.

- Rima idéntica o unisonante: es aquella que se repite para rimar al final del verso la palabra entera, a pesar de que la perceptiva desaconseje que una palabra rime consigo misma se identifican el uso moderno de esta rima en la poesía del escritor argentino Jorge Luis Borges.

La rima *asonante* o rima *imperfecta, parcial o vocálica*, “consiste en la igualdad o equivalencia de los sonidos vocálicos de las palabras finales, en dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada” (Domínguez, 2009, p. 1102).

En cuanto al lugar y disposición de la rima, José Domínguez (2009) advierte que a pesar de ubicarse al final del verso por su carácter eufónico puede aparecer en otra ubicación distinta a su lugar natural, incluso puede identificarse una rima interna. El siguiente cuadro muestra los casos presentados por José Domínguez:

Tabla 7

*Lugar y disposición de la rima*

Nombre de la Rima	Definición
<b>Rima abrazada</b>	Organización que consiste en que un grupo de cuatro versos riman el primero con el cuarto y el segundo con el tercero: ABBA. Lo más frecuente es que la disposición abrazada de la rima, característica de la estrofa redondilla, se repita a lo largo de un poema más extenso:

	ABBACDDCEFFE...
<b>Rima cruzada o alterna</b>	Se da cuando en un grupo de versos, los impares tienen una rima, y los pares otra: A B A B.
<b>Rima continua</b>	Se da en todos los versos de una serie o de una estrofa, que se configura entonces como una serie o estrofa monorrima: AAAAAA...
<b>Pareada</b>	Es la rima entre dos versos seguidos: AA. Puede manifestarse en dos versos aislados o como elemento de una composición más larga: A A B B C C D D...
<b>El eco o Rima en eco</b>	Consiste en repetir los sonidos o sílabas de la rima (que tienen sentido como palabra independiente) al final del verso o en una línea distinta.

*Elaboración propia*

*La rima interna* este es un caso donde la rima “destaca su papel de artificio eufónico por encima del rítmico” (Domínguez, 2009, p. 1106), se produce un desajuste entre la organización rítmica y la organización fónica que depende de la rima. Esta se puede identificar en los versos compuestos, por ejemplo, cuando los primeros hemistiquios riman por un lado, y los segundos, por otro, con rimas independientes (Domínguez, 2009).

### **3.1.3. Versificación.**

Se entiende por versificación a “la disposición del discurso en un conjunto formado por la unión de segmentos individualizados por pausas en función de un principio rítmico” (Domínguez, 2009, p. 1053). Los sistemas de versificación varían de acuerdo a las lenguas y la convencionalidad y por supuesto a sus características rítmicas.

En el español a lo largo de la historia se ha utilizado diferentes formas de versificación, entre ellas están: la versificación cuantitativa grecolatina, la versificación tónica (silabotónica y tónica pura), la versificación silábica. Sin importar los tipos de versificación los elementos que son comunes a todas las formas son: (Domínguez, 2009) el número de sílabas, delimitado por la aparición de pausa rítmicas, la distribución de los acentos, y la utilización de la rima.

Con base a la propuesta de José Domínguez se clasificará los versos según el papel que en ellos desempeña el número de sílabas y los acentos (elementos rítmicos fundamentales). Por consiguiente, se puede distinguir entre la versificación regular e irregular. Antes de definir las se debe aclarar que los versos simples son aquellos que constan de un solo verso y los compuestos constan de dos versos unidos, por lo que hay versos simples de arte mayor y versos de arte mayor compuesto.

#### **3.1.3.1. La versificación regular.**

Se caracteriza porque “el número de sílabas de los distintos versos del poema obedece a una regla de igualdad o proporcionalidad (cuando se mezclan versos largos y sus correspondientes quebrados)” (Domínguez,

2009, 1059), en la *versificación irregular* ocurre lo contrario, los versos no son proporcionales.

A partir de la acentuación en el interior del verso se puede distinguir dos subtipos en la versificación regular, el desglosamiento de esta coincide con la clasificación tradicional española en cuanto al número de versos. Los versos de ocho sílabas o menos se les denomina versos de *arte menor* y los versos de *arte mayor* son los versos que oscilan entre las nueve y las catorce sílabas métricas.

La acentuación de los versos de arte menor (versos simples) se caracterizan únicamente por exigir el acento en la última sílaba métrica; sí se da el caso de disponer regularmente de los acentos interiores se debe a la utilización de estos como recurso estilístico, no a una exigencia métrica; esta versificación regular es llamada *silábica* (Domínguez, 2009).

El comportamiento rítmico de los versos de arte mayor tiende a ser distinto, por la extensión silábica de estos se regulariza la disposición de los acentos interiores, a esto se le llama *silabotonismo*.

También en los versos de arte mayor se producen los versos compuestos, a partir de los versos de doce sílabas en adelante, se dividen dos versos simples por medio de una cesura; cabe destacar que no se da el fenómeno de la sinalefa donde hay cesura o división de los versos simples para formar el compuesto (Duque y Fernández, 1973).

#### 3.1.3.1.1. *Tipos de verso regular.*

Posteriormente se sintetiza los tipos de versos rítmicos de versos regulares, antes bien se debe aclarar que no puede haber en español un verso monosílabo, puesto que la palabra aguda añade una sílaba métrica. Según

José Domínguez, “se duda frecuentemente de la posibilidad de existencia rítmica de los versos que constan de dos o tres sílabas” (2009, p.1113), pues la existencia de estos versos de manera independiente plantean problemas. En cuanto los límites métricos en castellano, los versos más usados son los comprendidos entre las cuatro y las catorce sílabas (Domínguez, 2009).

Tabla 8

*Tipos de verso regular*

<b>Número de Sílabas</b>	<b>Tipo de Verso</b>	<b>Detalles</b>
Cuatro sílabas	Tetrasílabo	Antes de período neoclásico y romántico no aparece como verso independiente, sino como verso de pie quebrado en poemas de versos octosilábicos.
Cinco sílabas	Pentasílabo	Calificado con pentasílabo polirrítmico por Navarro Tomás.
Seis sílabas	Hexasílabo	Se ha empleado en las formas tradicionales de la poesía castellana como serranillas, endechas, letrillas y romancillos.
Siete sílabas	Heptasílabo	Es normal que aparezcan en un poema todas las variedades rítmicas.
Ocho sílabas	Octosílabo	Se conoce en la terminología tradicional como pie o verso de arte menor, arte real, y verso de

		redondilla mayor.
Nueve sílabas	Eneasílabo	En las manifestaciones antiguas, y también en el Modernismo su forma rítmica es casi libre y polirrítmica.
Diez sílabas	Decasílabo	Puede manifestarse como verso simple o compuesto.
Once sílabas	Endecasílabo	Verso simple de arte mayor más empleado en la poesía española, de origen italiano. Sobre la estilística de este verso se ha escrito: su gravedad, si va acentuado en las sílabas pares; su impresión de rapidez cuando se acentúa sólo en la 6. <sup>a</sup> sílaba; la conveniencia de que haya una especie de descanso después de la 4. <sup>a</sup> o 5. <sup>a</sup> sílaba; la sensación de energía si va acentuado en la 1. <sup>a</sup> sílaba, etc.
Doce sílabas	Dodecasílabo	Es un verso compuesto de dos hemistiquios iguales (simétricos) o desiguales (asimétricos)
Trece sílabas	Tridecasílabo	Fue ensayado por Gertrudis Gómez de Avellaneda y por los modernistas, pero no se ha generalizado su uso en la poesía española. Adopta una de estas formas: versos simples contruidos

		a base de cláusulas rítmicas, o versos compuestos de hexasílabos y heptasílabo.
Catorce sílabas	Aleandrino	<p>Compuesto de dos hemistiquios heptasílabos.</p> <p>Se empleó abundantemente en la Edad Media, revitalizado en el Neoclasicismo, y generalizado en el Modernismo hasta el punto de hacer de este uno de los versos más amplios empleados en la poesía moderna de métrica regular, solo o en combinación con el endecasílabo, el heptasílabo, y el eneasílabo.</p> <p>Es normal que el aleandrino se manifieste polirrítmicamente sin atenderse a una norma fija en la disposición de los acentos interiores de los hemistiquios.</p> <p>La característica de este verso es ser un verso compuesto, no obstante, se ha experimentado desde el Romanticismo y desde el Modernismo, con otros de extensión mayor, formados por la unión de versos menores.</p>

Quince sílabas	Pentadecasílabo	Compuesto de dos versos (hexasílabo y eneasílabo; o heptasílabo y octasílabo), o tres pentasílabos (pentasílabo ternario). También se ha ensayado (atribuido a Gertrudis Gómez) una forma de pentasílabo anfibráquico configurado como la unión de cinco cláusulas trisílabas con acento en la 2. <sup>a</sup> sílaba.
Dieciséis sílabas	Hexadecasílabo	Puede presentarse como la unión de dos octosílabos (en sus distintas variedades rítmicas) o como la agrupación de cinco cláusulas trisílabas con acento en la tercera (lleva como sílabas tónicas: la 3. <sup>a</sup> , 6. <sup>a</sup> , 9. <sup>a</sup> , 12. <sup>a</sup> 15. <sup>a</sup> sílaba).
Diecisiete sílabas	Heptadecasílabo	Puede darse por la unión de cláusulas dáctilas. También por la unión de un heptasílabo y un decasílabo.

*Elaboración propia*

### **3.1.3.2. Versificación irregular o amétrica.**

Se define como la versificación que “no se rige por la igualdad o regularidad en el número de sílabas de los versos de una composición” (Domínguez, 2009, p. 1128), por ello es llamada anisosilábica, la falta de regularidad es la característica común a los tipos de versos que clasifica José Domínguez en

este grupo: el fluctuante, el tónico (acentual y silabotónico de cláusulas), el cuantitativo y el libre.

### 3.1.3.2.1. Tipos de verso irregular.

Tabla 9

Tipos de verso irregular

<b>Tipo de verso</b>	<b>Definición</b>
<b>El verso fluctuante</b>	Se da en la poesía medieval. Verso irregular que se caracteriza porque su número de sílabas oscila, dentro de unos límites, lleva un acento en la penúltima sílaba (de cada hemistiquio), si se trata de verso compuestos-, y normalmente otro como mínimo, en posición variable en la primera parte del verso- de cada hemistiquio, si son compuestos-, pero no está regulado el número de sílabas métricas átonas que debe separar los dos acentos.
<b>Verso acentual (tónico)</b>	Regula el número de acentos y la separación que debe haber entre ellos, pero fluctúa en el número de sílabas que preceden y siguen en las posiciones acentuales.
<b>Verso silabotónico de cláusulas</b>	Antes de Modernismo se prefirió a acentuar en lugares precisos a los versos de arte mayor, en

	<p>oposición a esta tendencia se estableció la cláusula rítmica como base de la medida: grupos de dos a cuatro hasta cinco sílabas con acento en una posición fija del conjunto, que se repite como unidad rítmica, sin tener en cuenta que los versos se ajusten a un mismo número de sílabas.</p>
<p><b>Verso cuantitativo clásico</b></p>	<p>Esta versificación irregular se produce al tratar de imitar la versificación clásica, dando como resultado un verso amétrico, irregular, organizado según sus autores, por reglas concretas de cantidad difícilmente perceptibles por el receptor, para quien tales versos son, desde ese momento, pura irregularidad y ametría.</p> <p>Tipos de imitaciones clásicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cuantitativa: consiste en suponer una cantidad de las sílabas del español que les clasificaría en largas y breves y, según eso, construir el hexámetro castellano.</li> <li>-Acentual: imita el hexámetro siguiendo el ejemplo de alemanes e ingleses, sustituyendo la sílaba larga por la tónica y la breve por la átona, y combinar, así, pies trisílabos o bisílabos con acento en la primera. El resultado será un verso de seis acentos.</li> <li>-Bárbara: Es una ampliación de la métrica</li> </ul>

	<p>españolas con nuevos versos, que tienen entre trece y diecisiete sílabas, frecuentemente configurados por la unión de dos tipos de tipo tradicional, que reproducen el esquema de número de sílabas y lugar de los acentos de los hexámetros clásicos tal como los leemos hoy.</p>
<p><b>Verso Libre</b></p>	<p>Su origen se localiza a fines del siglo XIX, una característica de este tipo de verso irregular es carecer de una norma del ritmo fonético (límite del número de sílabas, regularidad del acento), lo que guía su organización es la voluntad de ser vehículo adecuado del sentimiento poético que expresa.</p> <p>El verso libre se caracteriza por una segmentación del discurso que aísla las unidades de imágenes, de figuras, de pensamientos. Por eso, el ritmo del verso libre se basa en repeticiones no sólo fónicas, sino sintácticas y semánticas.</p> <p>Se ha diferenciado en la métrica castellana los siguientes tipos de verso libre:</p> <p><b>-Verso semilibre:</b> mezcla de versos de distinta medida, mantiene en gran proporción los tipos conocidos, pero introducen también esquemas acentuales anormales en los versos de una determinada longitud.</p>

	<p><b>-Verso libre o versículo:</b> prescinde normalmente de la rima y cuyas líneas no se ajustan frecuentemente a la acentuación de los metros regulares, se puede constituir como verso libre medio (oscila entre unidades de ocho a doce sílabas) o mayor. El verso libre mayor mezcla líneas breves y largas- de más de quince o veinte sílabas-, que pueden comprender dos o más grupos de sílabas que equivalen a metros normales.</p>
<p><b>Nota:</b> Los tipos de versos en la tabla presentan las variaciones que se han producido en la métrica regular dando origen a la tipología irregular, y a su vez desarrollando la Teoría del Verso Libre actual.</p>	

*Creación propia.*

El verso libre surgió como una forma de ampliación y renovación de la versificación clásica y su característica principal según María Torremocha es “el hecho de ir contra la tradición métrica de las literaturas occidentales” (2010, p.13). Se da una ruptura de los elementos básicos de la poesía clásica como parte del experimentalismo moderno; el verso libre se acopló perfectamente a las inquietudes de la poesía moderna.

El verso libre no se adscribe a los elementos rítmicos versales como el metro, la rima, la estrofa, el acento, etc., pues no está determinado por ningún modelo o patrón métrico establecido, es decir no obedece a una igualdad de número de sílabas tampoco a una uniformidad de cláusulas.

Según Torremocha “el verso libre «pone a contribución de los efectos del ritmo elementos diversos, sin someterse inexcusablemente a la regulación

del acento»” (2010, p. 15). Estos efectos son “procedimientos retóricos” como el paralelismo, las acumulaciones y otros fenómenos de repetición sintáctico-retórica (ejemplo la anáfora) o por el encabalgamiento, etc.

El paralelismo consiste según Helena Beristáin en un “recurso constructivo que suele determinar, en una o más de sus variantes, la organización de los elementos de un texto literario en sus diferentes niveles, de manera que se correspondan” (1995, p. 382)

El paralelismo puede ser fónico, sintáctico, semántico que puede generar un ritmo en los versos, pues como expresa dicha autora hay una:

“relación espacialmente equidistante o simétrica que guardan entre sí las estructuras repetitivas de los significantes y/o significados, y en virtud de la cual se revelan las equivalencias fónicas (como en la similitud), morfológicas (como en la anáfora), sintáctico-semánticas (como en la antipótesis) o semánticas (como en la sinonimia), y se revela también la red de relaciones que determina la estructura del texto. Tales relaciones pueden darse por analogía (como en la metáfora) o por oposición (como en la antítesis). (1995, p. 382-383)

El paralelismo para el verso libre constituye un elemento que da a los versos una base rítmica contribuyendo a su poeticidad.

Por otra parte, el encabalgamiento es un procedimiento que altera la armonía paralelística de los versos llegando incluso a romper con el ritmo fluyente de estos. Dota al verso de una particularidad que va de la mano con el verso libre, y es que pretende romper con los elementos básicos de la versificación clásica en busca de una renovación: “El encabalgamiento “niega parcialmente el metro” y el ritmo y significa un retorno a la prosa puesto que

suprime en cierta medida la forma que es característica del verso”. (Beristáin, 1995, p.170)

El encabalgamiento es definido por Helena Beristáin como “una figura retórica que consiste en que la construcción gramatical rebase los límites de la unidad métrico-rítmica de un verso y abarque una parte de la siguiente” (1995, p. 169). Esta figura afecta la forma de las frases modificando el paralelismo que existe entre las estructuras rítmica, métrica y sintáctica.

Cuando en un verso hay paralelismo de estas estructuras, “la pausa final del verso se intensifica y se prolonga, pues marca simultáneamente el término de la frase rítmica, el de la medida silábica completa, y el del sintagma cabal” (1995, p. 170); por el contrario, al aplicar encabalgamiento “se da la prolongación de la unidad sintáctica más allá de los límites señalados dentro de la línea versal, por los esquemas regidos por el acento y la medida” (1995, p. 170) provocando “que la pausa que corresponde al final de la unidad métrica y de la rítmica, incida entre elementos de la unidad gramatical llegando hasta a separar las sílabas de una palabra.” (1995, p.170)

Esto genera, además, la necesidad de utilizar pausa en el medio de la unidad siguiente para mantener durante la lectura la coherencia gramatical y semántica; todo esto da como resultado según la autora, el debilitamiento “de los esquemas métrico y rítmico al alterar la entonación que al final de la triple unidad correspondería. (1995, p.170)

Helena Beristáin afirma que el encabalgamiento puede producir diferentes efectos de sentido:

- Coincidencia o contraste respecto a otros elementos.
- Puede favorecer la ambigüedad.

- Estimular la velocidad de la lectura para generar una impresión de impetuosidad que concuerde con la pasión que se expresa.
- Contrastar, creando sorpresa; por ejemplo, con el apego a la regularidad con que se presentan otros aspectos de la forma elegida por el escritor.

Según Dámaso Alonso, citado por Helena Beristáin, hay dos tipos de encabalgamiento:

- Encabalgamiento abrupto o entrecortado: Cuando el excedente sintáctico del primer verso ocupa la mitad del siguiente produciéndose una pausa interna que lo rompe sintáctica y rítmicamente.
- Encabalgamiento suave: Cuando el excedente sintáctico que desborda ocupa todo el verso siguiente por lo que en el ritmo y la sintaxis no se advierte ninguna pausa, y la lectura sigue fluyendo.

#### **3.1.4. La Estrofa.**

El verso es la “unidad más pequeña, y no tiene razón de ser sino en función de otros versos para formar la estrofa y con las estrofas el poema” (Duque y Fernández, 1973p.36). Según las características que presenten los versos como el número de sílabas métricas y la disposición de la rima, se forman y las diferentes clases de estrofas.

A continuación, un cuadro sintetizando las diferentes estructuras estróficas presentadas por Duque y Fernández (1973).

Tabla 10

*Tipos de estrofa*

Nombre de la estrofa	Composición
<b>Pareados</b>	Estrofa de dos versos con el mismo número de sílabas y la misma rima.
<b>Tercetos</b>	Estrofa de tres versos que riman ABA y luego se encadenan hasta formar los llamados tercetos encadenados que terminan con una estrofa de cuatro versos para cerrar la cadena.
<b>Cuartetos</b>	Cuarto versos de arte mayor que riman ABBA.
<b>Serventesio</b>	Estrofa de cuatro versos de arte mayor que rima ABAB.
<b>Redondilla</b>	Estrofa de cuatro versos de arte menor, que riman abba.
<b>Cuarteta</b>	Estrofa de cuatro versos de arte menor que riman abab.
<b>Quinteto</b>	Estrofa de cinco versos de arte mayor que riman AABAB.
<b>Quintilla</b>	Estrofa de cinco versos de arte menor que riman en varias combinaciones: ababa, abaab, abbab, aabab.
<b>Lira</b>	Estrofa de cinco versos, combinados entre endecasílabos y heptasílabos. El segundo y el quinto son endecasílabos y el primero, tercero y cuarto heptasílabos. El esquema de la rima es

	aBabB. Fue creado por Garcilaso de la Vega,
<b>Octava real</b>	Estrofa de ocho versos de arte mayor que riman ABABABCC.
<b>Octavilla</b>	Estrofa de ocho versos de arte menor con varios esquemas de rima.
<b>Décima (espinela)</b>	Inventada por Vicente Espinel en el siglo XVI. Consta de 10 versos de arte menor con un esquema de rima fijo: abbaaccddc.
<b>Coplas de pie quebrado</b>	Combinación de versos de arte mayor y versos de arte menor, ordinariamente de cuatro sílabas; la estructura de la rima es ABc, Abc.
<b>Estancia larga o canción</b>	Combinación de versos endecasílabos y heptasílabos, variable, con rima al arbitrio del poeta.
<b>Silva</b>	Compuesta por una serie ilimitada de endecasílabos y heptasílabos. El poeta determina a su gusto los endecasílabos y también la estructura de la rima.
<b>Romance</b>	Consta de una serie indefinida de versos octosílabos en la que los versos pares riman en asonante o rima parcial y los versos impares no tienen rima, son libres. Cuando tiene menos de ocho sílabas recibe nombres de: -Endecha: los versos tiene siete sílabas. -Romancillo: si tiene menos de siete sílabas. -Romance heroico: si los versos tienen once sílabas.
<b>Soneto</b>	Procedente de la Italia del Renacimiento, lo

	<p>introdujeron en España Juan Boscán y Garcilaso de la Vega. Es un poema de catorce versos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.</p> <p>El esquema de la rima del soneto clásico es: ABBA-ABBA-CDC-DCD. Aparte de esta estructura de rima, se dan otras formas.</p>
<b>Versos Libres</b>	<p>En estos poemas, los versos no están sometidos a la medida métrica, carecen de rima, no siguen la distribución estrófica. Se utiliza mucho en la poesía contemporánea.</p>

*Elaboración propia.*

### 3.2. La Neorretórica

A partir de la segunda mitad del siglo XX, con el desarrollo de nuevas ciencias que afectan el discurso, y pese a otras situaciones como “la crisis poética estructuralista la cual provoca un retorno a las doctrinas clásicas” (Falero 2002, p. 230), se volvió la mirada hacia la Retórica como una técnica o arte en cuyos principios se podría encontrar una solución a los problemas de las ciencias contemporáneas.

Según Francisco Rico (2015) en los años sesenta se da el Renacimiento de una conciencia Retórica que ve la necesidad de recuperar dicha técnica en todas sus partes luego de que esta se empobreciera “por siglos y siglos de borrado cultural y olvido conceptual” (p.305) y se redujera únicamente a una de sus partes, la *Elocutio*, ello debido a que se volvió una disciplina subordinada a la *poética*.

Según García Berríos, citado por Francisco Rico (2015), las causas que condujeron al borrado cultural y olvido conceptual de la Retórica fueron las siguientes:

a) La progresiva pérdida de su especificidad como arte o técnica de la construcción y la comunicación del discurso y como disciplina analítica e interpretativa del mismo, proceso de degeneración que alcanzaría su máxima expresión en toda Europa durante el siglo XIX (...) pasando a ser «una disciplina puramente histórica y monumentalista, en la que no se busca la conexión de los inventarios de recursos y figuras, aprendidas de memoria, con la realidad interpretativa del discurso».

b) Su tratamiento como disciplina puramente histórica y monumentalista (...) dio lugar a que los escolares manifestaran un desinterés total por la Retórica al no ser capaces de aplicar prácticamente ese sistema de ejemplificación a sus propios discursos.

c) Insuficiencia de las categorías doctrinales de la retórica para escolar clasicista para la descripción y explicación de los recursos efectivos de los discursos románticos y vanguardistas.

d) Por último, y debido precisamente a su desvinculación del discurso contemporáneo, (se comenzó a) identificar a principios del siglo XX el discurso retórico con un estilo recargado, hueco, e incluso grotesco. Este rechazo del mal llamado «estilo retórico» derivó en el rechazo generalizado e irresponsable pero duradero y efectivo de la retórica como arte o técnica y como ciencia (...). (p. 308)

Poco a poco se fue volviendo la mirada hacia la Retórica nuevamente y se inicia una “exhumación monumentalista en todas sus dimensiones y extremos” (Rico, 2015, p.310). Según Luis Falero a partir de la segunda

mitad del siglo XX comienzan a surgir manuales sobre la tradición clásica, entre ellos sobre la Retórica y de allí se da un constante estudio y producción alrededor de dicha disciplina que llega hasta la actualidad.

Según Francisco Rico, Pozuelo Yvancos distinguió que a partir a finales de los años 80 del siglo pasado, había tres líneas de investigación en el campo de la Neorretórica, las cuales se detallan a continuación:

- A. Retórica Estructuralista. Es de base Lingüística y esta “representada por el grupo de  $\mu$  (o Grupo de Lieja) (1987), se desarrolló a partir de los planteamientos del neoformalismo teórico-literario y crítico-literario, proporcionando una novedosa sistematización de los recursos elocutivos y narrativos” (Rico, 2015, p.310).

Según Martínez (2002) esta es la primera doctrina Retórica nacida con la pretensión de generalidad. *Rhétorique générale* (1970) es la obra de este Grupo, en la cual se plantea una renovación del paradigma de las figuras literarias.

- B. Retórica de la Argumentación. Su base es Filosófica y esta “representada por Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1989), se centró fundamentalmente, desde la lógica filosófica, en el razonamiento y en la estructura argumentativa del discurso” (Rico, 2015, p.310).

*Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* es el tratado en el que los autores plantean sus posturas teóricas y críticas referentes a la neorretórica. En palabras de Luis Falero, el extenso tratado tiene sus bases en la “doctrina aristotélica sobre la argumentación, asumiéndola desde los presupuestos de la dialéctica, y ampliando el campo de acción de la lógica argumentativa a distintos ámbitos del discurso moderno, desde la publicidad a la política, la filosofía o el

derecho. (Falero, 2002, 232) Esta Retórica presta atención no solo a quien crea y expresa el discurso, sino a quien lo recibe.

- C. Retórica General del Texto. Su base es general. Presupuestada por Andrés García Berrios (1984; 1994), ofreció, y continúa haciéndolo en la actualidad por la necesaria amplitud de sus fundamentos metateóricos y por su privilegiada conexión con la Poética tradicional y moderna y con las modernas disciplinas del discurso, la posibilidad de recuperar la totalidad del sistema retórico y de reconstruir en su totalidad el fenómeno retórico. (Rico, 2015, p.310)

Lo que el teórico busca con esta Retórica General es la construcción de una teoría que dé cuenta no solo de la construcción del discurso, sino también de su análisis e interpretación. Según García Berrios, citado por Luis Falero (2015), y según el mismo Luis Falero:

El criterio epistemológico esencial de esta Retórica General Literaria consiste en la relación de la retórica no solo con la dialéctica (como llevaron a cabo Perelman y Olbrechts-Tyteca), sino también con la lingüística y la lingüística del texto, para alcanzar progresivamente una integración interdisciplinar que pueda dar cuenta del texto artístico en sus diferentes niveles y propiedades, asumiendo así mismo otras técnicas extraídas de la teoría literaria contemporánea: la poética del imaginario, la estética de la recepción, la pragmática, la semiótica, la lingüística del texto y la sociolingüística, lo que viene a configurar la retórica como la ciencia que se encarga del estudio de la comunicación en interacción, es decir en un contexto dado en el que se integra la emisión y la recepción del texto. (p. 233)

Si bien, el desarrollo conceptual al que debe llegarse será amplio, se partirá de la teoría base que se tiene en la Retórica clásica sobre cada una de las

partes del discurso. A continuación, se hace un pequeño esbozo de las partes de la Retórica.

Según Helena Beristáin, la *Inventio* es la primera de las partes de la Retórica, “abarca lo relativo a la concepción del discurso, al hallazgo de las ideas generales, los argumentos, los recursos persuasivos” (1995, p. 422).

La *Dispositio* según Helena Beristáin consiste en “la elección y ordenación adecuada de las construcciones lingüísticas y las figuras de que el orador dispone. La “*dispositio*” corresponde al desarrollo de la estructura sintagmática del discurso. El orden elegido debe resultar favorable a los fines del mismo” (1995, p.156). Está constituida por cuatro partes: *exordio* (introducción del discurso), *narración o acción* (exposición de los hechos), *comprobación o argumentación* (valoración de los argumentos) *epílogo con peroratio* (recapitulación de las partes esenciales del discurso).

La *Elocutio* según Beristáin “analiza cuanto atañe a verter la argumentación en oraciones gramaticalmente correctas, en forma precisa y clara con el objetivo de que sirvan para convencer, y en forma elegante con el objetivo de que logren causar un impacto” (1995, p. 422).

Es dentro de esta etapa donde se hace uso de los tropos, figuras retóricas (que a lo largo de los siglos han sido clasificadas u organizadas de múltiples formas) y toda la gama de recursos de estilísticos que están a disposición del autor, según sea su intención y estilo.

En cuanto a la *Actio* “era la puesta en escena del orador al recitar su discurso” (Beristáin, 1995, p. 423). La autora también recalca que para algunos teóricos, la *memoria* y la *pronuntiatio* eran partes de la retórica posteriores a la elocución, pues:

Se refiere ya no a la elaboración del discurso sino a su realización verbal y a la formación del orador, pues la *memoria* propone métodos mnemotécnicos de aprendizaje de la pieza oratoria y de los recursos en general, y la *pronuntiatio* (o *actio*) recomienda procedimientos para modular y hacer valer la voz, combinándola con los gestos, durante el tiempo en que el discurso se profiere. (Beristáin 1995, p. 423)

Como se mencionó anteriormente, la retórica se redujo únicamente a la *elocutio*, dejando de lado las demás partes (*inventio*, *dispositio*, y *actio*, que constituyen la retórica antigua). Sin embargo, en los nuevos estudios de la Neoretórica, como es el planteamiento de García Berrios, se pretende abordar las demás partes de la disciplina clásica.

Lo que se propone con una Retórica General no es únicamente construir discursos sino también poder analizarlos e interpretarlos de una forma acertada, es por ello que García Berrios sugiere una interdisciplinariedad en el desarrollo de esta disciplina que permita llegar a una Retórica General integral:

El logro más importante sería el devolver a la retórica su papel como ciencia de la persuasión y lograr esa finalidad a través de la imbricación de instrumentos asumidos desde la interdisciplinariedad, de tal manera que se pueda preservar el indudable valor de las aportaciones clásicas, recuperadas por la neoretórica (como sucede con la doctrina de las figuras), junto con los nuevos instrumentos de crítica textual y de análisis del contexto de recepción. Ello debe de conducir a la configuración de la Retórica General, no como «lingüística de la expresividad», sino como instrumento que dé cuenta del texto artístico en los diferentes planos constitutivos que han de ser tomados en

consideración por el crítico, desde la gestación intelectual a la recepción. (Falero 2002, p. 241)

El profesor Pozuelo Yvancos (1992) da algunos lineamientos que deben seguirse para recuperar las partes de la Retórica. Propone tres vías para estudiar la *Inventio*. La primera lleva a estudiar el contenido a partir de los universales operacionales de manera semántica-hermenéutica, lo que implica que los investigadores pueden hacer uso de diferentes teorías con el fin de llegar a una buena interpretación de las muestras.

La segunda vía reconoce a las palabras como depósitos de temas, las cuales son capaces de representar la memoria colectiva. La tercera, concibe a la *inventio* como ideologemas o mecanismos argumentativos que permiten identificar la ideología del poeta.

Por otra parte, recalca que “es fundamental rescatar la *Dispositio* de su limitación a una descripción de la estructura de los textos para proponerla como una fase constitutiva del texto” (1992, p.167) y se debe entender también que la Retórica está grandemente afectada por la pragmática, y que para poder desarrollar de mejor forma la *Dispositio* no se debe separar de las demás partes, especialmente de la *Inventio*.

Otro elemento fundamental para la identificación de los ideologemas es la *Memoria*, desde la perspectiva clásica esta contiene las ideas fundamentales del discurso. Según el Doctor José Luis Escamilla (2005) a partir del discurso se puede acceder a la *Mneme* la cual posee los recuerdos de los signos externos de una persona, permitiendo identificar desde el discurso la concepción del poeta y a la vez el reflejo de la memoria colectiva.

Si bien los esfuerzos son muchos en el campo de la Neorretórica, aún queda mucho por recuperar. Pese a ello, los estudios de textos que se realizan desde este enfoque cada vez son más.

### **3.3. Posguerra**

El término posguerra, por su prefijo *post* y definido ampliamente, es el tiempo inmediato luego de la finalización de una guerra en el que los efectos de la misma siguen haciendo eco dentro de la sociedad.

Desde el punto de vista literario, esos efectos tienen un gran valor dentro de los escritos, pues la literatura es el resultado del lenguaje como producto cultural y el escritor está inmerso en la sociedad (Escamilla, 2011).

Abordar la posguerra desde la literatura exige ampliar tales efectos, profundizar en la intervención de los procesos históricos condensados en la literatura que se produjo después del conflicto armado, como esboza el Dr. José Luis Escamilla (2011):

El último período de la literatura centroamericana representa un desafío para la teoría e historia de la literatura, porque las variables que intervienen para explicar el momento son muchas. La finalización de las guerras influyó en todos los ámbitos, porque significa un cambio de época en la vida de las sociedades de la región, especialmente en las que protagonizaron conflictos armados. Sin embargo, debe evitarse caer en simplificaciones a la hora de explicar el pasado reciente, sobre todo cuando el objeto de estudio forma parte del campo cultural. (p. 23)

Abordando la percepción de los individuos en los años posteriores al conflicto armado desde la literatura, es característico encontrar cierta disparidad ideológica o un amplio sentimiento de desvinculación de los procesos

colectivos, porque el escritor está centrado en procesos más subjetivos, producto de etapas que lo han llevado a tener una percepción distinta de la realidad: ya no se lucha por la emancipación de un país, ya se han perdido los ideales del conflicto, vuelve a tomar importancia el yo, todo aquello que afecta al individuo, y es en este sentido en el que cobra vida la exteriorización de deseos, la ruptura de la colectividad ante la presencia e importancia del individualismo, tal como lo menciona el Dr. José Luis Escamilla (2011):

Es decir que en Centro América, partiendo del hecho que Nicaragua, El Salvador y Guatemala protagonizaron guerra civil, rompe un proceso histórico “semejante” y propicia un espacio cultural y literario específico donde el sujeto colectivo; aunque forme parte de una clase, o de un grupo, en el que conviven y luchan entre sí, son atraídos por “un proceso de sumisión ideológica” (Cros, 1997: 9) y, relacionado con el tipo de guerra que se libró en Centroamérica, generó prácticas socioculturales propias. (p. 170)

La posguerra trajo consigo ciertas características que se añadieron a las producciones gestadas luego de la guerra civil, como la posmodernidad, ya que como parte de los procesos culturales que se propiciaron luego de la firma de los Acuerdos Paz y como parte de la hibridación cultural, en la que Canclini, citado por Dr. José Luis Escamilla (2011, p. 159)., comprende que “...la hibridación no es sinónimo de fusión sin contradicciones, sino que puede ayudar a dar cuenta de formas particulares de conflicto generadas en la interculturalidad reciente y en medio de la decadencia de proyectos nacionales de modernización en América Latina”, misma con la que se establece contacto por la globalización, la sociedad salvadoreña tomó todo ese repertorio y ahora se transforma en expresiones que engloban dichos elementos. En este sentido, Dr. José Luis Escamilla (2011) concluye:

En el caso de la cultura centroamericana del presente, la teoría del posmodernismo permite entender algunos cruces entre el contexto sociocultural y las expresiones artísticas; pero por ahora sólo se trata de aproximar las manifestaciones novelescas a los preconcebidos teóricos. En resumen, es posible aseverar que posmodernismo en el caso centroamericano se convierte en ese otro momento en el que la modernidad es inconclusa; pero simultáneamente comparte territorio con la mundialización de la cultura y los procesos culturales y políticos propios de la región.

### **3.4. Estética del cinismo**

La estética del cinismo es una postura teórica desarrollada por la crítica literaria salvadoreña Beatriz Cortez en la que muestra la perspectiva de *desencanto* en la literatura producida al finalizarse los procesos revolucionarios en Centroamérica.

Ese desencanto lo materializa en la visión de mundo por parte del pueblo luego de la pérdida de los ideales emancipatorios en el conflicto armado, mismo que ha fracasado y con él, todo el fervor y la esperanza, como lo explica Beatriz Cortez (2010):

Se trata de una sensibilidad del desencanto que va ligada a una producción cultural que he definido como estética del cinismo. Es, por lo tanto, una posición que contrasta con la estética utópica de la esperanza que ha estado ligada con los procesos revolucionarios. (p. 23)

En ese sentido, la autora enfatiza en ciertas características que coinciden con la perspectiva *cínica* en la estética de la producción literaria acaecida

luego de los Acuerdos de Paz en el contexto centroamericano. Una de ellas es el interés personal antes que el colectivo, ya que, si en el período del conflicto se escribía sobre la comunidad, la convivencia entre compañeros para lograr la tan anhelada revolución o bien para denunciar las injusticias cometidas en el mismo, el escritor cuya producción trasciende a los Acuerdos de Paz estará enfocada hacia una visión de mundo más individual, destacando cómo le afectan todos los problemas sociales que han sido fruto de una revolución fallida.

La subjetividad y la abierta forma de expresar el deseo, el placer, también son una parte característica dentro de las producciones de posguerra, lo que estaba vetado ante la sociedad, desde la literatura, por ser inmoral o poco ejemplarizante, ahora es algo que el escritor se permite: poder visitar los *no lugares*, acompañar al autor a lo más profundo de la intimidad, mostrar de primera mano los miedos, las preocupaciones de la vida urbana, el dolor, la angustia, la represión, todo esto constituye una forma más clara y precisa de expresión dentro de los textos literarios en un entorno que acaece en lo más hondo del desamparo, tal y como lo menciona la autora:

En vista de las normas que las sociedades centroamericanas imponen sobre el individuo, el cinismo que caracteriza el período de posguerra centroamericana puede ser interpretado como positivo porque nos permite enfrentar estas normas con irreverencia, empoderarnos y obtener acceso al ámbito del deseo. (p. 283)

La irreverencia ante lo establecido es también algo propio en la estética del cinismo, cuestionar de manera crítica, pero a la vez satírica la estructura de poder, las situaciones sociales, los problemas, las carencias, la corrupción, algo que no era considerado en la literatura anterior a la posguerra y que

produce un efecto positivo al llegar a ser críticos de la realidad en la que se vive, pero también atribuye un efecto negativo según Beatriz Cortez (2010):

Sin embargo, el cinismo tiene sus limitaciones: mientras que se nos permite reír de nuestras propias faltas, de nuestros miedos, de nuestros deseos, al final, tal como lo hemos visto expresado en los textos literarios, el cinismo lleva al individuo a su propia destrucción. El suicidio, como una forma de escapar de la normatividad social, se convierte en el máximo acto de cinismo, en el acto culminante de la irreverencia contra la sociedad y contra uno mismo. (p. 283)

En contraposición a la estética del período del conflicto, la estética del cinismo se presenta como una respuesta a la desilusión, al desencanto por la pérdida de las esperanzas con una revolución que no triunfo, ahora adaptada a las problemáticas presentes que ha legado esa misma desarticulación al ambiente urbano, los temores, la desesperanza, tal como lo esquematiza Werner Mackenbach (2004):

Ha llegado a la conclusión de que la literatura testimonial con su denuncia de la injusticia en el espacio social, principalmente en el campo, había sido sustituida por una literatura que se centraba en la intimidad y subjetividad en el espacio urbano. Esta literatura se alejaba de los proyectos revolucionarios y exploraba los lados oscuros de los individuos, sus pasiones, sus desilusiones sobre la pérdida de los proyectos utópicos, que antes les habían dado un sentido a su vida y orientación en un contexto de violencia y caos.

### **3.5. Posmodernidad**

La posmodernidad es un concepto amplio y abarcable desde diferentes campos de conocimiento, tales como la sociología, la psicología, la antropología, la literatura, entre otros, sin embargo, por la etimología de la palabra, se puede concluir, someramente, que es un momento posterior a la modernidad, que retoma elementos de esta para hacer una crítica y para establecer distinciones sobre la perspectiva de la sociedad en el contexto de la modernidad.

La posmodernidad mira con reserva las idealizaciones que previamente se pudieron haber tenido, desconfiando de la efectividad de lo establecido, cuestionándose, con sus propias formas, lo convencionalizado, tal como Eagleton (2011):

La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación. Por tanto, considera el mundo como contingente, inexplicado, diverso, inestable, indeterminado, un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones que engendra un grado de escepticismo sobre la objetividad de la verdad, la historia y las normas. (p. 11)

El concepto hace también una irrupción en el ámbito literario, desmontando estructuras establecidas y esquemas que habían perdurado dentro del panorama de la literatura a nivel mundial, elementos que habían comenzado a aflorar en la modernidad y que terminaron de concretizarse con la llegada

de la posmodernidad en la sociedad actual, como lo asevera Frow, Picos y González citados por Alfredo Saldaña (2012):

Se ha levantado acta de nacimiento de la posmodernidad sobre la desolación de la modernidad, un edificio histórico declarado en ruinas, memorable únicamente en la medida de formar parte ya del patrimonio de la humanidad, y esto es algo que ha alcanzado a todas las prácticas artísticas y a todos los ámbitos del saber, incluido el de la historia literaria:

it is possible to suggest that the deeply problematic concept of postmodernism has no other justification or necessity than that of responding to a crisis in the self-understanding of a modernism, and a modernist practice of literary history, that has gone on too long (Frow, 1991: 132),

una posmodernidad que ha conocido el desarrollo de algunos rasgos que ya habían surgido en la modernidad: ampliación de la responsabilidad competencial del lector frente a la indiscutible autoridad del autor, errancia y nomadismo incesantes frente a finalidad y destino fijados, interrupción y discontinuidad frente a linealidad lógica y continua, plurivocidad y polifonía frente a monologismo, escritura rizomática frente a discurso jerarquizado (Vilariño Picos y Abuín González, 2006).

La época actual muestra muchas formas renovadoras desde la multiculturalización que debe mirar a vías poco exploradas para la producción no solo literaria, sino cultural, en ese sentido, se vuelve una labor necesaria analizar el uso del lenguaje, las temáticas desarrolladas y las formas de

representar en las producciones poéticas del contexto actual, como lo sugiere Miguel Huevo Mixco: “La desconfianza, la desilusión y la ironía son la voz contemporánea expresada a través de los personajes creados por nuestros escritores. Ojalá sepamos escucharlos”.

## **CAPÍTULO IV: CARACTERIZACIÓN DE LA POESÍA**

### **4. Análisis de las muestras**

El análisis se realizó con base en la Neorretórica, lo cual permitió estudiar el contenido y forma de las muestras seleccionadas. Todo el proceso, desde la selección de los escritores y las muestras, la aplicación del análisis neorretórico y los resultados obtenidos, se detalla a continuación.

#### **4.1. Selección de los escritores**

Para el desarrollo de esta investigación se trabajó con la producción poética de 14 escritores salvadoreños del Área Metropolitana de San Salvador, específicamente se seleccionaron dos muestras por cada uno de estos escritores. Dichas muestras pertenecen al período de 2010 al 2017.

Los criterios que se tomaron en cuenta para la selección de los poetas son los siguientes:

**1º.** Lugar de nacimiento. Los escritores deben haber nacido en el área metropolitana de San Salvador.

2º. Por la edad de los autores. En este criterio se tomó el rango de edades de 20 a 40 años, mediante el cual se garantizó que los escritores concibieran el acontecer social desde una perspectiva más heterogénea (Gambarte, 1996).

3º. La trayectoria de los escritores. Tanto si tienen premios o reconocimientos (al menos uno) y/o que hayan publicado su obra. Con este criterio se buscó garantizar la calidad estética de los trabajos seleccionados.

4º. Por último, los poetas de la muestra fueron seleccionados a juicio de los investigadores, siempre y cuando cumplieran con los tres criterios anteriores, mismo procedimiento se utilizó para seleccionar los poemarios (si tenían más de uno) y los dos poemas a analizar. Este último criterio tiene como objetivo cumplir con la neutralidad del proceso.

A continuación, se mencionan los nombres de los escritores seleccionados y los poemarios:

Tabla 11

*Escritores*

	<b>Nombre</b>	<b>Lugar y fecha de nacimiento</b>	<b>Año de producción</b>	<b>Nombre del poemario</b>
1	Mario Mejía	San Salvador, 3 de marzo de 1987 (32 años)	2015	<i>Poe-Mario</i>
2	Ilich Rauda	San Salvador, 20 de marzo de 1982 (37 años)	Publicaciones Papalotlquetzal, 2016	<i>Maíz del corazón</i>
3	Krisma Mancía	San Salvador, 13 de febrero de 1980 (39 años)	Obra editada por Valparaíso, España y publicada por la Editorial Municipal de la Alcaldía de San Salvador, 2016	<i>Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía</i>

4	Andrés Norman Castro	San Salvador, 18 de febrero de 1989 (30 años)	Editorial Chuleta de Cerdo, Guatemala, 2013	<i>Bonderline</i>
5	Alis Salguero	Soyapango, San Salvador, 1983	2019 (escrito de 2015 a 2017)	<i>SAUDADE, 50 cartas de amor que no llegaron a tiempo</i>
6	Francisca Alfaro	San Salvador, 10 de julio de 1984 (34 años)	2015	<i>Crujir de pájaro</i>
7	Vladimir Amaya	San Salvador, 1985 (34 años)	2017	<i>Este quemarse de Sangres entre lágrimas y excrementos</i>
8	Rebeca Henríquez	San Salvador, 18 de octubre de 1982 (36 años)	Editorial Río Güija, 2015	<i>En el año del error</i>
9	Allan Barrera	San Salvador, 23 de noviembre de 1985 (33 años)	2014	<i>Los paraísos de la desolación</i>
10	Laura Zavaleta	San Salvador, 1982 (37 años)	Editorial Universitaria, 2011	<i>Sentada sobre todo lo imposible</i>
11	Roger Guzmán	San Salvador, 21 de julio de 1981 (38 años)	2016	<i>Óxido, pena y verdugo</i>
12	Alberto López Serrano	Colón, La Libertad, 8 de enero de 1983 (36 años)	2014	<i>Canto para mis muchachos</i>
13	Josué Andrés Moz	San Salvador, 1994 (25 años)	La Chifurnia, 2017	<i>Carcoma</i>
14	Carlos Teshcal	Quezaltepeque, 29 de	Publicaciones Papalotlquetzal, 2016	<i>Universos</i>

		diciembre de 1990		
--	--	----------------------	--	--

*Elaboración propia.*

El proceso de selección de los escritores y de los poemarios se rigió de acuerdo a los criterios establecidos, no obstante; se hizo una excepción con los siguientes poetas: Alberto López Serrano, y Carlos Teshcal, pues no cumplen con el primer requisito, haber nacido en San Salvador, sin embargo, actualmente ellos residen en el municipio.

#### **4.2. Selección de las muestras**

Para la selección de las muestras se utilizó como criterio la estética de los poemas, es decir, deben sobresalir de entre los demás por sus características de construcción y su riqueza en el uso de recursos estilísticos.

Las muestras elegidas por cada poeta se detallan a continuación:

Tabla 12

#### *Muestras*

	<b>Nombre</b>	<b>Nombre del poemario</b>	<b>Muestras</b>	
1	Mario Mejía	<i>Poe-Mario</i>	<i>Los que alumbran</i>	<i>Quiero que mis versos</i>
2	Ilich Rauda	<i>Maíz del corazón</i>	<i>Semilla guerrera</i>	<i>Acechanzas</i>
3	Krisma Mancía	<i>Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía</i>	<i>Poema VI</i>	<i>Poema XVIII</i>
4	Andrés Norman Castro	<i>Bonderline</i>	<i>Ayer intenté hervir el agua</i>	<i>Soy un precipicio</i>

			<i>bendita</i>	
5	Alis Salguero	<i>SAUDADE, 50 cartas de amor que no llegaron a tiempo</i>	<i>Luneando</i>	<i>Boca de Lirio</i>
6	Francisca Alfaro	<i>Crujir de pájaro</i>	<i>Poema xv</i>	<i>Fiestas de las sombras</i>
7	Vladimir Amaya	<i>Este quemarse de Sangres entre lágrimas y excrementos</i>	<i>Cuidado: El condón es chino</i>	<i>La letrina Patria</i>
8	Rebeca Henríquez	<i>En el año del error</i>	<i>Estados oníricos</i>	<i>Acto fallido</i>
9	Allan Barrera	<i>Los paraísos de la desolación</i>	<i>Negación Vital</i>	<i>Al encuentro</i>
10	Laura Zavaleta	<i>Sentada sobre todo lo imposible</i>	<i>Mi abuela sentada</i>	<i>Final de una mañana</i>
11	Roger Guzmán	<i>Óxido, pena y verdugo</i>	<i>No te imagino</i>	<i>El señor de los ejércitos</i>
12	Alberto López Serrano	<i>Canto para mis muchachos</i>	<i>327</i>	<i>&lt;EROS EN EL CHAT&gt;</i>
13	Josué Andrés Moz	<i>Carcoma</i>	<i>Lo inminente</i>	<i>Breve mensaje enrollado en la pata de una paloma</i>
14	Carlos Teshcal	<i>Universos</i>	<i>Mirtos</i>	<i>Presagio del amor inconcluso</i>

*Elaboración propia.*

Se debe aclarar que el poemario *Universos* de Carlos Teshcal está conformado por tres partes, la primera la constituyen poemas de Soledad Quezaltepec; la segunda, son poemas de Carlos Teshcal de entre los años

2005-2012, y la tercera parte son poemas del mismo autor, pero de los años 2010-2014, y es precisamente de esta tercera parte de donde se tomaron las muestras para el análisis.

### **4.3. Aplicación del análisis neorretórico**

El proceso de análisis se llevará a cabo acorde a las partes de la retórica, tomando en cuenta los nuevos planteamientos que propone la neorretórica. Desde esta perspectiva se desarrolla la Inventio, la Dispositio, Elocutio y Memoria o Mneme de manera ordenada, teniendo en cuenta la simultaneidad en la ejecución del proceso.

En los análisis de las muestras que se presentan a continuación se utiliza la letra subrayada y cursiva para indicar o hacer énfasis en ciertos elementos o categorías que son importantes en el desarrollo de las diferentes partes del análisis neorretórico.

## **Análisis**

### **Mario Mejía**

Mario Mejía, poeta salvadoreño nacido en San Salvador el 3 de marzo de 1987. Estudiante de Ciencias Jurídicas en la Universidad de El Salvador. Ha participado en lecturas poéticas y ha impartido charlas sobre temas literarios en la Universidad de El Salvador y otros espacios culturales. Ha recibido varios diplomas de reconocimiento por su obra. Su único poemario publicado es Poe-Mario (editorial Shushikuikat, 2017).

Tabla 13

*Muestras de poemario Poe-Mario*

<p><b>Los que alumbran.</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Entre la oscuridad inquisitorial, eclesiástica y pestilente,</li><li>2. solo los que arden en la hoguera alumbran.</li></ol>
<p><b>Quiero que mis versos.</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Quiero que mis versos huecos de talento,</li><li>2. quiebren la indiferencia</li><li>3. quemen el olvido</li><li>4. perfumen los espíritus inquietos</li><li>5. filtren la avalancha de los siglos y sean montañas que se estacionen en el tiempo.</li></ol>

### **Inventio**

En las muestras seleccionadas *Los que alumbran* y *Quiero que mis versos*, se visualizan las siguientes temáticas: en el primero, el ansia de rebelión y en el segundo, el deseo de trascender en el tiempo.

En la primera muestra el autor evidencia el anhelo de ir contra la ley, contra lo establecido, como ejemplo, la sociedad actual, comparado este hecho con otro período en el que se condenaba el libre pensamiento y las luces de sabiduría, la edad media: *solo los que arden en la hoguera alumbran.*

En la segunda muestra, se visualiza como tema el deseo de trascender en el tiempo, el poeta hace alusión de la necesidad que sus escritos perduren en el tiempo, a través del uso del verbo transitivo *querer*: *Quiero que mis versos / (...) filtren la avalancha de los siglos / y sean montañas que se estacionen en el tiempo.*

### **Dispositio**

El poema *Los que alumbran* está compuesto por tres versos, en el primero y segundo se produce encabalgamiento: *Entre las oscuridad inquisitorial, eclesiástica / y pestilente.* Los versos no poseen rima ni un ritmo acentual regular, por lo que se adscriben al verso libre.

Por otra parte, la muestra *Quiero que mis versos* está compuesta por siete versos, que constituyen una estrofa, la versificación es irregular al igual que la rima, y no sigue un patrón acentual fijo. Debido a esas características, dichos versos son catalogados como verso libre.

### **Elocutio**

La primera muestra, *Los que alumbran*, presenta la siguiente estructura discursiva. El poeta hace uso de la metáfora: *solo los que arden en la hoguera alumbran*, con la cual el poeta busca dar a entender de forma irónica que a quienes se condenaba a muerte por herejía eran quienes se liberaban de los dogmas e iban en busca del verdadero conocimiento.

El poema *Quiero que mis versos*, hace uso de una serie de imágenes metafóricas para expresar la trascendencia del tiempo por medio de una alegoría. El metalogismo se desarrolla de la siguiente manera: La metáfora del primer verso *Quiero que mis versos / huecos de talento*, representa las

*deficiencias* que el yo lírico se adjudica. En el verso 3 y 4: *quiebren la indiferencia / quemem el olvido*, el primero expresa la expectativa de crear *versos interesantes* y el segundo la esperanza que permanezca en el recuerdo. El cuarto verso: *perfumen los espíritus inquietos*, presenta la metáfora sobre la *innovación* como propósito de sus versos, además se identifica la personificación de los espíritus. El verso 5: *filtren la avalancha de los siglos*, hace alusión a *perdurabilidad* de los versos. El último verso muestra una metáfora y una personificación: *y sean montañas que se estacionen en el tiempo*. El poeta muestra su deseo que sus versos sean *perdurables* como las montañas.

La alegoría presenta el deseo del yo lírico sobre su creación poética: Quiere que sus versos a pesar de tener deficiencias sean interesantes, innovadores, que sobresalgan y sean recordados por ser inolvidables.

## **Memoria**

El primer poema señala una confrontación entre la oscuridad y la luz para representar la *negrura* que alberga el ámbito religioso, pues los adjetivos utilizados muestran una realidad histórica, ya que en la Edad Media la iglesia católica utilizó la inquisición para limpiar los territorios cristianizados, por medio de las cruzadas, de doctrinas ajenas al pensamiento eclesiástico, entre ellos el avance del protestantismo; todo tipo de conocimiento científico sin base eclesiástica, era visto como brujería y herejía. A los seguidores de este tipo de religión o ciencia se les quemaba en la hoguera, por tanto, aquellos que arden en la hoguera trascienden a la iluminación del saber.

Esta analogía es utilizada para mostrar la corrupción del oscurantismo religioso, solo aquellos que se alejan de esa oscuridad adquieren la ilustración, el conocimiento; el poema es un clamor de liberación. La segunda muestra expone la expectativa del poeta sobre su creación poética.

## **Ilich Rauda**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

Ilich Neftaly Rauda Cardona, nació en San Salvador el 20 de marzo de 1982. Escritor salvadoreño destacado en cuento y poesía, miembro fundador del Círculo de la Rosa Negra y el Grupo Literario Delira Cigarra. Es graduado de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN) en la Maestría en Salud Pública.

Es secretario en la asociación de la Asociación de Médicos Escritores “Alberto Rivas Bonilla”; y recientemente participó en la Antología Dos Naciones en Verso IV (Poesía de Cuba y El Salvador). Ganó los XXV Juegos Florales de Usulután 2017 con la obra *Aventuras en los antiguos reinos del misterio* que son cuentos infantiles.

Tabla 14

*Muestras del poemario Maíz del corazón*

#### **Semilla guerrera**

1. Shilut dientes apretados
2. rostro fiero
3. penacho enhiesto
4. verde máscara y escudo
5. pechera solar
6. lanza en espiga
7. grito de avanzada
8. cerrando fronteras entre catunes y lluvia
9. cosecha de ocelotes guerreros

10. de chicotes valientes
11. de venados que espían
12. de trampas serpientes
  
13. Shilut diente fuerte
14. aprieta y avanza
15. los confines de la muerte
16. de comales arteriales
17. nos oxigenas de Anastasio
18. del agua hirviente
19. corremos Farabundos
20. del atol humeante
21. nos armamos de rayos y Prudencia
22. de venosos tamales
23. estamos firmes como Ama
24. combativos hasta la última semilla
25. de Francisco Sánchez
  
26. Shilut guerrero
27. amalgama de las edades
28. rostros y nombres que regresan
29. en el vuelo del zopilote
30. en la pluma negra
31. en la piedra de rayo
32. Flores de Tula
33. Montañas invencibles de Cayetano
34. Vientos de Dimas
35. Shilut dientes soñadores

36. te plantó Keny con coraje
37. te abonó de calcio el poema de Amilcar
38. te regó gota a gota, la planta herida de antonio
39. creciendo tu corazón aguerrido
  
40. Shilut del corazón
41. nietos de tu sangre
42. guardamos tu memoria precisa
43. Deudos de tu carne
44. nuestra lanza es la palabra
45. por uno, por dos multiplicada
46. No perderemos tu nombre.

### **Acechanzas**

1. Tu historia sigue escribiéndose
2. como antaño en las paredes,
3. como después a través de las bocas
4. es tu razón la lucha, la guerra florida
5. es mi razón tu lucha
6. contra los viejos ejércitos
7. de oscurantistas hormigas y gorgojos
8. hasta los vientos fríos
9. que espantábamos con caracoles.
10. Cosecha de tus insomnios y estrategia
11. es el tamaño de tus hijos y el color de la piel para la guerra.

12. ¡Ya estoy pintando mi rostro!

13. Pero no hay peor enemigo, que el hijo enajenado de tu carne,  
14. Procreando mutagénicas semillas, infértiles proles  
15. en nombre del progreso y el becerro dorado  
16. Aullaremos de hambre en la era de las semillas industriales.  
17. Entonces la guerra está proclamada  
18. no habrá futuro sin tu carne  
19. perdida entre laberintos de artificio  
20. sintetizada entre tubos de probeta,  
21. maltrecha entre genes yermos.  
22. Está el maíz elefante enfangándose  
23. el maíz pingüino padeciendo insolación.  
24. Hay batallas pérdidas, caminos truncados  
25. pero el becerro no dudará en derramar la sangre  
26. para el culto y la lujuria de las moscas.

27. Yo escucho tu estrategia,  
28. la del que se repliega  
29. Afincado en su saber de caminos  
30. de otros mundos posibles y buenos.  
31. Escucho al campesino que no es ajeno a tu voz  
32. que va guardando tus mejores hijos en secreto  
33. y escucha tus pregones, cuando regresan acechantes los  
hombres gorgojos.  
34. En nosotros no habrá duda  
35. Estaremos replegados, desde los cerros, montes y llanos  
36. dispuestos, y armados

37. batallaremos,
38. repoblaremos,
39. porque tu guerra es milenaria,
40. y es indisoluble tu esencia vegetal en mi sangre
41. reclamando el futuro, el derecho natural e innegable de la vida.

### **Inventio**

En las dos muestras el tema es el maíz como parte de la gastronomía nacional, y en cada una de las muestras el poeta Ilich Rauda expresa diferentes situaciones relacionadas con este grano. En el poema *Semilla guerrera* se habla de cómo el maíz ha estado presente a lo largo de la historia salvadoreña, pues en las diferentes etapas de esta ha formado parte de los cambios sociales y las luchas del pueblo a través de la gastronomía que ha alimentado a personajes importantes cuyas huellas han quedado plasmadas en la historia nacional, por lo cual, el poeta presenta al maíz como un guerrero.

Por ejemplo, en los versos 20 y 21 dice: *del atol humenate / nos armamos de rayos y Prudecia*. El nombre que se menciona en el último verso hace referencia a Prudencia Ayala, quien fue una escritora y activista salvadoreña que luchó por el reconocimiento de los derechos de la mujer; en los versos 22 y 23 se lee: *de venosos tamales / estamos firmes como Ama*, en referencia a Feliciano Ama, cacique indígena de Izalco que fue uno de los líderes de la insurrección de 1932. En estos versos se hace referencia a platillos elaborados a base del maíz, que han alimentado al pueblo.

También se mencionan otros personajes importantes; el verso 17 dice: *nos oxigenas de Anastasio*, nombre que se refiere a Anastasio Aquino, quien fue

un líder indígena salvadoreño que murió fusilado en 1833; en los versos 18 y 19: *del agua hirviente / corremos Farabundos*, se habla de Agustín Farabundo Martí Rodríguez, revolucionario y político quien murió el 1 de febrero de 1932.

Francisco Sánchez (Campesino de Juayúa, también líder de la insurrección de 1932) se menciona en el verso 25; Cayetano Carpio (conocido bajo el seudónimo de “Comandante Marcial” fue uno de los fundadores de las FPL y el del FMLN) se menciona en el verso 33; se hace referencia a Nicolás Hernán Solórzano Sánchez (mencionado en el poema como Dimas (Comandante Dimas Rodríguez), fue un guerrillero quien murió el 12 de diciembre de 1989 en la ofensiva “Hasta el Tope”) en el verso 34.

El poeta Ilich Rauda en su poema convierte al maíz en un guerrero, en los primeros versos del poema describe al maíz como un imponente guerrero: *Shilut dientes apretados / rostro fiero / penacho inhiesto / verde máscara y escudo / pechera solar / lanza en espiga / etc.*, y en la tercera estrofa se lee: *Shilut guerrero / amalgama de las edades / rostros y nombres que regresan / en el vuelo del zopilote.* (Versos 27, 28 y 29)

El maíz, a lo que el poeta le da el nombre de Shilut, está presente en todo lo que la sociedad salvadoreña realiza, incluso en la poesía, cabe destacar que en esta también se plasma la historia de un pueblo. En los versos 36, 37 y 38 dice: *te plantó Keny con coraje/te abonó de calcio el poema de Amílcar / te regó gota a gota, la planta herida de Antonio.* Los nombres mencionados pertenecen a los poetas Kenny Rodríguez, Amílcar Colocho y Luís Antonio Chávez. En conclusión, lo que Ilich Rauda expresa en su poema es que el Maíz forma parte de la historia nacional pues ha estado presente en la vida del pueblo a lo largo de esta.

En el poema *Acechanzas* el escritor plasma la lucha del maíz, como alimento natural, contra el alimento sintético que constituye en el poema un símbolo del progreso. En los versos 4, 5, 6 y 7 se hace referencia a una lucha: *es tu razón la lucha, la guerra florida / es mi razón tu lucha contra los viejos ejércitos / de oscurantistas hormigas y gorgojos.*

Posteriormente, en los versos 13, 14 y 15 se hace alusión a la creación de semillas de forma artificial (que pretenden ser parte de la alimentación del ser humano), esto como parte del progreso: *pero no hay peor enemigo, que el hijo enajenado de tu carne, / procreando mutagénicas semillas, infértiles proles / en nombre del progreso y el becerro dorado.*

En los versos del 16 al 21, el poeta vuelve a hacer referencia a la lucha contra las semillas artificiales, debido a que no posee las mismas propiedades que las naturales: *Aullaremos de hambre en la era de las semillas industriales. / Entonces la guerra está proclamada / no habrá futuro sin tu carne / perdida entre laberintos de arteificio / sintetizada entre tubos de probeta, / maltrecha entre genes yermos.*

Finalmente, Ilich Rauda en los últimos versos del poema pone al campesino como el mejor defensor del maíz: *Escucho al campesino que no es ajeno a tu voz/ que va guardando tus mejores hijos en secreto* (Versos 31 y 32). En estos versos se refiere a la elección y preservación de los granos para la siguiente cosecha. Además, expone que no se cambiará al maíz por alimentos sintéticos y se hará lo posible porque la forma de obtener alimentos sea natural: *En nosotros no habrá duda / estaremos replegados, desde los cerros, montes y llanos / dispuestos y armados / batallaremos, / repoblaremos, / porque tu guerra es milenaria, / y es indisoluble tu esencia vegetal en mi sangre / reclamando el futuro, el derecho natural e innegable de la vida.*

## **Dispositio**

El poema *Semilla guerrera* está compuesto por 46 versos, divididos en 5 estrofas. Las sílabas métricas de los versos oscilan entre 4 y 15 sílabas; mientras que el poema *Acechanzas* está compuesto por 41 versos, divididos en 3 estrofas. Sus versos oscilan entre las 5 y las 22 sílabas métricas.

Los versos de ambas muestras no se rigen por una métrica regular, además no poseen un ritmo acentual ni rima marcados, por tanto, se identifica que el escritor ha hecho uso para la creación de sus poemas del verso libre.

Con respecto a la distribución del discurso, en *Semilla guerrera*, en la primera estrofa se habla del maíz como un guerrero; en la segunda y tercera estrofa se hace referencia a personajes que sobresalen en la historia nacional por sus luchas; en la cuarta estrofa, se hace mención de algunos poetas salvadoreños; y finalmente, en la quinta estrofa, el yo lírico se une a la lucha del maíz como guerrero nacional.

Y en *Acechanzas*, en la primera estrofa el poeta hace referencia a una lucha que el maíz está teniendo; en la segunda, se menciona la creación de semillas de forma artificial en nombre del progreso, y que no poseen las mismas propiedades del maíz natural; y en la última estrofa, el yo lírico se suma a la batalla, como un protector del Maíz como semilla natural.

## **Elocutio**

Los recursos que ayudan al poeta a embellecer el discurso y le diferencian del lenguaje cotidiano son las figuras literarias clasificadas como metasememas y metataxas:

En *Semilla guerrera*, las metasememas que se usan son: la metáfora: *Shilut dientes apretados*. El objeto real lo constituye el maíz, y el objeto evocado es

dientes, y hace la comparación de los granos del maíz con dientes debido a una semejanza física entre ambos.

También, el poeta utiliza la alusión: *Shilut dientes apretados / rostro fiero / penacho inhiesto / verde máscara y escudo / pechera solar / lanza en espiga / grito de avanzada*. En estos versos hace la alusión a un guerrero a través de la descripción que hace del maíz.

La figura de la personificación también está presente en el poema: *Shilut dientes soñadores*, pues se atribuye al maíz, la cualidad de soñar que es propia de seres animados.

Y solo utiliza una metatasa, la anáfora que se identifica en los tres versos siguientes: *en el vuelo del zopilote / en la pluma negra / en el rayo de piedra*. La estructura que se repite al inicio de los tres versos es “en”.

En el poema *Acechanzas*, se emplean las siguientes metataxas: el hipérbaton: *es tu razón la lucha... / es mi razón tu lucha*. Se evidencia en los versos una alteración en la construcción sintáctica con la finalidad de dar originalidad al lenguaje del discurso, en vez de iniciar con el sustantivo y luego el verbo, el poeta intercambia las categorías.

Y además, el Zeugma o elipsis: *No habrá futuro sin tu carne / perdida entre laberintos de arteificio / sintetizada entre tubos de probeta / maltrecha entre genes yermos*. El término que solo se menciona en el primer verso, y que queda sobreentendido en los demás por lo que no es necesario volver a mencionarlo y se omite es “carne”.

Y entre los metasemas que utiliza está la metáfora: *Aullaremos de hambre en la era de las semillas industriales*. Esta hace referencia a que el ser humano sufrirá, gritará de hambre, puesto que aullar es algo que solo los

animales realizan. Con dicha metáfora lo que se busca retratar es la desesperación del hombre.

Y también hace uso de la personificación para embellecer el discurso: *Escucho al campesino que no es ajeno a tu voz*. En este verso se hace referencia a la voz del maíz, por lo que se le dota de una cualidad que solo poseen los seres animados.

### **Memoria**

El maíz forma parte importantísima no solo de la gastronomía sino de la cultura de este país. Es de esta importancia que el poeta se vale para crear el poemario *Maíz del corazón*, como resultado del contexto reciente en el que la manera de producir alimentos está cambiando rápidamente debido a los avances tecnológicos que se están logrando en las últimas décadas. Ilich Rauda ve que frente a ello el maíz adquiere un valor incalculable, pues es una semilla que por siglos ha nutrido al pueblo salvadoreño al poseer una gran versatilidad para crear diferentes platillos. Cada uno de los poemas de *Maíz del Corazón* constituye un homenaje a esta preciada semilla.

En las muestras elegidas es posible identificar una contraposición: por un lado, en *Semilla guerrera*, se hace referencia al pasado haciendo memoria de personajes que forman parte de la historia de El Salvador y hacen recordar las diferentes luchas que ha afrontado el pueblo y que le han permitido ser la nación que hoy en día es.

Por el otro, en *Acechanzas* se hace referencia al futuro que está construyendo el ser humano. El progreso ha traído consigo la elaboración de alimentos artificiales que con el paso de los años se van introduciendo en la dieta alimenticia de la sociedad. Al mismo tiempo, la forma de producir esos alimentos plantea desventajas, que no poseen las mismas propiedades de

alimentos naturales y también que este tipo de productos pueden ser perjudiciales para la salud a corto o largo plazo.

El poeta Ilich Rauda es consciente de esto, y ve la importancia que tiene el alimento natural, específicamente el maíz, cuya esencia jamás podrá ser superada por semillas artificiales por lo que en su poema expone esa realidad presente en la producción de alimentos, y que a futuro estos alimentos sintéticos podrían constituir gran parte de la dieta alimentaria, o su totalidad.

## **Krisma Mancía**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

La poeta salvadoreña Krisma Mancía, nació en San Salvador el 13 de febrero de 1980. Graduada de la Universidad de El Salvador del Profesorado en Letras, formó parte de la primera generación del taller literario “La casa del escritor”. En el 2004 publica su primer libro titulado *La era del llanto* en la Colección Nueva Palabra editada por la Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI), CONCULTURA. En el 2005 ganó el I Premio de poesía joven La Garúa en Barcelona, por su libro *Viaje al Imperio de las ventanas cerradas* (2006).

En el 2016 publica *Nueva Cosecha* (Editorial Casa de Poesía de Costa Rica); este mismo año se publica *Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía* (Editada por Valparaíso de España y publicada por la Editorial Municipal de la Alcaldía de San Salvador, 2016), este poemario será objeto del análisis neorretórico, el artefacto está compuesto por XV poemas,

los cuales no constan de títulos sino aparecen bajo números romanos, entre estos se seleccionó dos: el poema número VI y el número XVIII.

Tabla 15

*Muestras de Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía*

**III**

1. La Bestia se lleva la voz de los pájaros
2. y los deja caer en el desierto.
3. La oscuridad los abraza con su ancho y frío pecho
4. y cada cuerpo se encoge de tal manera que su aliento
5. pueda caber en una insignificante maleta.
6. Todavía hay oscuridad en el día y sospecho
7. que detrás de la sonrisa del sol
8. está la ruta anónima de una brújula.
9. En el fondo de una tierra hay otra tierra
10. y en cada ojo, el silencio. Todo está dormido.
11. Hay música entre los árboles
12. y la fuente escupe la sangre de los pájaros.
13. Welcometohell, grazna un cuervo albino
14. desde sus lentes torcidos de Ray-Ban.

**XVII**

- 1 .Son tiempos difíciles
2. los ciudadanos engendran en sus pechos flores de plomo y explotan.
3. Los fantasmas entierran a sus vivos en el jardín

4. para desyerbar sus tumbas
5. cada vez que crece una flor de plomo,
6. pero no hay remedio
7. todas las flores explotan.
8. Son tiempos difíciles
9. lo único que sabemos es que todos llevamos
10. una bomba de tiempo en las entrañas.
11. Somos los mismos sospechosos de siempre
12. unidos y peligrosos
13. igual a las abejas que atacan en masa.
14. Son tiempos difíciles
15. las flores de plomo se hacen más grandes,
16. las heridas profundas, el hambre visible,
17. y los zombis-ciudadanos caen a diestra y siniestra  
en las calles,
18. ensuciando la bella radiografía de esta ciudad  
sin pájaros,
19. de esta ciudad sin trenes,
20. de esta ciudad de piernas rotas
21. con las que no podemos contar para escapar.
22. Se dificulta dejar de amar, dejar de ver, dejar de sentir
23. el pulso enfermo de este animal que tenemos  
bajo los pies.
24. No queda más que la tarea de llorarle,
25. removerle la basura de la matriz, susurrarle
26. que no se muera, rogarle
27. que no lapide el corazón de los niños, recordarle
28. que debe ser una buena madre y golpearle el vientre

29. para que resucite su semilla.  
30. (Y que me mate Dios si esto no es poesía,  
31. que me mate tu Dios  
32. si existe).

### **Inventio**

Los temas de las muestras seleccionadas se evidencian desde el nombre de poemario *Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía*. A continuación, se muestra la preparación del proceso discursivo.

La escritora en el poema *número III*, utiliza frecuentemente la palabra oscuridad, la cual simboliza el estado que embarga a los migrantes que cruzan la frontera ilegalmente. *La oscuridad* es vista en dos sentidos, el primero se refiere a la inseguridad de cruzar la frontera y el segundo va dirigido a la oscuridad que embarga tal fenómeno, ignorado y silenciado por aquellos que están en el camino; en otras palabras, refleja la corrupción envuelta en esta crisis social.

En el poema número XVIII el poeta presenta una recurrencia al mostrar las diversas situaciones que provocan una sociedad enferma y con muchas dificultades para sobrevivir y desenvolverse plenamente sin tener que migrar. En el poema se despliega un procedimiento anafórico al inicio de tres estrofas que estructura el tema de la muestra, *Son tiempos difíciles*.

### **Dispositio**

El orden y disposición que presentan los poemas es la siguiente. El poema número *III*, está compuesto de una estrofa de catorce versos irregulares, los

cuales carecen de rima y patrón acentual reiterado. Estos versos pertenecen a la versificación libre.

El poema número XVIII, lo compone treinta y dos versos, que a su vez se distribuyen en cuatro estrofas. Dichos versos varían en extensión silábica, lo que provoca encabalgamiento en varios de ellos; tampoco se rigen bajo un modelo fijo de rima o patrón acentual. Lo mencionado anteriormente indica que el poema está construido en verso libre.

En la segunda muestra, en las tres primeras estrofas se presenta una recurrencia anafórica al inicio de cada una, la estructura *Son tiempos difíciles*, que presenta un verbo copulativo “*Son*” conjugado en tercera persona del plural, acompañado del atributo “*tiempos difíciles*” el cual denota adversidad en el tiempo que se ubicado el yo lírico; en la cuarta estrofa solo se repite la letra “S”, esta repetición desde el punto de vista de la oratoria mantiene cierta musicalidad y ritmo en el poema. Este proceso se mantiene en la tercera estrofa: *las flores de plomo se hacen más grandes, / las heridas profundas, el hambre visible, (versos 15 y 16);* y en los versos 19 y 20: *de esta ciudad sin trenes, / de esta ciudad de piernas rotas.*

En la cuarta estrofa la repetición se produce en los versos 26, 27, 28, y 29 del poema: *que no muera, rogarle / que no lapide el corazón de los niños, recordarle / que debe ser una buena madre y golpearle el vientre / para que resucite su semilla.*

Tabla 16

*Ejemplos de anáfora*

Estrofa 1

*Son tiempos difíciles*

Los ciudadanos engendran en sus pechos flores de plomo

y explotan.

Estrofa 2

*Son tiempos difíciles*

Lo único que sabemos es que todos llevamos  
una bomba de tiempo en las entrañas.

Estrofa 3

*Son tiempos difíciles*

Las flores de plomo se hacen más grandes,  
Las heridas profundas, el hambre visible,

Estrofa 4

Se dificulta dejar de amar, dejar de ver, dejar de sentir

## Elocutio

En la muestra número III, se identifica la utilización de metasememas en la construcción discursiva del poema, entre estos están: metáforas, metonimia, sinécdoque, personificación, ironía. Al inicio del poema se presenta una metáfora: La Bestia se lleva la voz de los pájaros / y los deja caer en el desierto. (Versos 1 y 2) El sintagma nominal *La Bestia* es un sinécdoque que representa el nombre que se le ha dado al tren que une las fronteras del sur y norte de México, este es empleado por los migrantes que buscan llegar a Estados Unidos; el sintagma *los pájaros* hace alusión a los migrantes, el resultado de montar el tren es perder la voz o la vida, el canto que sólo puede producir un pájaro vivo, lo más probable es caer en el desierto como un pájaro sin nido.

*La oscuridad los abraza con su ancho y frío pecho / y cada cuerpo se encoge de tal manera que su aliento / puede caber en una insignificante maleta.* En

el verso 3, 4 y 5 se personifica *la oscuridad* para explicar la intensidad del frío por la noche, según la ubicación geográfica establecida en la metáfora anterior se infiere la intensidad del gélido viaje, sumándole la exposición del cuerpo al fuerte viento por viajar sobre los vagones del tren, por instinto, el ser humano toma posición fetal para conservar el calor, esta postura permite visualizar que el cuerpo cabe dentro de una maleta.

La alusión: *Todavía hay oscuridad en el día y sospecho / que detrás de la sonrisa del sol / está la ruta anónima de una brújula.* (Versos 6, 7 y 8) El adverbio de tiempo *Todavía* permite identificar que hasta un determinado momento la oscuridad era total, hace referencia al lapso que va desde la salida del sol hasta su ocaso, por lo que se deduce que es de madrugada. La personificación que se hace al dotarle al sol de una cualidad humana, apunta a un nuevo encuentro; es decir, al cumplimiento de la rotación de la tierra alrededor del sol, lo que permite un nuevo inicio del ciclo. La metáfora del verso 8: *está la ruta anónima de una brújula.* Se sabe que la brújula (R) tiene una ruta marcada por el magnetismo terrestre, no obstante, la ruta anónima (I) remite a un futuro incierto.

Versos 9 y 10: *En el fondo de una tierra hay otra tierra / y en cada ojo un silencio. Todo está dormido.* La *tierra* hace referencia al espacio territorial o geográfico de un país, el cual otorga nacionalidad a los seres humanos nacidos en ella, por lo tanto, *la tierra* personifica al extranjero en otra tierra; la metonimia utilizada en *ojo* simboliza a todos los que guarden silencio ante el fenómeno migratorio, y la metáfora *Todo está dormido* se puede tomar en dos sentidos, como afirmación del silencio y quietud ante el mismo o como la llegada de los migrantes por la madrugada cuando todos duermen.

Verso 9 y 10: *Hay música entre los árboles / y la fuente escupe la sangre de los pájaros.* Dado que con anterioridad se compara a los migrantes como

pájaros, la música entre los árboles puede ser una representación de casas habitadas o bien se refiere a fuertes vientos en medio de la nada. Una fuente brota del suelo alude a la muerte interminable que padecen migrantes ilegales.

La metáfora en los versos 11 y 12: *Wellcome to hell, grazna el cuervo albino / desde sus lentes torcidos de Ray Ban*. Bienvenido al infierno, percata sobre las calamidades, penurias e innumerables sufrimientos que pasan los migrantes al estar en un país extranjero, la ironía se utiliza al referirse a la manera de hablar de una persona similar al graznido de un cuervo albino comparada a la tez de un norteamericano, esto lo afirma la referencia que se hace a la marca norteamericana de lentes *Ray Ban*, marca que fabricó lentes en un primer momento para el cuerpo aéreo de los Estados Unidos, estos son usados frecuentemente por militares y policías.

La segunda muestra poética número XVIII se compone de la siguiente organización discursiva. Utilización de metataxas, para constituir el discurso como procedimiento anafórico al inicio de las cuatro estrofas del poema; además a nivel fónico-fonológico se utilizó la aliteración para producir un efecto de musicalidad en el verso 17: *y los zombis-ciudadanos caen a diestra y siniestra*.

También se identifican metasememas como la metáfora, metonimia y prosopopeya. La metáfora en la primera estrofa de los versos 1, 2, 3 presenta la corta vida que experimenta el ser humano, nótese que la flor además de ser bonita es elemento reproductivo, fructífero que da semillas para un ciclo continuo de vida, no obstante el plomo es un metal gris y pesado y esta particularidad es la que caracteriza a los ciudadanos, este material, utilizado para bombas y armas representa a los corazones de los

habitantes de una ciudad que llevan bombas de tiempo por corazones, pues *los ciudadanos engendran en sus pechos flores de plomo / y explotan.*

Los versos 3, 4, 5, 6, y 7 continúan con una nueva idea que da lugar al porqué de las flores de plomo: *Los fantasma entierran a sus vivos en el jardín / para desyerbar sus tumbas / cada vez que crece una flor de plomo, / pero no hay remedio / todas las flores explotan.* El verso 3 muestra una metáfora haciendo uso de la ironía al referirse a los vivos, estos son aquellos que se aprovechan de los fantasmas que no ven, solo los vivos son enterrados en hermosos jardines por aquellos que ignoran e inevitablemente explotan.

La segunda estrofa abarca del verso 8 al verso 13: *Son tiempos difíciles / lo único que sabemos es que todos llevamos / una bomba de tiempo en las entrañas. / Somos los mismos sospechosos de siempre / unidos y peligrosos / igual a las abejas que atacan en masa.* El verso 10 presenta una metáfora de una bomba de tiempo que es igual para todos, la flor que alberga toda clase de sentimientos que experimentan los ciudadanos ante toda clase de injusticias, (verso 12) sospechosos pues les une la misma condición sin importar si se es niño, joven o adulto, tarde o temprano ese plomo pesado, ¡explota!, y atacarán en masa.

En la tercera estrofa los versos 17, 18, 19, y 20: *y los zombis ciudadanos caen a diestra y siniestra / en las calles / ensuciando está bella radiografía de la ciudad /sin pájaros / de esta ciudad sin trenes / de esta ciudad de piernas rotas.* Manifiestan las dificultades sociales, económicas y culturales han socavado la ciudad, en el verso 19 se hace uso de la ironía en *radiografía* para mostrar una ciudad que es bella por fuera, pero en su esencia hay una sociedad enferma, de la cual no se puede escapar.

La última estrofa del verso 22 al 29, evidencia la situación que provoca el debilitamiento de estos sentimientos, a pesar de ello con dificultad se puede

ver y sentir sinónimo de estar vivo; el animal enfermo es una metáfora que representa a la tierra: *removerle la basura de la matriz, susurrarle / que no se muera, rogarle / que no lapide el corazón de los niños, recordarle / que debe ser una buena madre y golpearle el vientre / para que resucite su semilla.* (Versos 25, 26, 27, 28, y 29) Estos versos reflejan metafóricamente el daño que sufre la madre tierra, en cualquier momento esta puede colapsar y lapidará con terremotos a la humanidad, no obstante, la poeta nos invita a despertarla con cuidados para que resucite su tierra fértil.

Cabe destacar que esta muestra presenta una serie de metáforas, las cuales se pueden sintetizar de la siguiente manera. Estrofa 1: Las diversas dificultades que experimenta la población civil a causa de las injusticias, personificadas en los vivos (ricos, empresarios). Estrofa 2: Tarde o temprano estas dificultades nos hacen revelarnos y explotar. Estrofa 3: No hay posibilidades en un país muerto sin condiciones que permitan la vida. Estrofa 4: A pesar de todo, hay un poco de esperanza, aún se puede hacer algo por la tierra y sus habitantes.

## **Memoria**

El fenómeno migratorio ha aumentado en los últimos años en El Salvador, a pesar que en un inicio fue un éxodo masivo a causa de la guerra civil, ahora es un fenómeno que abarca diversos factores, los cuales emergieron por el conflicto bélico. Antes de la publicación del poemario en 2016, alrededor de 2.5 millones de salvadoreños viven en el exterior, y la mayoría vive en Estados Unidos (85 %), según el Instituto de Estudios y Divulgación sobre Migración, A. C. (INEDIM).

La idea principal de ambas muestras es este fenómeno, pensado desde dos puntos de vista. El primero es el punto de partida, el cual aborda las situaciones que se producen en la ciudad (país) que afectan directamente a

la población civil, *Son tiempos difíciles* abarca: injusticias sociales, políticas y económica; la falta de oportunidades y condiciones que permitan una vida digna y prospera; la carencia de estos aspectos se evidencia en la creciente ola migratoria en búsqueda de mejores condiciones de vida. El segundo es desde la perspectiva del migrante y las vicisitudes que atraviese en el camino, además muestra la corrupción de este fenómeno social y económico.

### **Andrés Norman Castro**

#### **De la memoria a los signos externos del poeta**

Andrés Norman Castro, poeta, editor y columnista. Nacido en San Salvador el 18 de febrero de 1989. Cuenta con estudios en Psicología por la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. Sus obras han sido traducidas al portugués, francés y sueco.

Entre sus poemarios destacan: *Al sexto día* (La Picadora de Papel, Chile, 2010), *Embutido de ángel y bestia* (La Cabuda Cartonera, San Salvador, 2011) y el poemario en análisis: *Borderline* (Editorial Chuleta de Cerdo, Guatemala, 2013).

Tabla 17

*Muestras del poemario Bonderline*

#### **Ayer intenté hervir el agua bendita**

1. Ayer intenté hervir agua bendita

2. y atrapar al espíritu santo
3. en las gotas que quedaron
4. en la tapadera de mi cacerola.

### **Soy un precipicio**

1. Soy un precipicio
2. al que le dan migrañas,
3. que consulta a Dios en el Facebook,
4. que le gusta la Kim Kardashian,
5. que ve la televisión de 6 a 10 PM,
6. que se ve ridículo y vulnerable cuando duerme,
7. que despierta con mal aliento
8. que le hace el amor a ella
9. o a su mano, llorando, hasta caer dormido.
  
10. Yo soy un precipicio
11. que tendrá hijos
12. que van a hacer lo mismo,
13. a ser lo mismo
14. incluso, precipicios.

## **Inventio**

En las muestras seleccionadas: *Ayer intenté hervir el agua bendita* y *Soy un precipicio*, existen ciertas recurrencias de temas que transitan entre lo religioso, la cotidianidad y lo satírico.

En el primer poema se identifica lo satírico dentro de la religión, en los dos primeros versos: *Ayer intenté hervir agua bendita / y atrapar al espíritu santo* (versos 1 y 2), se refleja la desacralización de un elemento primordial en la religión Católica, desde el punto de vista de una persona practicante de esta religión lo descrito en el verso puede considerarse una blasfemia, pues se le resta valor divino y simbólico a una de las personalidades de la Trinidad, que desde el punto de vista teológico son Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo.

En el poema *Soy un precipicio*, el poeta hace referencia al sustantivo Dios para construir la metáfora: *que consulta a Dios en el Facebook* (verso 3), en la cual se representa la realidad de las redes sociales. En esta construcción discursiva el sustantivo *Dios*, no se usa con la significación común es decir, no denota a un ser superior, omnipotente y eterno, sino que, el sustantivo es usado para hacer referencia a la opinión pública a la que se ven expuestos los usuarios de las redes sociales, en donde la aprobación que los demás dan a una publicación se mide por el número de vistas y *likes* que también determinan que tan sobresaliente es una persona en el contexto actual de los *Mass Media*. En esto se identifica la cotidianidad de la sociedad moderna, regida por las tecnologías y toda la producción que gira en torno a estas. Otros ejemplos de la cotidianidad son: *que le gusta la Kim Kardashian / que ve la televisión de 6 a 10 PM* (Verso 4 y 5).

## **Dispositio**

*Ayer intenté hervir agua bendita* consta de una estrofa de cuatro versos: *Ayer intenté hervir agua bendita / y atrapar al espíritu santo / en las gotas que quedaron / en la tapadera de mi cacerola*. El número de sílabas oscila entre ocho y doce sílabas métricas, por lo que la versificación es irregular.

*Soy un precipicio* cuenta con catorce versos también irregulares, pues el número de sílabas oscila entre las 5 y las 15 sílabas métricas, Estos versos se dividen en dos estrofas.

Una característica en común que presentan los versos de ambas muestras es la falta de rima y acentuación regular o fija. Por todo lo descrito anteriormente, los versos de las muestras pertenecen a la categoría de verso libre.

Por otra parte, en los versos del 3 al 8, y 11 y 12 de la segunda muestra, se nota el empleo prolongado de anáfora, cumpliendo una función ampliamente reiterativa en el discurso, además de numerativa, que ayuda a la organización formal del texto.

## **Elocutio**

En cuanto a la construcción discursiva de las muestras, el poeta utiliza metasememas, entre ellos la metáfora. La primera, muestra mediante la metáfora del verso número 2: *y atrapar al espíritu santo*, muestra imágenes que confluyen para mostrar un punto de vista satírico e irreverente de un símbolo divino al que se le debe respeto, el Espíritu Santo: *y atrapar al espíritu santo / en las gotas que quedaron / en la tapadera de mi cacerola*. (Versos 2, 3, 4)

En la segunda muestra, se visualiza una metáfora en el primer verso: *Soy un precipicio*, en la que se puede percibir la decadencia en la que vive el autor, enumerando las prácticas que le hacen ser un precipicio, el declive de una sociedad plagada por los *Mass Media*, la insatisfacción del hombre moderno, la preocupación del individuo dentro de una colectividad que le consume por dentro, pero en el tercer verso se vuelve a la irreverencia consultando a Dios en una red social. En la muestra se encuentra el siguiente metaplasmo, el calambur: *que van a hacer lo mismo, / a ser lo mismo*. (versos 12 y 13) desde la perspectiva de la fonética y la fonología, al articular los fonos el sonido emitido es similar en los dos versos, sin embargo, semánticamente tienen diferente connotación.

Del verso 3 al verso 8, se identifica la presencia de una metataxas, la anáfora: *que consulta a Dios en el Facebook, / que le gusta la Kim Kardashian, / que ve la televisión de 6 a 10 PM, / que se ve ridículo y vulnerable cuando duerme, / que despierta con mal aliento / que le hace el amor a ella*.

## **Memoria**

La desacralización de Dios y la irreverencia presentada por el autor a través de las muestras es un signo de la sociedad actual, donde los jóvenes ven en las redes sociales algo parecido a Dios, a las que pueden consultar y contar todo cuanto pasan, pero también estos dos poemas se centran en la desilusión con la que la sociedad moderna vive, la insatisfacción individual dentro de una sociedad perdida en los aspectos tecnológicos.

## Alis Salguero

### De la memoria a los signos externos del poeta.

Alis Salguero, poeta salvadoreña nacida en San Salvador el 24 de julio de 1982, huérfana de padre y madre. Escribió sus primeros versos a la edad de 13 años. Saudade “50 Cartas de amor que no llegaron a tiempo” es su primer poemario, publicado en el año 2019, pero escrito entre los años 2015 al 2017.

Tabla 18

*Muestras del poemario SAUDADE, 50 cartas de amor que no llegaron a tiempo*

#### Luneando

-Metzi- que en nuestra lengua ancestral  
significa luna. Y que de alguna manera  
la mujer en su naturaleza es  
un ser cíclico y evolutivo,  
tanto como Metzi  
mengua cada mes.  
Se dice que cuando menstrúa,  
la mujer esta lunendo.

1. Luneaba el monte de Venus,
2. la mano trémula del amante
3. presentía su vertiente prohibida
4. incalculable como magma ardiente.

5. Esta noche los labios,
6. no podrán posarse sobre las cúspides,
7. ni recorrer la concupiscencia de las colinas sensitivas.
  
8. La savia afrodisiaca emerge en secreto del
9. huerto, tibia y aromática
10. prepara desde su centro volcánico
11. el Edén para fecundar un beso.
  
12. El sol abraza a la luna,
13. esperando que amanezca.

### **Boca de Lirio**

1. Tu boca de lirio,
2. recién nacido al sol,
3. tan pequeña, tan rosada
4. tan frágil...
5. ¡Voráz!
6. Fugaz... Ardiente.
7. Que lo consume todo con el fuego de tus labios.
  
8. Lo arrasa todo, lo quema todo,
9. en la piel, mi garganta
10. el centro volcánico de mi cuerpo
11. y mi propia alma.

12. La boca del lobo...
13. El lirio fresco bañado en rocío.
14. En las frías noches de finales de octubre,
15. en los días secos de hojarasca
16. las tardes imprecisas
17. en tus manos...
  
18. Tan confusas
19. en el calendario agonizante,
20. en las últimas notas,
21. de este año furtivo.
  
22. Con la displicencia
23. del fuego de tu boca.
24. tu boca de lirio fresco,
25. de lirio recién cortado
26. de lirio olvidado...
27. Delirio por tenerte
28. delirio por tus besos
  
29. Delirio por volver a verte...

### **Inventio**

En el poema *Luneando*, el tema principal es la menstruación. En varios versos se puede notar que la escritora hace referencia a ese estado de la mujer: *Luneaba el monte de venus* (verso 1), como explica la autora antes del poema, se dice que cuando la mujer menstrúa está luneando.

*La savia afrodisiaca emerge en secreto del/ huerto, tibia y aromática/ prepara desde su centro volcánico/ el edén para fecundar un beso. (Versos 8-11)* A través de estos versos la autora hace referencia a la finalidad biológica del ciclo menstruación, preparar el sistema reproductivo femenino para la fecundación.

Y en el poema *Boca de lirio*, el tema que prepondera es el enamoramiento pues hace referencia a las características de los labios del amado. A lo largo del poema se repite la palabra boca, y en la mayoría puede percibirse que boca hace referencia a los labios: *Tu boca de lirio* (verso 1); *La boca del lobo...* (Verso 12); *con la displicencia/ del fuego de tu boca. /Tu boca de lirio fresco* (versos 22-24).

A medida se desarrolla el poema Alis Salguero plasma las características que para el yo lírico tiene la boca, los labios del amado: *Tu boca de lirio, / recién nacido al sol. / Tan pequeña, tan rosada/ tan frágil... / ¡Voraz! / Fugaz... Ardiente.* (Versos 1-6)

*Y también el yo lírico expresa lo que provocan en ella esos labios: Que lo consume todo con el fuego de tus labios* (Verso 7); *Lo arrasa todo, lo quema todo, / en la piel, mi garganta / el centro volcánico de mi cuerpo / y mi propia alma.* (Estrofa 2)

## **Dispositio**

El poema *Luneando* está compuesto por 13 versos, divididos en 4 estrofas. El número de sílabas métricas en los versos no es regular, pues oscila entre las 7 y las 16 sílabas.

El poema *Boca de lirio* está constituido por 29 versos, divididos en 5 estrofas y un verso independiente. Las sílabas métricas que componen los versos oscilan entre las 3 y las 13 sílabas.

Los versos de ambos poemas son versos libres, pues como se expresó anteriormente no siguen un modelo métrico establecido y además no poseen rima ni acento rítmico regular.

La autora hace uso en la primera muestra del encabalgamiento de tipo abrupto pues la unidad sintáctica del final del primer verso que pasa al segundo, termina antes del final de este: *La savia afrodisiaca emerge en secreto del / huerto, tibia y aromática*. Una de las finalidades del uso de este recurso es estilizar el poema haciendo que sus versos salgan de lo común, pues rompe con la monotonía de estos.

Por otra parte, el poema *Lunenado* inicia con un verso que introduce el tema, la menstruación, posteriormente hace referencia a que la mujer no puede tener relaciones sexuales con su pareja en esos días. Luego vuelve a hacer alusión a ese estado de la mujer y le describe mediante diversas figuras literarias, y finalmente, el poema termina con una metáfora que hace referencia a que tanto la mujer como su pareja esperan con cierta ansia el fin de ese estado: *El sol abraza a la luna, / esperando que amanezca*.

Y en el poema *Boca de Lirio*, la escritora inicia describiendo las características de la boca, los labios del amado, posteriormente plasma lo que el yo lírico siente que le provocan esos labios y lo que significan para ella. Termina haciendo alusión a la emoción humana del delirio, el delirio que siente el yo lírico por el amado y sus labios.

## Elocutio

En el poema *Lunenadose* utilizan los siguientes recursos estilísticos: Metasememas como la metáfora: *Luneaba el monte de venus*, en la estructura “monte de venus” hace referencia al pubis, y por consiguiente a los genitales femeninos, que junto a “luneaba”, hacen alusión al periodo en que la mujer sangra.

*Prepara desde su centro volcánico / el edén para fecundar un beso*. En estos versos, la metáfora centro volcánico está haciendo referencia al sistema reproductivo femenino. El edén hace alusión a las condiciones específicas para fecundar, y “fecundar un beso” se refiere a fecundar un óvulo.

También la autora hace uso del eufemismo, pues utiliza otras palabras para suavizar o sugerir de forma sutil al verdadero referente: La estructura *sabia afrodisiaca* es utilizada en vez de la sangre; *colinas sensitivas* en vez de senos; y *luneaba* en vez de menstruaba.

Alis Salguero además utiliza una metatasa, el símil: *presentía su vertiente prohibida / incalculable como magma ardiente*, pues se compara a la sangre con el magma ardiente mediante el nexa “como”.

En el poema *Boca de lirio*, la poeta utiliza nuevamente la metáfora: *Tu boca de lirio*. En esta metáfora el objeto real es boca y el imaginario es lirio, y busca representar a través de las características del lirio, la delicadeza y ternura de los labios de amado. Otra metáfora se encuentra en el siguiente verso: *que lo consume todo con el fuego de tus labios*, en donde “fuego” hace alusión al calor, la temperatura de los labios del amado.

También, la poeta utiliza varias figuras de repetición, metataxas, por ejemplo, la anáfora: *Tan pequeña, tan rosada / tan frágil...*; se utiliza la misma palabra al inicio de los versos. *De lirio recién cortado / de lirio olvidado / Delirio por*

*tenerte / delirio por tus besos. / Delirio por volver a verte...* En los versos anteriores puede decirse que hay anáfora dos veces, la primera a través de la construcción “de lirio” y la segunda, a través de la palabra “delirio”.

Las anáforas anteriores pertenecen a versos continuados por lo que también se identifica otra figura literaria, el calambur. En este ejemplo la figura se basa en la homonimia, pues “de lirio”, y “delirio” tienen el mismo sonido pero distinto significado, el cual se hace evidente solo debido al contexto que acompaña a dichos términos, o sea, que primero se refiere a una flor y después a una emoción.

Otra figura de repetición que está presente en el ejemplo anterior es el paralelismo de tipo sintáctico: *Delirio por tenerte / delirio por tus besos. / Delirio por volver a verte...*, se observa que hay recurrencia de una misma estructura sintáctica con variación al final de los versos, pero que corresponde a la misma función sintáctica.

Por otra parte, la anadiplosis, figura también de repetición, se identifica en los siguientes versos: *Del fuego de tu boca. / Tu boca de lirio fresco.* Con las palabras con las que termina el primer verso inicia el segundo.

## **Memoria**

En las últimas décadas la forma de pensar de la sociedad se ha vuelto más abierta y más tolerable a ciertos temas que por mucho tiempo fueron considerados temas tabús por lo que se dejaban de lado. Resultado de ello es que Alis Salguero es capaz de hablar de la menstruación en su poema sin ninguna reserva. La escritora retrata con libertad en sus versos ese estado que la mujer sobrelleva cada mes y que constituye parte de la intimidad de la mujer.

Por otra parte, los sentimientos, el enamoramiento, el amor sigue siendo parte de la vida del ser humano pues constituye una de sus dimensiones por lo que siempre estará presente en la poesía. En la segunda muestra, la escritora plasma esas emociones que el ser humano es capaz de sentir por otro individuo, emociones a las que todos los humanos están expuestos a sentir.

## **Francisca Alfaro**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

En 1984 nace en San Salvador la poeta salvadoreña Francisca Alfaro, realizó sus estudios universitarios en la Universidad de El Salvador, titulándose como profesora de Lenguaje y Literatura y Licenciada en letras, además de egresar de la Maestría de Estudios de la Cultura Centroamericana. Es docente de Educación Media y universitaria.

Fue uno de los miembros que fundó el Círculo de la Rosa Negra (2003) y el Colectivo Literario Delira Cigarra. Ganó el Segundo Lugar en el Certamen Poético Universitario “Tu mundo en versos” (2008), su poemario *Ficción del amor* fue premiado en los Juegos Florales de Zacatecoluca en el año 2014, en el Certamen de Santa Tecla Activa ganó el primer Lugar con su poema *Inventario de la sombra*. En año 2014 colaboró como guionista literaria del manga *15 segundos* con su trabajo *Háblame de respeto*, al año siguiente publica el poemario *Crujir de pájaros* (Editorial del Gabo). Ganadora del tercer lugar en Certamen de poesía “La Flauta de los Petálos” realizado por el Centro de Estudios de Género de la UES (2016), en el 2017 tuvo la mención de honor en el área de cuento del Certamen de Literatura de la

Primera Infancia “Maura Echeverría”. También público en varios medios: en la revista de Facultad de Ciencias y Humanidades (UES), Diario Co-Latino (Suplemento Cultural Tres Mil).

El poemario *Crujir de Pájaros* (2015), será objeto de estudio para realizar el análisis neorretórico, el artefacto está constituido por dos partes, la primera tiene por título *De ficción del amor*, consta de 26 poemas los cuales no poseen título sino aparecen bajo números romano; la segunda parte se titula *De inventario de la sombra*, conformado por 17 poemas con diferentes títulos, de cada apartado se seleccionó una muestra. La primera es el poema XIV, y la segunda muestra se titula *Fiesta de las sombras*. A continuación, se procederá a desarrollar el análisis.

Tabla 19

*Muestras del poemario Crujir de pájaro*

<b>XIV</b>
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Ella no descubriría cuál era el misterio de él.</li><li>2. Él tenía más de un secreto guardado en los zapatos.</li><li>3. Ellos se amaban con frecuencia detrás de las puertas,</li><li>4. hacían crujir los desahuciados andamios de las camas.</li><li>5. Se besaban sin importar la hora o el espacio público</li><li>6. donde los ruidos hacen una fiesta sin vinos</li><li>7. para los que se enamoran de las sudoraciones,</li><li>8. palabras cómicas, llantos e histerias.</li></ol>
<b>Fiesta de las sombras</b>

1. Felicidad de las sombras. Auténtica dicha.
2. Se trafican los días de estar en los mismos sitios.
3. Esperando una llamada. Se cuentan historias.
4. Se llaman por sus verdaderos nombres
5. Magdalena, Planeta, Lechuza, Gitana, Antonieta,
6. Félix, Obsidiana, Mario, Darío y Amarilis.
7. Toman hasta emborracharse con sus miedos.
8. Se hace la revelación de una sombra.
9. Conspiran ahora. Se animan para ser fiebre.
10. Se cuentan sobre revoluciones. De días en primavera.
11. De sueños con luz y algo de lluvia. Se imaginan corporales.
12. Bailan las sombras. Nadie les ha impedido que bailen.
13. NADIE. Eros las inunda. Una llama las convoca.
14. En eso hay sinceridad. En eso hay más que tinta
15. Porque las sombras saben que la vida es todo.
16. Que la vida es la fuente para su otro ser metálico.
17. Cantan las sombras. Nadie les va a impedir que canten.
18. NADIE. Ellas saborean la palabra que rompe los cristales.
19. Ellas saborean esa agitada locura de romper con lo inefable.
20. Las sombras seguirán su camino. Son hermanas.
21. Se buscarán siempre. En la sombra. O en la luz
22. Como cuerpos vigorosos que pueden ser
23. cuando ellas quieran. NADIE les ha prohibido ser.

## **Inventio**

En cuanto a la preparación del proceso discursivo se pueden localizar diferentes temas.

En la muestra número *XIV*, desde una perspectiva omnisciente el yo lírico, o hablante lírico se acerca a la inquietud del misterio entre los amantes. El tema recurrente es *la pasión entre amantes: Ellos se amaban con frecuencia detrás de las puertas, / hacían crujir los desahuciados andamios de las camas* (verso 3 y verso 4). Desde esta perspectiva el amor y la pasión tienen un grado de liberación pues la evocación de lo íntimo tiene un sobresalto en lo público: *Se besaban sin importar la hora o el espacio público* (verso 5).

En la segunda parte del poemario *De inventario de la sombra*, el sustantivo *sombra* se presenta como la pasión clandestina que se da en la condición humana de manera general; no obstante, en el poema *Fiesta de las sombras*, el tema reiterado es el entendimiento de la pasión del ser humano, que se ha relegado a lo oculto y que solo las sombras que saborean las palabras son capaces de expresarlo: *Bailan las sombras. Nadie les ha impedido que bailen. / NADIE. Eros las inunda, una llama las convoca.* (Verso 12 y verso 13), la *sombra* constituye un juego dialéctico entre la vida y la muerte, pues el espectro de la muerte refleja el conocimiento de la vida sin ignorar las verdades humanas: *Porque las sombras saben que la vida es todo / Que la vida es fuente para su otro ser metálico.* (Versos 15 y 16), en otras palabras, los poetas son *sombras* que abstraen de lo cotidiano la esencia de lo humano *NADIE. Ellas saborean la palabra que rompe los cristales. / Ellas saborean esa agitada locura de romper con lo inefable.* (Verso 18 y verso 19)

## **Dispositio**

En cuanto a la distribución del poema, el número XIV, está compuesto por una estrofa de ocho versos. La versificación es irregular y los versos no se rigen por un patrón rítmico acentual o de rima, lo que indica que los versos se catalogan como verso libre. La construcción sintáctico-semántica preponderante es la utilización de la tercera persona que usa el hablante lírico en manera enunciativa para referirse al misterio entre los amantes, esto se identifica en los primeros tres versos.

El poema *Fiesta de sombras*, está compuesto por veintitrés versos, agrupados en ocho estrofas, cada estrofa oscila entre dos, tres y cuatro versos, esto indica que presentan una versificación irregular dando paso al verso libre. Otra característica que refiere al verso libre es la falta ritmo acentual y rima. En cuanto a la construcción sintáctica en los versos: dos, cuatro, ocho, diez, y veintiuno se presenta la utilización del pronombre personal átono de tercera persona “se” para referirse indirectamente a las sombras.

## **Elocutio**

La construcción discursiva (poética) de la muestra número XIV, presenta un desenvolvimiento anafórico en los primeros tres versos, pues se muestra una repetición de la vocal “e” que utiliza el hablante lírico para adoptar una postura narrativa en relación con los amantes; también se produce el mismo proceso en los versos 7 y 8: *para los que se enamoran de las sudoraciones, /para las palabras cómicas, llantos e histerias.*

Otro de los procedimientos más utilizados por la escritora es el uso de la metáfora, la metonimia y la personificación además de la aliteración. En el

segundo verso, emplea la metáfora y la metonimia: *Él tenía más de un secreto guardado en los zapatos*. Esta metáfora representa la perspectiva que puede tomar una persona, en este caso el amante, los zapatos son una herramienta que protege los pies y se cambian dependiendo el tipo de camino que se desee recorrer, estos son asemejados a los secretos ocultos del hombre, pues no se sabe en qué momento se quitará los zapatos y se colocará otros para cambiar de camino. A su vez el sustantivo *zapato* presenta una metonimia pues los zapatos son utilizados sólo por el hombre, por lo que resume a la especie humana en general.

El poema *Fiestas de las sombras* hace uso de metasememas para la construcción discursiva, entre ellos está el uso de metáforas, metonimia, personificaciones. Una de la metáfora se encuentra en el primer y segundo verso, representa la genuinidad que se produce en la oscuridad, las sombras representan la verdadera esencia de los seres humanos, representan lo oculto del verdadero “yo”. Las sombras muestran la personificación de ser libres: *Bailan las sombras. Nadie les ha pedido impedido que bailen.* (Verso 12), *Cantan las sombras, nadie les va a impedir que canten.* (Verso 17)

*En eso hay sinceridad. En eso hay más que tinta / Porque las sombras saben que la vida es todo. / Que la vida es la fuente para su otro ser metálico.* (Versos 14, 15 y 16) La metáfora del verso 16 muestra una dualidad, la vida es comparada con la muerte a través de las sombras.

## **Memoria**

En ambas muestras converge la libertad desde diferente perspectiva, la primera muestra en la pasión y el amor como un grado de liberación y la segunda refleja el entendimiento de la condición humana como una forma de liberarse, desde este un punto de vista los poetas juegan un papel importante

pues parten de la realidad para idear una liberación por medio de la expresión.

## **Vladimir Amaya**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

Vladimir Amaya nació en San Salvador el 18 de agosto de 1987, realizó sus estudios universitarios en la Universidad de El Salvador (UES), durante este tiempo dirigió el boletín de poesía “La huesuda colectiva” en el Departamento de Letras. Fue miembro fundador de los talleres literarios: El Perro Muerto y Tezcatlipoca; sus poemas se han publicado en revistas nacionales y extranjeras.

En año 2010 publicó el poemario *Los ángeles anémicos* (Editorial EquiZZero) y *Agua inhóspita* (Colección Revuelta, volumen II); *Mausoleo familiar* publicado en 2012 (Editorial EquiZZero), los poemarios: *La ceremonia de estar solo* (Leyes de Fuga Ediciones) y *El entierro de todas las novias*, publicadas en el año 2013, el mismo año se le declaró Gran Maestro en el género poesía por la Secretaría de Cultura de la Presidencia, por participar y ganar varios certámenes de los Juegos Florales. El siguiente año publicó *Tufo* (Laberinto Editorial, 2014).

Desde el año 2010 al 2015 ha publicado las siguientes antologías: *Una madrugada del siglo XXI: poesía joven salvadoreña* (2010), *Perdidos y delirantes: 36-34 poetas salvadoreños olvidados* (2012) y *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreñas* (2014).

En 2015, el poeta publicó *La princesa de los ahorcados y otras creaturas aéreas* (Dirección de Publicaciones e impresos, DPI), este poemario constituirá parte del análisis neorretórico.

Tabla 20

*Muestras del poemario Este quemarse de sangres entre lágrimas y excrementos*

**Cuidado: el condón es chino**

I

1. Amaestraron a nuestros jóvenes:
2. duermen frente a un monitor,
3. o frente a un celular;
4. o frente a las páginas
5. en lecturas mal digeridas de Panero, Juarroz y Bukowski.
  
6. Nuestros jóvenes embriagados
7. creyendo que piensan.
8. Creyendo que viven
9. mientras los están aniquilando.
  
10. Pobres idiotas, bellos y de cuerpos saludables.

II

11. Amaestraron a nuestros muchachos.
  
12. Los programaron para la indiferencia, para abandonarse,
13. para creerse medio cuento,
14. para asumir y presumir de saber el cuento completo.
  
15. Domesticados para el letargo,
16. para la inanición,

17. para la “resistencia”, “resistencia” de juguete y llavero.

18. Bellos, pobres imbéciles.

19. Arrogantes por creer que “el circo” es nuevo

20. y ahora es primera vez cuando se intercambian conciencias

21. por espejos y sonajas.

### III

22. Ya nadie viaja ida y vuelta al infierno

23. por una esperanza.

### IV

24. Los jóvenes de mi patria que valen la pena

murieron hace 20, 40, 160 años.

25. Los jóvenes de mi patria que valen la pena

son los que aún lloran en las noches sin saber por qué.

26. Los jóvenes de mi patria que valen la pena

27. son los que te están preguntando

28. si querés mayonesa en tu ensalada,

29. o si en tu café querés azúcar; llevarte la promoción del día.

30. Los jóvenes de mi patria que valen la pena

31. son los que se pudren en las taquillas

32. cobrando la entrada en los cines.

33. Los jóvenes de mi patria que valen la pena

34. son aquellos que se vuelan la cabeza en las maquilas

y en los call center.

V

35. Amaestraron a nuestros jóvenes

36. con luces, colores y guaro barato.

37. Con poses de escritores, de rockeros y de matones.

VI

38. Ya nadie viaja ida y vuelta al cielo

39. por una blasfemia necesaria.

VII

40. Los jóvenes de mi patria que valen la pena

41. son aquellos a quienes se les dijo:

42. «vos no valés la pena», «vos no tenés chance...»

43. Pobres nuestros jóvenes-abuelos

44. (todos)

45. jubilados demasiado pronto de la vida.

### **La letrina patria**

*No amo a mi patria, nunca la he amado.*

Alfonso Kijadurías

1. Y tus hijos, Santa Letrina, alegres cantan.

2. Y tus hijos, Patria, alegres asesinan.

3. Nuestra esperanza es tierra de muertos.

4. Tirada por catorce mulas, tu geografía inconclusa
5. cruza el tiempo que otra historia escupió sobre tus leyes.
  
6. «No has nacido», «no existes»,
7. así te dicen los poetas jóvenes,
8. asqueados por tu función de hombres degollados;
9. por tus otros hombres
10. y sus obscenos trajes almidonados y limpios.
11. Lo dicen
12. porque otros poetas, aún más jóvenes,
13. dijeron: «Salve, Patria», «Dios te bendiga»,
14. y te construyeron un trono,
15. y te inventaron un enemigo;
16. te hicieron una canción para fechas especiales;
17. una oración te inventaron para comprar blasfemias en el cielo.
18. Pero siempre has estado ahí:
19. florida en la chatarra de tu música.
20. En medio de las nubes venenosas al paso de las generaciones.
  
21. En mi boca, Patria, te engusanas,
22. y mis abuelos y mis padres te besan las rodillas.
  
23. País ridículo:
24. solo eres el hambre en el plato diario de los ciegos.
  
25. «No somos. No fuimos. Jamás seremos un pueblo»,
26. así dicen ahora los poetas más veteranos,

27. con tus aguas sucias mordiéndoles sus orines.
28. Nunca crecimos.
29. 30 años de no crecer jamás,
30. 200 años de mantener la estatura de un estornudo,
31. la intensidad de un bostezo.
32. Nunca crecimos.
33. No nos interesó en absoluto.
34. El cañón, la avaricia, la furia, la estupidez
35. fueron lo más fácil.
36. Te conocí en las caravanas y en los desfiles;
37. sobre una baraja de cicatrices neón  
y vahos violentos de carne descompuesta,
38. Y tus muertos me dijeron cada día,
39. que solo eres una larga herida que no podrá sanar.
40. Nunca crecimos,
41. ni ayudamos a crecer a otros.
42. Como no querían que enloqueciéramos,
43. que no fuéramos salvajes y corruptos,
44. como tu abominada historia, adulterada a cada párrafo de los años.
45. Cómo no querían que nos termináramos  
matando frente a nuestros hijos;
46. que termináramos adorando a un panal y a un hormiguero abandonados.

47. Gran Letrina: sangre oscura de mi sangre;  
48. mil ojos los tuyos en las bayonetas,  
49. mil brazos los tuyos en los proyectiles:  
50. tu suave canción de niños grises  
51. ha terminado por quemar mis párpados.

52. Eres la mitad de mi dolor: el más estúpido y el más grande.  
53. Ni una flor podrá adornarte,  
54. ni una palabra podrá redimirte,  
55. ni un ave podrá embellecerte.  
56. Ahora sólo respiro el *poema de amor* a mi *patria exacta*,  
57. yo solo me fumo los restos  
58. de tu hipócrita deflagración,  
59. cada día, cuando tus muertos me dicen  
60. que sólo eres una larga herida que se irá abriendo con los años  
61. hasta alcanzar a los hijos de mis hijos, hasta los hijos de sus hijos.

62. Y es que la sangre: tus caminos;  
63. el odio: tu fe;  
64. la envidia: tu alma;  
65. la mierda: el honor que te forjamos.  
66. Al dolor siempre tus ilusiones.

67. A tus pies, Letrina,  
68. cada atardecer nos volvió más niños, más idiotas;  
69. nos volvió de repente a todos más ancianos.

70. En tu mesa, Patria, la mayoría somos perros y gatos,

71. los animales amaestrados de la casa.
72. Los payasos de tu circo.
73. Los esclavos para tu mercado.
  
74. Con puñaladas en el pecho despertamos para maldecirte.
75. Con bofetadas y palizas nos durmieron  
en el pozo maléfico de tus condenados.
  
76. Cavó tumba el hijo; cavó largas tumbas el padre.
  
77. Cada uno de nosotros repudió tales agujeros
78. que jamás logramos llenar ni con nuestro propio sacrificio.
  
79. Cavó tumba la hija; cavó profundas tumbas la madre.
  
80. Cómo no querían que enloqueciéramos en tu placenta emponzoñada,
81. en tu útero-cráneo-de-perra.
82. No es mentira.
83. Somos una gran mentira todos tus hijos, malditos huérfanos.
84. Sabes que no miento,
85. que no podría.
86. Que debieron hacerse los zopes del pueblo
87. una sopa macabra con las vísceras de todos nuestros desaparecidos.
  
88. Sí, existes Patria, digo yo,
89. en un lugar donde no tenemos sitio,
90. en un sitio que no es nuestro lugar.
91. Ahí nos matamos y edificamos esos años que aún faltan por morirnos.

92. La vida se ha hecho residuos de sombras en nuestras manos.

93. Los residuos de un corazón

se han hecho sombra de nuestras vidas.

94. Nuestras sombras son solo ahora

95. residuos de una vida en nuestros corazones.

### **Inventio**

El tema que predomina en el poema *Cuidado: el condón es chino* es una crítica a la educación que la sociedad ofrece a los jóvenes. El sistema educativo ha sido diseñado para crear jóvenes que respondan a las necesidades de las grandes empresas, es decir, mano de obra barata. Por ello, dicho sistema no alienta a los jóvenes a que lleguen lejos en su formación académica.

Por otra parte, la misma sociedad ha implementado formas de distracción a través de la tecnología que hacen que las conciencias jóvenes en vez de desarrollarse se duerman. La crítica a estas situaciones se evidencia en los siguientes versos: *Amaestraron a nuestros jóvenes / duermen frente a un monitor / o frente a un celular; / o frente a las páginas / en lecturas mal digeridas de Panero, Juarroz y Bukoswki.* (versos 1-5)

El poema expone que el sistema crea una falsa consciencia y conocimiento sobre la realidad social, la cual es distorsionada en beneficio de acuerdos comerciales y beneficios para unos pocos: *Nuestros jóvenes embriagados / creyendo que piensan. / Creyendo que viven / mientras los están*

*aniquilando. / Pobres idiotas, bellos y de cuerpos saludables. (Versos 6-10); Los programaron para la indiferencia, para abandonarse, / para creerse medio cuento, / para asumir y presumir de saber el cuento completo. (Versos 12-14); Bellos, pobres imbéciles. / Arrogantes por creer que “el circo” es nuevo / y ahora es primera vez cuando se intercambian conciencias/ por espejos y sonajas. (Versos 18-21)*

La consecuencia que se tiene es una juventud vetada a servir el resto de su vida a grandes corporaciones, desperdiciando sus sueños y talentos por míseros sueldos: *Los jóvenes de mi patria que valen la pena / son los que te están preguntando / si querés mayonesa en tu ensalada, / o si en tu café querés azúcar; llevarte la promoción del día. / Los jóvenes de mi patria que valen la pena / son los que se pudren en las taquillas / cobrando la entrada en los cines. / Los jóvenes de mi patria que valen la pena / son aquellos que se vuelan la cabeza en las maquilas / y en los call center. (Versos 26-34)*

El poeta hace una valoración sobre los jóvenes de El Salvador que valen la pena, y dice: *Los jóvenes de mi patria que valen la pena murieron hace 20, 40, 160 años. (Verso 24)* en referencia al carácter con el que antes se formaban los jóvenes, bajo un sistema de formación rígido, por lo que daban gran importancia a la educación y se sacrificaban por obtener un buen grado de formación académica. Y contrapone de forma sarcástica la idea de los jóvenes de hoy que valen la pena, que lastimosamente no tienen aspiraciones y fueron *amaestrados* para desempeñar trabajos poco lucrativos.

En el poema *La letrina patria* el tema es la falacia de la patria. El poema hace una crítica a la idealización falsa del concepto de patria, para manipular social, cultural y económicamente al pueblo. La independencia beneficiaba a las clases dominantes de la región, y para poder mantener ese dominio fue

necesaria la creación del concepto *patria* con todos sus elementos que permitirían unificar la nación. Esto se manifiesta en los siguientes versos: *Lo dicen/ porque otros poetas, aún más jóvenes, / dijeron: «Salve, Patria», «Dios te bendiga», / y te construyeron un trono, / y te inventaron un enemigo; / te hicieron una canción para fechas especiales; / una oración te inventaron para comprar blasfemias en el cielo. (Versos 11-17)*

Sin embargo, por más que se pretendió hacer realidad esa idea de patria, no fue posible, el poeta compara al concepto de patria con una letrina, es decir un depósito de excremento, un depósito de ideales falsos y valores antimorales al servicio de unos pocos privilegiados que ostentan el poder de la nación: *Y tus hijos, Santa Letrina, alegres cantan. / Y tus hijos, Patria, alegres asesinan. (Versos 1 y 2); Gran Letrina: sangre oscura de mi sangre. (Verso 47); A tus pies, Letrina, (verso 67)*. Como se observa, en algunos versos el término *patria* es sustituido por el término *letrina*.

El falso patriotismo no pudo cumplir con lo que debía, unificar a la nación y guiarla hacia el progreso, por ello el poeta dice: *País ridículo: / solo eres el hambre en el plato diario de los ciegos. (Versos 23 y 24); Nunca crecimos. / 30 años de no crecer jamás, / 200 años de mantener la estatura de un estornudo, / la intensidad de un bostezo. / Nunca crecimos. / No nos interesó en absoluto. / El cañón, la avaricia, la furia, la estupidez/ fueron lo más fácil. (Versos 28-35)*

Por otra parte, Vladimir Amaya expone la verdadera realidad, que en vez de una verdadera unidad lo que se generó fue división, odio y muerte: *yo solo me fumo los restos / de tu hipócrita deflagración, / cada día, cuando tus muertos me dicen / que sólo eres una larga herida que se irá abriendo con los años / hasta alcanzar a los hijos de mis hijos, hasta los hijos de sus hijos. / Y es que la sangre: tus caminos; / el odio: tu fe; / la envidia: tu alma; / la*

*mierda: el honor que te forjamos. / Al dolor siempre tus ilusiones. (Versos 57-66)*

El escritor afirma que en El Salvador no hay patria: «*No has nacido*», «*no existes*», / *así te dicen los poetas jóvenes, / asqueados por tu función de hombres degollados;* (versos 6-8) Y al final del poema vuelve a reiterar esta idea: *Somos una gran mentira todos tus hijos, malditos huérfanos. / Sabes que no miento, / que no podría.* (Versos 83-85) Y concluye diciendo que sí hay patria, pero no en esta realidad: *Sí, existes Patria, digo yo, / en un lugar donde no tenemos sitio, / en un sitio que no es nuestro lugar.* (Versos 88-90)

Cabe recalcar que en el poema, se hace referencia a través de una metáfora a uno de los escritos de Roque Dalton, *poema de amor*, y a *Patria exacta* de Oswaldo Escobar Velado, poemas en los cuales los autores critican la mentira de una patria en desarrollo y retratan la realidad de esta, de la misma forma en que lo hace Vladimir Amaya en la muestra: “Ahora sólo respiro el *poema de amor* a mi *patria exacta*”. (Verso 56)

### **Dispositio**

El poema *Cuidado: el condón es chino* está conformado por 45 versos, divididos en 12 estrofas y cuatro versos independientes, que a su vez se dividen en 7 partes. Las sílabas métricas de los versos oscilan entre las 2 y 29 sílabas.

Como se observa anteriormente el poema no obedece un modelo métrico, tampoco tiene rima ni ritmo acentual regular por lo que se adscribe al verso libre. Lo mismo sucede con el poema *La letrina patria* pero a diferencia del anterior este poema es más extenso, pues está compuesto por 95 versos divididos en 21 estrofas y seis versos independientes. Y sus sílabas métricas

oscilan entre las 3 y las 27 sílabas que demuestra que posee versificación irregular.

La primera muestra inicia exponiendo la realidad de los jóvenes, como son educados, posteriormente hace referencia a los jóvenes de antes que valían la pena y el tipo de trabajo que hacen los jóvenes de hoy, y finaliza con la conclusión de que los jóvenes al no tener aspiraciones han dejado de vivir la vida. Cabe destacar que al inicio de varios versos del poema se reitera una frase: *Los jóvenes de mi patria que valen la pena*, lo cual le da énfasis a la idea, exponiendo de forma sarcástica la realidad de los jóvenes.

La segunda muestra inicia exponiendo el por qué y cómo se creó el concepto de patria salvadoreña, luego el poeta declara que nunca ha habido tal cosa, y señala la realidad del país, y en los últimos versos hace alusión a una patria que si podría ser verdadera y que para llegar a ella al pueblo le falta morir muchos años más.

### **Elocutio**

En el poema *Cuidado: el condón es chino*, el escritor hace uso reiterado de las metataxas de repetición. Por ejemplo, la anáfora, la cual se utiliza varias veces a lo largo del poema: O frente a un celular / o frente a las páginas; creyendo que piensan / creyendo que viven. Se inician ambos versos con la misma estructura sintáctica.

Otros ejemplos de anáfora son los siguientes: para creerse medio cuento, / para asumir y presumir de saber el cuento completo; para la inanición, / para la resistencia...; Los jóvenes de mi patria que valen la pena murieron hace 20, 40, 160 años. / Los jóvenes de mi patria que valen la pena son los que aún lloran en las noches sin saber por qué. / Los jóvenes de mi patria que valen la pena.

También, se utiliza el paralelismo sintáctico en los siguientes versos: Ya nadie viaja ida y vuelta al infierno / por una esperanza; Ya nadie viaja ida y vuelta al cielo / por una blasfemia necesaria. La estructura sintáctica del segundo par de versos es similar a la del primer par. Por otra parte, se advierte un paralelismo semántico por oposición pues se hace uso de antónimos: infierno/cielo; esperanza/blasfemia necesaria. La utilización del paralelismo dota al texto de ritmo, si bien los versos están separados por estrofas el uno del otro, el lector puede enlazarlos debido a la similitud sintáctica y al patrón rítmico interno que genera.

La reduplicación también está presente: *Los programaron para la indiferencia, para abandonarse / para la “resistencia”, “resistencia” de juguete y llavero*. En ambos versos se identifica la repetición de un término.

En el poema también está presente un metasemema, la metáfora: *en lecturas mal digeridas de Panero, Juarroz y Bukoswki*. Con esta metáfora se hace alusión a la falta de comprensión lectora, a las lecturas poco profundas que realizan los estudiantes. *Son aquellos que se vuelan la cabeza en las maquilas*. En esta metáfora el escritor hace referencia a que los jóvenes son explotados en las maquilas, pues trabajan arduamente por una remuneración mínima.

Además, se utiliza el metasememas oxímoron: *Pobres nuestros jóvenes-abuelos*, haciendo referencia a que los jóvenes al no tener aspiraciones se han jubilado de vivir su vida, de seguir adelante, y simplemente se han quedado estancados, sobreviviendo.

En la segunda muestra, las metataxas que se utilizan son las siguientes. La derivación o poliptoton, que es una figura de repetición: «No somos. No fuimos. Jamás seremos un pueblo». Esta derivación es verbal, pues se derivan de un mismo lexema verbal.

El paralelismo de tipo sintáctico también se identifica en la muestra, pues se hace uso de la misma estructura sintáctica: *mil ojos los tuyos en las bayonetas, / mil brazos los tuyos en los proyectiles; Ni una flor podrá adornarte, / ni una palabra podrá redimirte, / ni un ave podrá embellecerte.* En estos ejemplos anteriores también se puede identificar la anáfora, pues en el primer ejemplo ambos versos comienzan con el término *mil*, y en el segundo, los tres términos inician con la construcción *ni una*. Otro ejemplo de anáfora que se identifica es: los animales amaestrados de la casa. / Los payasos de tu circo. / Los esclavos para tu mercado.

Además, el escritor utiliza la reduplicación: Cavó tumba el hijo; cavó largas tumbas el padre. / Cavó tumba la hija; cavó profundas tumbas la madre. Dentro de ambos versos se da la reiteración del verbo cavar.

Por otra parte, el poeta emplea metasememas como la antonomasia. En el título *La letrina patria*, el término *letrina* es utilizado como un calificativo, una cualidad de *patria*, y en algunos versos, el poeta sustituye a *patria* por *letrina*: *Y tus hijos, Santa Letrina, alegres cantan.* / *Y tus hijos, Patria, alegres asesinan;* Gran Letrina: sangre oscura de mi sangre; *A tus pies, Letrina.*

Otra figura de esta clasificación que se identifica en la muestra es la metáfora: *solo eres el hambre en el plato diario de los ciegos.* Hace referencia esta metáfora a que el concepto de patria es una desgracia para el pueblo, quienes creyendo ciegamente que la patria existe le rinden homenaje a pesar de las carencias que a diario viven. Otra metáfora es: *y mis abuelos y mis padres te besan las rodillas*, con la cual el poeta hace alusión a que son las personas adultas las que creen ciegamente en la idea de patria y que tienen más arraigado el patriotismo, el rendir honor a la patria. *Nuestra esperanza es tierra de muertos*, metáfora que es usada para reflejar la

realidad nacional, la esperanza que se tiene de un país mejor está marcada por la violencia.

## **Memoria**

El poeta utiliza la poesía para hacer una crítica de las diferentes situaciones que se dan en la sociedad salvadoreña actual. Por un lado, critica la educación de nuestro país, la cual está diseñada según requerimientos de las clases altas; por otra parte, expone la realidad que está viviendo el pueblo salvadoreño, la violencia que aqueja a nuestro país, producto de un patriotismo de mentiras, que sirvió solo para dotar de poder y privilegios a las clases altas a costa de la miseria del pueblo.

## **Rebeca Henríquez**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

Escritora y artesana. Nació en San Salvador, el 18 de octubre de 1982. Estudió Licenciatura en Ciencias Jurídicas en la Universidad de El Salvador y Educación Artística en la Universidad Dr. José Matías Delgado.

Algunas de sus obras han sido publicadas en la Antología de poesía joven salvadoreña “Las otras voces”, por la Dirección de publicaciones e impresos de la Secretaría de Cultura de la Presidencia en el año 2011. (EcuRed)

Ha obtenido los siguientes reconocimientos: Premio Único en los IXX Juegos Florales de Usulután en el género de poesía. Certamen

Nacional para jóvenes, 2011. Finalista del I Premio Internacional de Poesía “Carlos Ernesto García”, 2011. Premio Único en los XX Juegos Florales de Usulután en el género de poesía. Certamen Nacional para jóvenes, 2012. Premio Único en los XVII Juegos Florales de La Unión en el género de poesía infantil. Certamen Nacional, 2012. (Círculo de Poesía)

Tabla 21

*Muestras del poemario En el año del error*

### **Estados oníricos**

1. Imposible dormir en esta ciudad sin que el pavor
2. llegue como la Salamandra que espira el calor
3. sobre mi cabeza,
4. que provoca las llagas
5. que corroen la carpa
6. que sujeto a la intemperie por si acaso llueve
7. y caen truenos.
8. Criaturas recorren su noche
9. sus brazos terminan en navajas agudas y rutilantes.
10. Sus lenguas se alargan hacia todas
11. las ventanas como hiedras invasoras
12. que resoplan fuera de ellas.

13. Los postes se erizan detrás de sus espaldas
14. como fanales altivos
15. que esperan una víctima o un rival
16. para obsequiarles las heridas y la muerte;
17. esa que nadie es capaz de impugnar.
18. Sobre las sábanas
19. el letargo es una ceguera que a veces
20. se retracta y me muestra las imágenes
21. de la vida en un tono empapado
22. como la medianoche;
23. Suena la sinfonía de un océano prehistórico,
24. mi nombre resuena en la barcarola
25. que un marinero infortunado canta,
26. mientras su cuerpo se desplaza
27. como una boya hacia un remolino
28. de peces y de algas.

### **Acto fallido**

1. La distancia es el velo oscuro
2. de la incertidumbre.
3. Cuando alguien se marcha la negrura
4. va poblando cada tramo que se avanza;
5. aunque se vaya con presura
6. o con el sigilo de unas pisadas
7. sobre losas marchitas.
8. Como piedras,
9. los escarabajos se agolpan en los caminos.
10. El aceite de los furgones
11. anega las avenidas.
12. Los senderos se vuelven puentes
13. sobre antiguos avernos.
14. Y por más que se intente retornar
15. por el mismo camino,
16. estatuas de sal quedan en lugar de pasos
17. hasta que el viajero
18. es sólo ese aliento

19. que inicia las más terribles tormentas.

### **Inventio**

En el poema *Estados oníricos*, se identifican temas como el miedo que provoca la noche en la ciudad, la violencia y los sueños. En cuanto al miedo, se puede evidenciar en los siguientes versos: *Imposible dormir en esta ciudad sin que el pavor / llegue como salamandra que espira el calor* (versos 1 y 2).

La violencia se identifica en los versos siguientes: *Criaturas recorren su noche, / sus brazos terminan en navajas rutilantes* (versos 8 y 9); *los postes se erizan detrás de sus espaldas / como fanales altivos / que esperan una víctima o un rival / para obsequiarles las heridas y la muerte* (versos 13-16).

Y los sueños, la poeta plasma como cuando se supone que la mente debe descansar, el yo lírico sueña: *Sobre las sábanas, / el letargo es una ceguera que a veces / se retracta y me muestra las imágenes / de la vida en un tono empapado/ como la media noche* (versos 18-22).

Por otra parte, en el poema *Acto fallido* el tema que sobresale es la distancia. En los primeros versos de la muestra la poeta plasma lo siguiente: *La distancia es el velo oscuro de la incertidumbre*, en referencia a las emociones negativas que comienzan a crecer en las relaciones a causa de las relaciones, por ejemplo, la duda.

Posteriormente hace referencia a lo que sucede cuando una persona se marcha y la distancia con ella aumenta, es como si todo se volviera oscuro en la relación: *Cuando alguien se marcha la negrura / va poblando cada*

*tramo que avanza* (versos 3 y 4); *Como piedras, / los escarabajos se agolpan en los caminos* (versos 8 y 9); *los senderos se vuelven puentes / sobre antiguos avernos* (versos 12 y 13).

Y una vez que las personas se han distanciado ya no hay vuelta atrás, las relaciones se terminan y todo lo vivido se torna en recuerdos: *Y por más que intente retornar / por el mismo camino, / estatuas de sal quedan en lugar de pasos / hasta que el viajero / es solo ese aliento/ que inicia las más terribles tolveneras* (versos 14-19).

### **Dispositio**

El poema *Estados oníricos*, está compuesto por 28 versos que constituyen una sola estrofa. Los versos del poema oscilan entre las 5 y las 16 sílabas métricas. La composición del poema *Acto fallido* consta de 19 versos que configuran una sola estrofa. Las sílabas métricas que conforman los versos rondan entre las 4 y las 14 sílabas.

Como se observa, la métrica de los versos de ambas muestras es irregular y además no tienen una rima ni un ritmo acentual marcado por lo que son verso libre.

Algo que sobresale en la disposición de los poemas es el uso que la escritora hace del encabalgamiento, pues lo utiliza varias veces dividiendo las ideas en dos versos o más. Algunos ejemplos de encabalgamiento en el poema *Estados oníricos* son: *Imposible dormir en esta ciudad sin que el pavor / llegue como la salamandra que espira el calor / sobre mi cabeza* (versos 1-3); *sus lenguas se alargan hacia todas / las ventanas como hiedras invasoras* (versos 10-11); *el letargo es una ceguera que a veces / se retracta y me muestra las imágenes / de la vida en un tono empapado* (versos 19-21).

Estos encabalgamientos son suaves, pues la estructura sintáctica que sobrepasa el primer verso ocupa todo el segundo e incluso todo el tercero, por lo que no se rompe tanto con la fluidez del ritmo y la lectura de los versos.

Y del poema *Acto fallido* los ejemplos son los siguientes: *La distancia es el velo oscuro / de la incertidumbre* (versos 1 y 2); *cuando alguien se marcha la negrura / va poblando cada tramo que avanza* (versos 3 y 4); Y *por más que intenteretornar / por el mismo camino* (versos 14 y 15). Los encabalgamientos de esta segunda muestra también son suaves.

### **Elocutio**

Los recursos literarios usados en las muestras son los siguientes. En el poema *Estados oníricos* utiliza solo una metáfora, la metáfora: *sus brazos terminan en navajas rutilantes*. Esta metáfora hace referencia a que las personas llevan en sus manos navajas. *El letargo es una ceguera que a veces me muestra las imágenes de la vida en un tono empapado*. Con la construcción “el letargo es una ceguera” se hace alusión a que cuando el ser humano duerme no puede observar nada pues sus ojos están cerrados y todo está desconectado; y con la construcción “a veces me muestra las imágenes...” hace referencia a los sueños que se tienen al dormir.

Y además utiliza dos metataxas, una de ellas el símil la cual es bastante recurrente en todo el poema: *...sin que el pavor / llegue como la salamandra que espira el calor; los postes se erizan detrás de sus espaldas / como fanales altivos; las imágenes / de la vida en un tono empapado / como la media noche; mientras su cuerpo se desplaza / como una boya hacia un remolino*. Se evidencia como la escritora realiza comparaciones utilizando el nexos “como”.

Y la otra metatáxa que utiliza Rebeca Henríquez es la anáfora: que *provoca las llagas / que corroen en la carpa / que sujeto a la intemperie por si acaso llueve*. Se advierte como al inicio de los versos se utiliza la misma palabra, “que”.

Y en el poema *Acto fallido* se utiliza también la metáfora: *la distancia es el velo oscuro / de la incertidumbre*, en donde se hace alusión a que así como un velo que no permite ver de forma clara, la distancia no permite tener una relación saludable pues se comienzan a crear dudas, incertidumbre. Hasta que el viajero / es solo ese aliento / que inicia las más temibles tolváneras. A través de estas metáforas se expresa que la persona que se marcha se vuelve únicamente un recuerdo que al traerlo a memoria desencadena la tristeza y la melancolía.

Y otra figura de las metásememas que emplea es la personificación: *sobre losas marchitas*. Se dota a objetos inertes como las losas de cualidades de un objeto animado, marchitar.

También la escritora utiliza el símil, que pertenece a las metatáxas: **como** *pedras, / los escarabajos se agolpan en los caminos*. Se utiliza el nexó “como” para hacer una comparación entre los escarabajos y las rocas que configuran un camino.

Por último, cabe mencionar que el encabalgamiento también constituye un recurso estilístico en ambas muestras pues les da un estilo particular frente a los poemas de otros autores, cabe recalcar que se utiliza varias veces en cada muestra.

## Memoria

Los seres humanos no están exentos de relacionarse entre sí pues son seres sociales y necesitan de ello para desarrollarse. Las relaciones personales tienen una complejidad muy grande que dependerá del carácter de las personas y su capacidad para tolerar a los otros. Por supuesto no todas las relaciones son duraderas, muchas terminan por diferentes motivos.

Las relaciones amorosas son las más difíciles de mantener pues se basan en una emoción que así como puede seguir latente, puede desaparecer y es allí cuando este tipo de relaciones termina. Rebeca Henríquez plasma en su poema *Acto fallido* el fin de una relación debido a la distancia que se interpone entre las personas, describiendo lo complicado y doloroso de dicho proceso.

Por otra parte, la escritora ha sido parte de un contexto en el cual la violencia provocada por las pandillas es frecuente. La sociedad ha sido intimidada por esas estructuras delincuenciales a tal punto de no salir de las casas a altas horas de la noche, para no poner en riesgo su vida pues los jóvenes que forman parte de estos grupos son quienes imperan durante la noche.

Esto se puede reflejar en los versos de poema *Estados oníricos: Criaturas recorren su noche / sus brazos terminan en navajas rutilantes; los postes se erizan detrás de sus espaldas / como fanales altivos / que esperan una víctima o un rival / para obsequiarles las heridas y la muerte*. En estos se puede evidenciar el hecho de que los delincuentes asesinan a personas inocentes o a sujetos pertenecientes a pandillas contrarias.

## **Allan Barrera**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

El poeta salvadoreño Allan Barrera nació en San Salvador el 23 de noviembre de 1985, realizó sus estudios en la Universidad de El Salvador, en la Licenciatura en Letras, formó parte de la primera generación de la Maestría de Cultura Centroamericana de la UES.

En 2012 trabajó como asistente de investigación de fuentes bibliográficas para la elaboración del primer proyecto de Ley de Cultura, que elaboró la Secretaría de Cultura del FMLN, esta llevó a cabo al año siguiente una Antología de poesía en homenaje al colectivo literario Piedra y Siglo, en la cual el escritor se desempeñó como coordinado editorial. Asimismo, coordinó el registro de los Diálogos Culturales de Invierno (2012).

En 2014 fue ganador del premio único de poesía de los Juegos Florales de Sonsonate con el poemario *Los pájaros de la desolación*, artefacto que se analizará desde la neorretórica. Las muestras seleccionadas tienen por título: *Negación Vital* y *Al Encuentro*.

Tabla 22

*Muestras del poemario Los paraísos de la desolación*

#### **Negación vital**

1. No basta soñar
2. con unas vías férreas que den al mar
3. o al futuro
4. semejantes al tamaño de mi esperanza,

5. tampoco añorar
6. una superficie subterránea y fantástica
7. a la espera siempre de que alguien,
8. en la noche
9. confunda sus dígitos
10. con el polvo de mis venas.
11. No, tampoco
12. este cielo suave tallado con mis propios ojos
13. a tu imagen y semejanza,
14. o recordar con agrado aquella noche de sol sin remedio
15. cayendo sobre ti
16. al principio de mi tragedia iluminada.
17. O ir de viaje o de fiesta
18. por el corazón de mi madre
19. hasta alcanzar la luz y el signo de mi nacimiento.
20. No,
21. Si la vida no es un poema
22. cruzando en forma de rayo mi pecho.
23. Entonces:
24. no me sirve el aliento para entender:
25. la estructura de la soledad
26. no me sirve de llave tu sonrisa
27. para abrir el cariño que tanto falta
28. de par en par.
29. Si por lo menos la vida
30. fuese una escalera para entender la altura
31. y el ardor de los sueños.
32. Entonces:

33. yo no estuviera aquí:

34. golpeándote tanto en la muerte

35. desde todas las cosas.

### **Al encuentro**

Espérame querido poeta encerrado en el vértigo de la nada. Espérame, en la puerta del vodka o en el sonido secreto del relámpago esta noche y lo que sobra del miedo. Ya casi llego a tu última infancia consagrada al otro lado del abismo; a tu corazón de diluvio colgado en el hemistiquio de las sombras. Ya casi llego a tu voz desterrada del tiempo, para contemplar, junto a ti, la cascada de zozobra y ansiedad al final del frío.

### **Inventio**

La preparación del proceso discursivo en el poema *Negación Vital* presenta una estructura argumentativa, esta se identifica en la actitud del yo lírico al dirigirse a un tú imaginario para expresar su postura sobre el significado de entender la vida desde la poesía, pues este considera que es la razón de ser del poeta, de lo contrario no tiene significado vivir. El tema desarrollado se identifica en la recurrencia del verbo *entender* (verso 24 y el verso 30), en el proceso poético argumentativo se presenta el verdadero entendimiento de la vida a través de la poesía: *La poesía otra forma de entender la vida*. La negación vital se produce por medio de la muerte para llegar a la vida.

El poema *Al Encuentro*, el tema es *el encuentro poético*, en donde pueden suceder muchas cosas, una de ellas es expresar todo el dolor del corazón y

convertirlo en una belleza cerrando un ciclo de tristeza con un recuerdo perdurable para liberarlo.

### **Dispositio**

La disposición del poema *Negación Vital* presenta la utilización de metataxas, el procedimiento anafórico se produce al usar el adverbio de negación “No” cinco veces al inicio de los versos número 5, 11, 20, 23 y 26: *No basta soñar* (verso 5), *No, tampoco* (verso 11). Además, se usa la conjunción “Si” en dos ocasiones, la primera para expresar negación *Si la vida no es un poema* (verso 21), la segunda como condición o hipótesis: *Si por lo menos la vida / fuese una escalera para entender la altura* (verso 29). Otra conjunción utilizada como elemento anafórico es la vocal “o”: *o al futuro* (verso 5), *o recordar con agrado aquella noche de sol sin remedio* (verso 14), *O ir de viaje o de fiesta* (verso 17).

Cabe destacar que los versos de la muestra se caracterizan por ser verso libre debido a que su versificación es irregular lo que da paso al uso de encabalgamientos, también, los versos no poseen una rima regular.

El poema titulado *Al Encuentro* se diferencia de la muestra anterior por ser un poema en prosa; no obstante, el orden y distribución del poema presenta una construcción anafórica en las cuatro oraciones que conforman el texto: *Espérame querido poeta encerrado en el vértigo de la nada. Espérame, en la puerta del vodka.*

### **Elocutio**

La construcción discursiva del poema *Negación Vital*, está compuesta por metasemas, las imágenes metafóricas sirven para la argumentación del yo lírico el cual se dirige a un tú imaginario, a partir de estas imágenes se desarrolla la alegoría dando origen a un metalogismo.

El poema desarrolla dos argumentos en los primeros 19 versos, cada uno de ellos inicia con una negación, el primer y cuarto verso inician con la conjunción *no*, en el segundo se produce elipsis de la conjunción, el tercer argumento se cambia a la conjunción “o” para separar el argumento.

Los primeros ocho versos presentan una metáfora en la que se asemeja la esperanza con un camino inmenso como el mar, este representa las dificultades, las líneas hacia el mar muestra una manera de solucionar todo pasando por encima de todo, esto lo compara el poeta a su esperanza. La idea del primer argumento es un camino factible con *la esperanza en un futuro*.

El verso número 6 al verso 10, presentan el segundo argumento *la esperanza en la muerte*. El verso número 6: *una superficie subterránea y fantástica*, se identifica un oxímoron más el uso de un epíteto; el verso 7 y 8, muestra una metonimia y una metáfora: *confunda sus dígitos / con el polvo de mis venas*. La palabra *dígitos* es utilizada en representación de una cifra numérica, el tipo de metonimia es el símbolo por la cosa simbolización, la metáfora *con el polvo de mis venas* hace alusión al estado de descomposición de un muerto; en su conjunto los versos aluden a la numeración que se realiza para censar en los cementerios.

Del verso 11 al 16 presenta el tercer argumento: *los recuerdos son insuficientes para vivir*. Entre las figuras literarias esta la hipérbole *este cielo suave tallado con mis propios ojos / a tu imagen y semejanza*, Otro recurso es la metáfora que alude a la pérdida de su madre: *o recordar con agrado aquella noche de sol sin remedio / cayendo sobre ti / al principio de mi tragedia iluminada* (versos 14, 15 y 16).

El cuarto argumento abarca desde el verso 17 al verso 19: *O ir de viaje o de fiesta / por el corazón de mi madre / hasta alcanzar la luz y el signo de mi*

*nacimiento*. El verso 19 muestra una metáfora: *la luz y el signo de mi nacimiento* representa la fecha de nacimiento del escritor. El argumento evoca a solazar en memoria de su madre, y buscar el *renacer en una nueva visión de mundo*.

Cada argumento mencionado anteriormente cumple un papel reiterativo de negación, el yo lírico comunica: no basta la esperanza en un futuro, tampoco basta tener esperanza en la muerte, tampoco bastan los recuerdos, pues son insuficientes para vivir o el renacer en una nueva visión de mundo; no basta.

En segundo lugar, los versos 21, 22 y 23: *No, / si la vida no es un poema / cruzando en forma de rayo mi pecho*. Presentan la Hipótesis argumentativa, la cual idealiza a la poesía desde una perspectiva existencial y vivaz de entender la vida. La metáfora niega comparar la poesía con un rayo, la cual no llega como una descarga natural produciendo inspiración.

Del verso 23 al 28, y del verso 29 al 31 se realizan reafirmaciones del argumento. El verso 23 inicia con el adverbio de tiempo “*Entonces*” provocando el inicio de una deducción de los argumentos antes mencionados. El desarrollo de los siguientes versos muestra la utilización de metáforas negativas para reproducir una analogía completa.

La primera metáfora negativa: *no me sirve el aliento para entender: / la estructura de la soledad* (verso 24 y verso 25), hace alusión a pensar o razonar en soledad. La segunda metáfora: *no me sirve de llave tu sonrisa / para abrir el cariño que tanto falta / de par en par*. (Versos 26, 27 y 28) Compara la sonrisa a una llave incapaz de abrir el cariño, además de presentar la oportunidad de una persona de integrarse a su vida. *Si por lo menos la vida / fuese una escalera para entender la altura / y el ardor de los sueños*. (Versos 29, 30 y 31) La metáfora señala la vivacidad y anhelo de los sueños, dimensionándolos en algo medible comparando la vida a una

escalera, lo cual niega ser posible, pues la fugacidad del tiempo que dura la vida es insuficiente para alcanzar la grandeza de los sueños del hombre.

En tercer lugar, los últimos cuatro versos muestran la conclusión del yo lírico, el verso 32 inicia con el adverbio "*Entonces*" el cuál introduce la conclusión: *Yo no estuviera aquí: / golpeándome tanto en la muerte / desde todas las cosas*. La alusión del verso 34, hace referencia a la negación vital del yo lírico, si todo lo anterior fuese suficiente entonces el escritor no negaría la vida sin la poesía, las imágenes anteriores en su conjunto muestran como la poesía se convierte en la forma de ver su realidad; la manera de entender su entorno, sus experiencias y su visión de mundo cobran sentido vital en la poesía, fuera de ella la negación a la vida es súbita y sin sentido.

La construcción discursiva en el poema *Al encuentro* se desarrolla por medio de metasememas. En la primera oración se identifica una metáfora: *Espérame querido poeta en el vértigo de la nada*. El yo lírico hace alusión al momento de creación poética, el vértigo simboliza la inestabilidad de dar vueltas en el mismo espacio, en otras palabras, la inspiración sucede de manera rápida y se debe tomar.

En la segunda oración *Espérame, en la puerta del vodka o en el sonido secreto del relámpago esta noche y lo que sobra del miedo*. El yo lírico utiliza la metáfora y la metonimia para dirigirse a su yo poético, reconociendo las ocasiones que son propicias para su encuentro. El sustantivo *vodka* se usa para nombrar el licor, el tipo de metonimia que se usa es el contenido por el contenedor, de la misma forma la puerta de vodka hace alusión al estado de ebriedad, momento en el cual se produce la inspiración poética, la otra ocasión se da en las noches de tormenta en donde se producen rayos, truenos, y relámpagos, el último sustantivo es utilizado como muestra de un momento fugaz de breve inspiración.

La tercera oración presenta una metáfora: *Ya casi llego a tu última infancia consagrada al otro lado del abismo; a tu corazón de diluvio colgado en el hemistiquio de las sombras.* Esta se interpreta con ayuda de otros poemas, un suceso identificado es la muerte de su madre (refiriéndose al hablante lírico); el yo lírico evoca al recuerdo de ver partir a su madre a los 12 años de edad, edad que se considera que el niño pasa a ser adolescente, suceso mismo que impactará en la vida del poeta, desbordo el corazón del mismo en muchas emociones que dieron paso a muchas facetas de él, expresadas por el yo lírico a su tú poético utilizando el metalenguaje hemistiquios.

La cuarta oración: *Ya casi llego a tu voz desterrada del tiempo, para contemplar junto a ti, la cascada de zozobra y ansiedad al final del frío.* Despliega una prolongación de la idea mencionada con anterioridad, solo por medio del tú poético el yo lírico puede expresarse, solo él es capaz de exteriorizar el padecimiento del yo y cerrar el ciclo sombrío del frío, esto se identifica en la metáfora: *la cascada de zozobra.*

## **Memoria**

La pasión por la poesía del escritor es innegable, él la considera una manera de entendimiento de la vida en la cual todos las dificultades y los triunfos cobra significado y razón de ser, incluso en la pérdida de seres queridos el sufrimiento puede purificarse por medio de este arte.

## **Laura Zavaleta**

### **De la memoria a los signos externos del poeta**

Laura Zavaleta, poeta y editora salvadoreña nacida en San Salvador en 1982. Cuenta con estudios de Economía por la Universidad de El Salvador.

Sus escritos han formado parte de antologías tales como: Antología poética (Editorial Universitaria, El Salvador, 2009); Una madrugada del siglo XXI. Antología de poesía joven salvadoreña, (El Salvador, 2010); Las otras voces (Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2011) y Voces de mujeres en la literatura centroamericana (Universidad Alcalá de Henares, España, 2012).

Su único poemario publicado es *Sentada sobre todo lo imposible* (Editorial Universitaria, 2011), será objeto del análisis neorretórico.

Tabla 23

*Muestras del poemario Sentada sobre lo imposible*

### **Mi abuela sentada**

1. Mi abuela sembró todos los árboles que pudo
2. y vino a sentarse sobre este papel blanco.
  
3. Sabe que desde aquí aprenderé
4. a escribir como ella quiso siempre.
  
5. Se sienta ante mí como lo hace todos los días junto a la  
[ventana
  
6. Esperando.
  
7. Su falda hace remolinos bajo la silla
  
8. y te hace creer en el aire.

### Final de una mañana

1. Entonces, niño perdido,
2. Sos un Mercurio de Botticelli
3. fémimo, erguido y limpio
4. sobre tu pasto pacífico, sobre la plataforma alada,
5. sobre el colchón ingrávigo de voces que se alzan
6. migrando hacia otro cielo,
7. hacia otros soles.
8. Se acabó, niño perdido, la primavera.

### Inventio

Las muestras seleccionadas: *Mi abuela sentada* y *Final de una mañana* presentan una poesía intimista, con un tema que comparten, el amor, pero visto desde dos vertientes distintas: el amor por la familia y el amor erótico.

El primer poema muestra todo el afecto, la gratitud y el respeto que la autora le tiene a su abuela: *Mi abuela sembró todos los árboles que pudo / y vino a sentarse sobre este papel blanco* (versos 1 y 2), en estos dos versos logra traer la idea de la temática: el amor por la abuela desde una concepción idealizada: *Su falda hace remolinos bajo la silla / y te hace creer en el aire* (versos 7 y 8). En estos versos la idea es clara, la abuela parece estar dotada de poderes sobrenaturales, al hacerle creer en cosas abstractas. Hay una fuerte carga emotiva, se evidencia el vínculo sanguíneo entre la autora y su abuela, la importancia del amor, y también la certeza de la compañía eterna, aunque la abuela no se encuentre físicamente, el yo lírico siempre

guarda un espacio de la casa y de su mente, llegando a pensarla como cuando estaba viva.

En el siguiente poema la temática del amor se hace presente desde el punto erótico, la vinculación con otra persona, pero presenta un amor en declive: *Se acabó, niño perdido, la primavera* (verso 8). La autora plantea el final, como el mismo título lo dice “Final de una mañana”, es el final de algo querido, que causa deleite y fascinación: *Sos un Mercurio de Botticelli* (verso 2).

### **Dispositio**

La muestra *Mi abuela sentada* está compuesta por cuatro estrofas con dos versos cada una que utilizan un lenguaje preciosista y con metáforas. La estructura del poema apunta a ser verso libre, por la composición irregular de los versos, ya que las sílabas de los versos oscilan entre las doce y las catorce sílabas métricas. Por otra parte, la rima, tanto consonante como asonante, está ausente en todo el poema.

*Final de una mañana* consta de dos estrofas, la primera de siete versos y la segunda está compuesta por un verso. Se emplea un lenguaje preciosista, como en el caso de la muestra anterior, así como también metáforas que difumina en la extensión de los versos. Esta muestra, como la anterior, es también verso libre. La irregularidad en los versos es latente, pues las sílabas métricas fluctúan entre las cinco y diez sílabas métricas.

En la segunda muestra se observa un elemento de la mitología latina visto desde la pintura *La Primavera* de Sandro Botticelli, pintor renacentista de origen italiano. Es necesaria la aclaración pues la autora retoma esos

elementos de la pintura para hacer una especie de comparación entre su *Mercurio* y el Mercurio de la pintura de Botticelli, dotando a su *niño perdido* con las mismas características que Botticelli al dios latino.

### **Elocutio**

La estructura del discurso se identifica el uso de metasememas como la metáfora. En la muestra *Mi abuela sentada*, en el primer verso: *Mi abuela sembró todos los árboles que pudo*, la poeta utiliza una metáfora para plantear las acciones que su abuela realizó para que ella escribiera un poema, como lo evidencia en el segundo verso: *y vino a sentarse sobre este papel blanco*, misma idea que se sigue proyectando en el verso tres y cuatro: *Sabe que desde aquí aprenderé / a escribir como ella quiso siempre* (versos 3 y 4), versos que hacen pensar en el hábito de lectura que su abuela inculcó en ella. Otra metáfora se encuentra en el verso 7: *su falda hace remolinos bajo la silla*, y en el verso 8 dice: *y te hace creer en el aire*. En los dos versos anteriores se remite a una idea de melancolía en donde hasta los más mínimos detalles de la vivencia del yo lírico con su abuela son recordados.

En el segundo poema se utiliza la metáfora para desarrollar el tema central que es el amor, pero un amor que se desvanece, esto se identifica en los siguientes versos: *sobre el colchón ingrávido de voces que se alzan / migrando hacia otro cielo, / hacia otros soles*. (Verso del 5 al 7) Aunque es un amor que va en declive el yo lírico no niega que ha sido un amor deleitoso (*Sos un Mercurio de Botticelli* (verso 2)), en el que el ocaso del mismo es algo natural, como se evidencia en la metáfora del verso 8: *Se acabó, niño perdido, la primavera*, que hace pensar en una comparación de algo que podría ser una relación amorosa y el final de esta.

## **Memoria**

Al nivel de la Mneme, ambos textos transitan en la misma vía: el amor, pero con connotaciones distintas, en la primera muestra *Mi abuela sentada*, se identifica el amor fraternal y en la segunda *Final de una mañana*, el amor pasional y melancólico, ambas muestras poseen una fuerte carga emotiva que refleja la ausencia de un ser querido que no está pero que se queda en los recuerdos. Los dos textos son una apología a la soledad y al amor.

## **Roger Guzmán**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

Roger Guzmán. Nació en San Salvador, en el año 1981. Perteneció al taller de poesía de La Casa del Escritor que dirigió Rafael Menjívar Ochoa y ha participado en varios festivales internacionales de poesía a nivel nacional.

Sus poemas han sido publicados en el Suplemento *Tres Mil* del Diario *Colatino*, la revista *Cultura* de CONCULTURA (ahora Secretaría de la Cultura), la revista *Ars* de SECULTURA, varias antologías poéticas, entre otros. Ha publicado *Un sitio sin lugar* (Editorial Equizzero, 2010). (Resistencia Musical, 2013)

Tabla 24

*Muestras del poemario Óxido, pena y verdugo*

**No te imagino**

I

1. No te imagino pedazo de cielo. No te imagino.
2. No te imagino golpeado y frío y casi muerto.
3. No te imagino, no lo logro hacer, pero me hundo
4. Cuando cruzás el vacío de todos los corazones,
5. Arañado tu cuerpo por todas las estrellas fugaces que intentaron aferrarse a vos.
  
6. No te imagino con las alas rotas que estrujan tu frente,
7. Con tus pálidos ojos que miran el pálido paisaje de las paredes,
8. Con la ventana anclada a la reja de los balcones y sin ventana.
9. Y te caés
10. Y construís el sonido del corazón que marcha
11. Por la garganta desnuda de los niños clavados al colmillo de los alacranes.
  
12. Rotas extremidades, como el corazón roto y el alma rota,
13. Susurran la brisa húmeda de las arañas,
14. Besan con sus labios de pájaro las lágrimas del cielo,
15. Muerto del susto al mirarse el rostro en los vidrios de las calles.
  
16. Rotas como el cráneo que rompe mis sienes,
17. Como un remanso de hojas que deambula por las calles,

18. Como un rompecabezas conformado por estigmas,  
19. Como un pueblo de almas con un mundo de penas  
20. Que se mastican y mueren en un vómito de vidrio  
21. Y contemplan el cielo deshecho por el aliento  
22. De cada pájaro que cae en la batalla de los espejos.

23. Y no sé cómo se rompieron, pues nacieron mudas,  
24. Con el signo de la guillotina tatuado en la lengua.  
25. Como vos y yo con tu nombre de ciudad,  
26. Vos y yo en las barbas de nuestras abuelas,  
27. En el cadáver de nuestros padres,  
28. Como todos,  
29. Como ensordecidos,  
30. Difíciles de imaginar.

## II

31. No te imagino, espejo del cielo. No te imagino  
32. Clavado a una cruz y muerto de sed,  
33. Con la camisa de fuerza que asignaron a tu locura,  
34. Después de una noche de azotes bajo el infierno del sol.

35. No te imagino despedazado a fuego lento, enterrado vivo,  
36. Estrangulado a cuatro caballos de fuerza,  
37. Arrastrado hasta dejarte sin piel y degollarte,  
38. Obligado a ver cómo violan a tus hijos y a todos los que amás,  
39. Obligado a ver sin poder parpadear,  
40. Obligado a ver hasta arrancarte los ojos.

41. No te imagino con la lengua convertida en estropajo,
  42. Casi muerto bajo el agua después de haber dicho que tenías sed,
  43. Liberado desde una avioneta después de haber dicho que necesitabas aire,
  44. Con máscaras de cal,
  45. Baños de gasolina,
  46. Cuchillos y agujas,
  47. Dentistas y cirujanos,
  48. Celdas y cráteres,
  49. Mesas de tiburones,
  50. *Palos y más palos.*
51. No te imagino, insisto, no te imagino.

### **El señor de los ejércitos**

1. El señor de los ejércitos cubrió la tierra con banderas de sangre que ondulan en el agua.
2. Suspiros de luz ondulan en el ruido y tambores de fuego que minan los caminos.
3. Un campo de casas destruidas avanza hacia el cielo con su paso de luciérnaga.
4. Tiemblan los niños sorprendidos por sus voces y su sangre abandonada por su carne y sus huesos.
5. Olas de ceniza brotan de mis ojos. Silencios iracundos golpean las gargantas.

6. Mis lágrimas se ahogan en los escombros de la noche. Todo es ceniza debajo del cielo.
7. Ceniza sin fin que muere de sed y no duerme nunca,
8. Ceniza de invierno que arroja su bramido entre las olas de máquinas,
9. Que muerde nuestros ronquidos
10. Y expande su honda seca y forja al hueso fundido en las vertientes de la niebla.
11. Un fuego que es el aire y se alimenta de nosotros,
12. Que surge de entre el fuego para quemarse a sí mismo.
13. Rosas hechas de espinas desde el pétalo hasta la raíz.
14. Sombras de luz que se deslizan en sus fluidos.
15. Madre hecha de sueños que sueñan que sueñan,
16. De todos los padres regados por la tierra,
17. De todos los hijos clavados a tu cuerpo,
18. De toda la sed y dolor de cabeza de tanto apretar los dientes para no morderte.
19. Madre, del polvo vengo al polvo voy:
20. Soy ceniza que nace y vuelve a morir,
21. El miedo en carne viva,
22. El miedo a vivir, el miedo a estar muerto,
23. El miedo de todo, hasta de tener miedo,
24. El miedo de mí mismo, el miedo. Madre,
25. Despertate que muero si dormís,
26. Qué sueños tenés que muero si soñás
27. Qué perro te mordió en el cordón umbilical,
28. Qué rabia es esta que recorre nuestro cuerpo.

29. Los valles en tu herida repiten el lamento de tu nombre clavado a una cruz.

30. La flama de tu sangre se descompone presa en el vacío del sabor de tus llagas.

31. Pequeños ataúdes ardientes de deseo saborean tus piernas quebradas lentamente.

32. Una multitud vestida de rojo pinta las calles con tu sangre.

33. Un hombre parado en el fin del mundo intenta demostrar que el mundo no tiene fin:

34. Abre una puerta que llora como un viento ahogado en su propia voz,

35. Que grita que su corazón es un hueco, que todo el mundo lo es,

36. Que cada puerta es un hueco con su siseo de máquinas que nos reproducen

37. Y nos fabrican con nuestras ganas de piedra y nuestro fuego metálico,

38. Nuestro *ay mísero de mí, ay infelice que muero porque no muero, porque la muerte es parte de la vida, ojalá no lo fuera,*

39. Un hueco que es una puerta que lleva a otra, que lleva a otra sin parar,

40. De las que nacen mujeres ensangrentadas, todas ellas un embrión en estado de embarazo,

41. Abandonadas en la delgada línea de un sol en el rincón más escaso de la mudez,

42. En la tísica e interminable garganta de la ciudad,

43. Donde cada respiración es tan frágil como cada segundo,

44. Donde elevás prófugos pedazos de alma desde el fondo de tus lunas

45. Y expandís el desierto enmarañado de tus cabellos
46. Profundamente invisibles,
47. Profundamente atados a los gastados reflejos en el eco del mar,
48. Como el azul desgarrado por la oración de la niebla...

### **Inventio**

En la preparación del proceso discursivo el poema *No te imagino* se identifica como eje temático sobresaliente: la tortura. El poeta en sus versos expone, mediante la construcción “no te imagino”, su empatía con las personas que han sido torturadas de diferentes formas e incluye la crucifixión de Cristo: *No te imagino pedazo de cielo. No te imagino / No te imagino golpeado y frío y casi muerto* (Versos 1 y 2) / *No te imagino, espejo de cielo. No te imagino / Clavado a una cruz y muerto de sed* (versos 31 y 32).

Las diferentes formas de tortura que plasma Guzmán en su poema se evidencian en los versos siguientes: *con el signo de la guillotina tatuado en la lengua* (Verso 24); *Con la camisa de fuerza que asignaron a tu locura* (Verso 33); *No te imagino despedazado a fuego lento, enterrado vivo, / estrangulado a cuatro caballos de fuerza, / arrastrado hasta dejarte sin piel y degollarte, / obligado a ver como violan a tus hijos y a todos los que amas, / obligado a ver sin poder parpadear, / obligado a ver hasta arrancarte los ojos* (Parte II, estrofa 6); *No te imagino con la lengua con la lengua convertida en estropajo, / casi muerto bajo el agua después de haber dicho que tenías sed, / liberado desde una avioneta después de haber dicho que necesitabas aire, / con máscaras de cal, / baños de gasolina, / cuchillos y agujas, / etc.* (Parte II, estrofa 7)

Y en el poema *El señor de los ejércitos*, el tema presente es del ámbito religioso. Los primeros versos del poema dicen: *El señor de los ejércitos cubrió la tierra con banderas de sangre que ondulan en el agua. / Suspiros de luz ondulan en el ruido y tambores de luz que minan los caminos. / Un campo de casas destruidas avanza hacia el cielo con su paso de luciérnaga. (Versos 1-3) / Mis lágrimas se ahogan en los escombros de la noche. Todo es ceniza debajo del cielo. (Verso 6)* En los primeros versos el poeta hace referencia a todas las guerras y conquistas que han tenido como objeto la imposición del cristianismo. La construcción *el señor de los ejércitos*, que en primera instancia hace referencia a un dios omnipotente que tiene bajo su mando ejércitos celestiales, es usada sarcásticamente, para hacer una crítica al accionar bélico del ser humano en nombre del cristianismo, haciendo referencia a ejércitos humanos que conquista en nombre de dios.

También, el poeta hace referencia a los mártires que han dado su vida protegiendo su fe: *De todos los padres regados por la tierra/ de todos los hijos clavados a tu cuerpo. (Versos 16 y 17)* Por otra parte, el poeta expone en sus versos el miedo a la condenación que la religión infunde, por el que el ser humano creyente no puede vivir de forma libre: *Madre, del polvo vengo al polvo voy: / soy ceniza que nace y vuelve a morir, / el miedo en carne viva, / el miedo a vivir, el miedo a estar muerto, / el miedo de todo, hasta de tener miedo, / el miedo de mí mismo, el miedo. Madre. (Versos 19-24)*

El miedo a la muerte es la consecuencia de la concepción del infierno, lugar destinado a aquellos que lleven una vida de pecados y no se arrepienten. Este miedo a la muerte se evidencia en los siguientes versos: *el miedo a vivir, el miedo a estar muerto (verso 22); Nuestro ay mísero de mí, ay infelice que muero porque no muero, porque la muerte es parte de la vida, ojalá no lo fuera (verso 38).*

## Dispositio

El poema *No te imagino* está conformado por 51 versos, divididos en 7 estrofas y un verso independiente, dichos versos a su vez se dividen en dos partes. La primera parte del poema constituye una introducción del tema, y es en la segunda parte donde el escritor expone múltiples formas de tortura. Los versos rondan entre las 4 y las 27 sílabas métricas. No posee rima ni ritmo acentual marcado por lo que sus versos son libres.

El poema tiene una construcción sintáctica que es recurrente en todo el poema: “no te imagino”. El uso recurrente de esta frase en la primera estrofa configura una anáfora que pretende enfatizar la empatía que tiene el poeta ante los hechos que describe: *No te imagino pedazo de cielo. No te imagino. / No te imagino golpeado y frío y casi muerto. / No te imagino, no lo logro hacer, pero me hundo* (versos 1-3).

Esta frase también se encuentra al inicio de otras estrofas: *No te imagino con las alas rotas que estrujan tu frente* (Estrofa 2) / *No te imagino espejo de cielo. No te imagino* (estrofa 5) / *No te imagino despedazado a fuego lento, enterrado vivo* (estrofa 6) / *No te imagino con la lengua convertida en estropajo* (estrofa 7); además forma parte del verso último del poema que es independiente, para reiterar la empatía y hacer notar la incredulidad del poeta ante las atrocidades mencionadas en los versos anteriores: *No te imagino, insisto, no te imagino*. Con este énfasis en la frase en diferentes partes del poema se logra dar una sensación de unidad en la estructura discursiva.

*El señor de los ejércitos* está compuesto por 48 versos distribuidos en dos estrofas de 28 y 20 versos respectivamente. El número de sílabas métricas de los versos oscila entre 7 y las 39 por lo que son versos con una métrica

irregular. Al igual que la otra muestra, no posee rima ni ritmo acentual marcado por lo que sus versos también son libres.

En la primera parte de la primera estrofa se describen las consecuencias de una guerra; al final de dicha estrofa sobresale una anáfora que se extiende en cuatro versos, cuyo objetivo es enfatizar la emoción miedo; y en la segunda estrofa se hace referencia a Cristo, y a la muerte.

### **Elocutio**

En la construcción discursiva de los poemas, el poeta Jorge Guzmán utiliza los siguientes recursos estilísticos: En el poema *No te imagino*, hace uso de algunas metataxas como la anáfora, la cual utiliza dos veces. La primera en los primeros versos de la primera estrofa: No te imagino pedazo de cielo. No te imagino. / No te imagino golpeado y frío y casi muerto. / No te imagino, no lo logro hacer, pero me hundo (versos 1-3); y la segunda, en la tercera estrofa: *Rotas como el cráneo que rompe mis sienas*, / como un remanso de hojas que deambulan por las calles, / como un rompecabezas conformado por estigmas, / como un pueblo de almas con un mundo de penas.

En esta anáfora también está presente el símil pues en el verso: *Rotas (extremidades) como el cráneo que rompe mis sienas*, se hace una comparación haciendo uso del nexos *como* que sirve para construir la anáfora en los versos siguientes.

Otra metataxa que se encuentra en el poema es la Epanadiplosis: No te imagino pedazo de cielo. No te imagino; No te imagino, espejo del cielo. No te imagino; No te imagino, insisto, no te imagino. El primer verso pertenece al inicio de la primera estrofa, el segundo al inicio de la quinta y el tercero es el último verso del poema. El uso de esta figura permite dar énfasis a la idea

“no te imagino” y darle uniformidad a la distribución de las ideas o contenido del poema.

Además, se encuentra presente el hipérbaton que tiene como objetivo diferenciar el lenguaje de los versos, del lenguaje cotidiano: *Con tus pálidos ojos que miran al pálido paisaje de las paredes; Rotas extremidades....* Lo gramaticalmente correcto es mencionar primero al sustantivo y después los adjetivos que se le atribuyen, sin embargo, en los versos anteriores se observa como el poeta hace un intercambio en la posición de estas categorías gramaticales con fines estéticos.

En cuanto a figuras metasemas utiliza la metáfora: *Cuando cruzas el vacío de todos los corazones, / arañando tu cuerpo por todas las estrellas fugaces que intentaron aferrarse a vos.* En estas metáforas se hace referencia a Cristo, que es capaz de llegar a los corazones que le buscan para sanar el vacío en su vida, y como él se sacrificó por dar la salvación a las *estrellas fugaces* (almas que están de paso en este mundo) que se aferran a él. Otra metáfora de las muchas presentes en el poema es: *Rotas extremidades, como el corazón roto y el alma rota*, metáfora que se refiere a las heridas emocionales que puede tener un ser humano.

Y también utiliza un metalogismo, la antítesis: *Con la ventana anclada a la reja de los balcones y sin ventana*. Pues se supone que la ventana simboliza en cierta forma libertad, sin embargo, al estar pegada a ella una reja, esta le priva de esa libertad y al final es como si en verdad no existiera una ventana.

Por otra parte, en el poema *El señor de los ejércitos* hace uso de metataxas como la anáfora: *el miedo en carne viva, / el miedo a vivir, el miedo a estar muerto, / el miedo de todo, hasta de tener miedo, / el miedo de mí mismo, el miedo. Madre.* Y también utiliza el símil: *Abre una puerta que llora como un*

*viento ahogado en su propia voz*, se hace una comparación a través del nexo *como*.

Con respecto a metasememas se identifica la metáfora: *Suspiros de luz ondulan en el ruido y tambores de fuego que minan los caminos*. Se refiere a que los tambores anuncian el paso de un ejército que deja destrucción a su paso. Soy *ceniza que nace y vuelve a morir*. Estas metáforas hacen alusión a que el yo lírico se acoge a la frase católica “de polvo eres y en polvo te convertirás” utilizada el miércoles de ceniza. (Soy) *El miedo en carne viva*, hace referencia a que el yo lírico siente tanto miedo ante la realidad que prácticamente se vuelve el miedo mismo.

Otras metáforas dignas de mención, de las muchas que posee el poema, son; *Olas de cenizas brotan de mis ojos...; El señor de los ejércitos cubrió la tierra con banderas de sangre que ondulan en el agua; etc.* También se identifica la personificación: *Abre una puerta que llora...*, se dota a un objeto inanimado una cualidad de seres animados, llorar.

En el verso más largo del poema está presente un metalogismo, la antítesis: *Nuestro ay mísero de mí, ay infelice que muero porque no muero,*, hace referencia a que el yo lírico desea tanto la muerte que vive una vida insoportable en espera de ese momento final. *Un hombre parado en el fin del mundo intenta demostrar que el mundo no tiene fin*, se identifica la contrariedad en las ideas “fin del mundo” y “el mundo no tiene fin”. Esta antítesis puede relacionarse con Cristo que estando al borde de la muerte (fin del mundo para todo ser humano) busca demostrar que hay vida después de la muerte (la vida eterna), y muere y resucita al tercer día.

## **Memoria**

En el contexto de las últimas décadas, en el que Roger Guzmán se desarrolla, el acceso a todo tipo de información es bastante factible. La sociedad está cambiando, y los dogmas no son aceptados con facilidad por las nuevas generaciones, hay un auge del ateísmo y las religiones existentes ya no solo se alaban, sino que también se critican por sus errores.

En la primera muestra, el escritor incluye muchos elementos del cristianismo y no necesariamente con intenciones religiosas, sino de crítica e incluso con cierta ironía o sarcasmo.

Por otra parte, en la segunda muestra el escritor hace una crítica a los hechos atroces que el hombre hace en nombre de ideologías, intereses, etc. y expresa con admiración como los seres humanos son capaces de destruirse entre ellos de formas tan crueles.

## **Alberto López Serrano**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

El escritor salvadoreño Alberto López Serrano nació en el departamento de la Libertad el 8 de enero de 1983, es profesor de inglés y matemáticas, miembro de la Fundación Cultural Alkimia. Entre sus participaciones se encuentra: el Festival Internacional de poesía en El Salvador (2004 y 2010), Simposios Rubén Darío en León de Nicaragua, Feria del Libro en diferentes universidades, entre otras participaciones.

Entre sus publicaciones están: *La Nave que falta* (Alkimia Libros, 2007), “Cien sonetos de Alberto” (Alkimia Libros, 2009), “Y qué imposible no llamarte inglé” (La Cabuda Cartonera, 2009), *Montaña y otros poemas* (Editorial Equizzero, 2010), *Poemarios inéditos: Canto a mis muchachos* (poesía erótica, UNAH), entre otros.

*Canto a mis muchachos* (2014) será objeto del análisis neorretórico, el artefacto es una composición de cantos y narraciones análogo a las composiciones épicas; en un inicio a manera de epílogo se presenta la interpretación y adaptación del poeta sobre la sátira “Diálogos de los dioses” de Luciano Samosate, además el escritor presenta un canto como segundo prólogo titulado “A mi amada afrodita que se goza de las coronas”. El canto “Canto para mis muchachos” tiene X partes de 500 estrofas, de las cuales se seleccionó la estrofa número 327 y la estrofa 348 que tiene por título <EROS EN EL CHAT>, estas serán objeto del análisis.

Tabla 25

*Muestras del poemario Canto para mis muchachos*

**327**

1. En un cuaderno todo luce lindo
2. lo que escribo cantando en cada verso;
3. mas si toca decirlo, ¡cuán adverso
4. el valor de mis labios, y me rindo!
5. Si supieras que todo te lo brindo
6. en un gozoso canto el universo;
7. mas me quedo en silencio, ¡qué perverso!,
8. mientras miro la copa con que brindo.

9. Mis cantos del latido que no cuaja,
10. ¿por qué en lugar de vida son mortaja,
11. oculto palpitar desde que nace?
12. Ha de llegar el día de decirlo;
13. mientras tanto seré silente mirlo
14. que observa la estación y se complace.

### **348 <EROS EN EL CHAT>**

1. Tiene el amor eléctrica la fibra
2. que enlaza (mientras luz al ojo estalla)
3. un rostro que a través de cables vibra
4. cuando el te amo aparece en la pantalla.
5. Amantes que, buscando sus pasiones,
6. revelen la verdad sobre su estado,
7. pues Eros, que los llena de ilusiones,
8. los ata con los dardos de un teclado.
9. Trenzando con sus alas cada paso,
10. de Eros la antorcha inflámales a verse,
11. el bello dios los mueve a conocerse,
12. y en el incendio de la antorcha acaso
13. encuentren el Amor en un extraño
14. si de las suyas no hace el Desengaño.

## **Inventio**

La preparación del proceso discursivo de la muestra número 327, el tema reiterado es la agonía inmersa del poeta para decirle a su amado lo que siente por él, el tema es *el valor de expresar lo que escribe*.

La muestra número 348 <EROS EN EL CHAT>, presenta como tema *el amor por chat*, el proceso discursivo se hace evidente en el verso número uno y número trece, el primero presenta el uso de la palabra *amor* escrita en minúscula, y en el segundo la palabra inicia con letra mayúscula, la preponderancia del término está implícita estilísticamente desde el título, pues el nombre Eros, utilizado para hacer referencia al dios griego de la mitología griega, es usado desde tiempos antiguos como símbolo de amor, atracción sexual, sexo y fertilidad, en este sentido el sustantivo se proyecta a una nueva manera de manifestarse de acuerdo al avance tecnológico de las redes sociales, ya que la palabra *chat* es una representación de la modificación de conductas y hábitos en la forma en que las persona se relacionan, mismas que hacen posible el encuentro del amor y la pasión virtual, esto implica la construcción de una imagen positiva frente a un extraño, la cual puede terminar en un desengaño, tal y como hace referencia el escritor en los últimos dos versos: *encuentran el Amor en un extraño / si de las suyas no hace el Desengaño*.

## **Dispositio**

La muestra número 327, está compuesta por catorce versos endecasílabos, que riman desde la última vocal acentuada dando origen a la rima consonante, por ejemplo: el primer verso y el cuarto riman –indo, el segundo y tercero riman –erso, rimando A, B, B, A. Las características de la muestra constituyen la estructura de un soneto, El esquema de la rima es ABBA, ABBA, CCD, EED.

Tabla 26

*Ejemplos*

1	En un cuaderno todo luce <u>lindo</u>	A
2	lo que escribo cantando en cada <u>verso</u> ;	B
3	mas si toca decirlo, ¡cuán <u>adverso</u>	B
4	el valor de mis labios, y me <u>rindo</u> !	A

La muestra 348 se diferencia de otras estrofas al poseer un título, 348 <EROS EN EL CHAT> es una composición de catorce versos endecasílabos con rima consonante, por ejemplo: el primer y tercer verso riman –ibra, el segundo y cuarto verso riman –alla. Las características de la muestra constituyen la estructura de un soneto, el esquema de la rima es ABBA, ABBA, CDD, CEE.

Tabla 27

*Ejemplos*

1	Tiene el amor eléctrica la <u>fibra</u>	A
2	que enlaza (mientras luz al ojo <u>estalla</u> )	B
3	un rostro que a través de cables <u>vibra</u>	A
4	cuandoel te amo aparece en la <u>pantalla</u> .	B

**Elocutio**

En cuanto a la construcción discursiva la muestra 327, utiliza metasemas, entre ellos: la metáfora, metonimia, el oxímoron, símil. En el verso 9 se presenta una metáfora acompañada de una metonimia: *Mis cantos del latido que no cuaja*, la palabra *latido* se utiliza para nombrar los sentimientos desde su corazón los cuales expresa por medio de cantos poéticos, no obstante, *no*

*cuaja* corresponde a la incapacidad de articular estos cantos en presencia de su amado.

Los versos 10 y 11, ejemplifica una pregunta retórica que contiene un oxímoron: *¿por qué en lugar de vida son mortaja, / oculto palpitar desde que nace?*; el oxímoron *oculto palpitar* muestra contradicción en estas dos palabras, ya que *palpitar* hace alusión al corazón, símbolo de emociones y sentimientos, por lo que se utiliza un sinécdoque, dado esto se establece que el corazón es un órgano que no es visible en el cuerpo humano, sin embargo su funcionamiento es palpable, por lo tanto no es algo que se pueda ocultar, pues según el estado emocional de una persona aumenta su frecuencia cardíaca.

Los versos 13 y 14: *mientras tanto seré silente mirlo / que observa la estación y se complace* muestra la paciencia de esperar el día en el cual hablar sobre sus sentimientos sin que medien los cantos, ese estado el poeta lo compara (símil) con el ave mirlo, como esta ave el sujeto lírico esperará pacientemente mientras se complace en la escritura; el adjetivo que acompaña al sustantivo *mirlo* es la palabra italiana *silente* que significa silencioso, silenciosamente el sujeto lírico esperará a que el sujeto histórico no oculte más su palpitar por su amado.

La muestra titulada *<EROS EN EL CHAT>* número 348, utiliza metasememas en la construcción discursiva, entre ellos: metáforas, metonimia, sinécdoque, sinestesia. Esta última se hace evidente en los primeros cuatro versos, haciendo alusión a la sensación emotiva que provoca la reacción física de vibrar al observar por medio de la pantalla del ordenador las palabras *te amo*, también se muestra en los sustantivos *ojo* y *rostro*; en el cuarto verso se usa el sinécdoque en la palabra *pantalla* para referirse a la computadora: *Tiene el amor eléctrica la fibra / que enlaza*

*(mientras luz al ojo estalla) / un rostro que a través de cables vibra / cuando el te amo aparece en la pantalla.* Asimismo, los versos representan el vínculo emocional que se establece entre dos personas que se conocen por vía electrónica.

Los versos 5 y 6, se hace uso del eufemismo: *Amantes que, buscando sus pasiones, / revelan la verdad de su estado* para referirse a las relaciones sexuales. Los versos 7 y 8: *pues Eros, que los llena de ilusiones, / los ata con los dardos de un teclado.* La metonimia se hace evidente en el nombre *Eros* como signo que representa el amor erótico; el verso 8 muestra una metáfora compuesta por una sinécdoque identificado en el sustantivo *teclado* como parte de un ordenador o computadora, la cual es comparada a dardos capaces de atar amantes.

Uno de los metataxas implementadas es pleonasma en el verso12: *y en el incendio de la antorcha acaso,* en este verso se le añade el sustantivo *antorcha* para darle realce al incendio pasional provocado por Eros en los versos anteriores.

## **Memoria**

Las muestras presentan las diferentes formas en las cuales se puede manifestar el amor, por ejemplo, el avance de la tecnología haciendo uso de las redes sociales, también se exterioriza con valentía la sexualidad del escritor.

## **Josué Andrés Moz**

### **De la memoria a los signos externos del poeta**

Josué Andrés Moz, poeta, pintor y gestor cultural nacido en San Salvador en octubre de 1994. Estudiante de la Licenciatura en Letras en la Universidad de El Salvador.

Ha publicado muestras de su poesía en revistas literarias como “República de papel” (Honduras, 2015), “Progetto 7Lune” (Italia, 2015), “Cinco Centros” (México, 2016), “Carcoma” (La Chifurnia, 2017) y en distintas antologías dentro y fuera de su país. Miembro y fundador del Colectivo Cultural Metafilia y del Colectivo de Difusión Cultural Mosaicos. Miembro del comité coordinador del Festival Internacional de poesía “Amada Libertad” y director de los ciclos permanentes de poesía: "Los Heraldos Negros" y "La Hora de la Ceniza".

Tabla 28

#### *Muestras del poemario Carcoma*

<p><b>Lo inminente</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. El odio es una flor perversa creciendo en las manos de los niños:</li><li>2. sus padres fueron nutridos con el amor que les ofreció la pólvora.</li></ol>
<p><b>Breve mensaje enrollado en la pata de una paloma</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Cristo</li><li>2. observa todos los cuerpos caer</li><li>3. desde la azotea de su silencio.</li></ol>

## Inventio

En el poema *Lo inminente* se puede visualizar fácilmente la temática que subyace dentro del texto: la sociedad violenta. Andrés Moz trata de exponer los efectos de una sociedad que ha sido violenta desde hace años y que hereda esa violencia a sus siguientes generaciones, esto se ve reflejado en el verso 2: sus padres fueron nutridos con el amor que les ofreció la pólvora.

En el caso de *Breve mensaje enrollado en la pata de una paloma* la temática gira en torno a la desacralización de Dios. Ambos textos exponen dos grandes realidades: las secuelas del conflicto armado en una sociedad tan violenta, tan llena de odio y el fanatismo religioso con el que se vive en un país desesperanzado, en donde se pone la fe en un ser superior y del que se espera justicia, pero en muchas ocasiones nunca llega.

## Dispositio

*Lo inminente* es un poema que consta de dos versos y una sola estrofa:

Tabla 29

*Ejemplos*

1	El odio es una flor perversa creciendo en las manos de los niños:
2	Sus padres fueron nutridos con el amor que les ofreció la pólvora.

*Breve mensaje enrollado en la pata de una paloma* está compuesto por una sola estrofa de tres versos:

Tabla 30

*Ejemplos*

1	Cristo
2	observa todos los cuerpos caer
3	desde la azotea de su silencio.

Ambas muestras se catalogan como verso libre pues presentan una versificación irregular, no poseen rima regular ni acento rítmico. Por otra parte, en la segunda muestra el poeta hace uso del encabalgamiento suave, pues la estructura sintáctica se desborda por el segundo y tercer verso.

**Elocutio**

Del primer texto llama la atención la metáfora del verso 1: *El odio es una flor perversa*, en el que el poeta Andrés Moz sintetiza el desmedido odio en aumento que se les inculca a los niños, además de la paradoja del segundo verso: *sus padres fueron nutridos con el amor que les ofreció la pólvora* en el que evoca la contaminación del conflicto armado en el imaginario de las personas, mismo del que la sociedad salvadoreña aún vive sus secuelas.

En el tercer verso de la segunda muestra se emplea una metáfora: *desde la azotea de su silencio* en la que se expresa la indiferencia con la que Cristo, un ser superior que es conocido por ser justo, recto y bueno, ve todas las muertes sin ninguna manifestación ante las atrocidades cometidas por el mundo.

## **Memoria**

Ambos poemas llevan a ver estos temas desde un punto de vista crítico: desacralizar la figura de un ser omnipotente que no es capaz de hacer nada ante las muertes de sus hijos y repensar el imaginario de la sociedad salvadoreña a partir de las secuelas de un conflicto armado.

## **Carlos Teshcal**

### **De la memoria a los signos externos del poeta.**

Carlos Teshcal nació en Quezaltepeque, el 29 de diciembre de 1990. Ha realizado estudios de Jurisprudencia en la Universidad de El Salvador.

Poeta, pintor y editor. Miembro fundador del Círculo Literario Teshcal (2005) y de la autodenominada generación de escritores “Generación de la Sangre” (2005). Trabajó en el Departamento de Cultura de la Alcaldía Municipal de Quezaltepeque, impartiendo Diplomados en Derechos Humanos (2009-2012), así como en el Programa de Capital Humano del Ministerio de Hacienda (2016).

Es director del sello editorial de Publicaciones Papalotlquetzal, promueve la formación de Talleres Literarios en centro educativos. (Literatos: Revista Digital, 2017)

Tabla 31

*Muestras del poemario Universos*

**Mirtos**

1. Afuera,
2. Madre Lloro su flor en decadencia.
3. Sus tristes manos sostienen el cuerpo ya partido...
  
3. Fanático delirio el de las Moscas,
4. jugar con mi cuerpo ya marchito,
5. a la última esencia de las flores.
  
6. Tendría tus ojos sobre los míos,
7. cuando el tiempo jugó a sus embrujos,
8. y vino la canción de la niñez a sofocar la partida.
9. Madre Lloro,
10. y llora fuerte.
11. Sus lágrimas, palabras de todos los mares.
12. Madre llora por su hijo partido en dos,
13. dividido en el camino.

**Presagio del amor inconcluso**

I

1. Apocalíptico destierro fue el Amor

2. y con él la locura abrazando los tiempos.
3. Una golondrina avisa el sofocado vestigio de los dioses
4. en la montaña aguda de los días,
5. anunciando la miseria de los hombres.
  
6. Trenzado amor en los moteles fue la víspera del engaño.
7. Palidez de la joven trillada en los músculos hambrientos.
8. Nadie ama con Mayúscula la traición del beso
9. en los labios de las moscas que sofocan
10. el listen maduro de la carne.
11. Apocalíptico destierro fue el Amor multiplicado,
12. sangrado en la luna nocturna del vientre.

## II

13. Pecado. Benévolo acertijo en la comunión de Dios,
14. en el domingo fresco de Aleluya.

## III

15. Frenético buscador de burdeles hambrientos,
16. deja de perseguirme en la luna.
17. No hay paz, ni paz acumulada.
18. El cinturón de castidad lo llevo puesto
19. por la norma
20. Por la profecía del engaño.

## IV

21. Sombra de Amor en la ciudad de las mentiras,

22. en la cloaca de la capital.
23. Pestilente ciudad, ¿Qué te debo?
24. Nada, simplemente Nada...

## **V**

25. Profeta fue “el loco” anunciando el derrumbe del Amor,
26. porque el inconcluso beso vino a coger su vestuario de bestia,
27. marchándose a otros pueblos
28. en busca de carne fresca,
29. joven tal vez, en la anunciación de la plegaria:
30. No me dejes,
31. sigue buscándome en la ruta del barro sagrado,
32. ¡Oh! Milenaria saliva!

## **VI**

33. Para el amor no hay edad
34. me dijo con burla el hacedor de cuentos.
35. Y busqué muchos amores.
36. Livianos fueron los días de andar besando,
37. tocando los cuerpos.
38. Con ellos vino la sed de perfección,
39. explotando la gula por tus labios de avispa.
40. -Malena llora mi partida-.

## **VII**

41. De tanto andar, encontré nada.
42. Sólo esta pobre satisfacción del rancio Amor.
43. Pequeño fui en los festines,

44. en los burdeles me coronaron el príncipe Nocturno,
45. dejando huella en las sombras de las bestias carnívoras;
46. y deje nada para mí.
47. Solitario regreso a tu cuerpo, amada mía.

### **Inventio**

El tema principal en el poema *Mirtos* es la muerte por violencia. Esto se puede evidenciar en los versos siguientes: *Afuera/ Madre llora por su flor en decadencia* (versos 1 y 2); *Madre llora por su hijo partido en dos, / dividido en el camino*. A lo largo de todo el poema se percibe el dolor de la madre ante la muerte de su hijo.

Mientras que en el poema *Presagio del amor inconcluso*, el tema que sobresale es el amor. En el poema se exponen diferentes situaciones a las que el ser humano se enfrenta al buscar el amor: primero el engaño: *Trenzando amor en los moteles fue la víspera del engaño* (verso 6); también la procreación: *Apocalíptico destierro fue el amor multiplicado, / sangrado en la luna nocturna del vientre* (versos 11 y 12); la lujuria: *Frenético buscador de burdeles hambrientos, / deja de perseguirme en la luna*. Además, las mentiras: *Sombra de amor en la ciudad de las mentiras* (verso 21).

A lo largo de las últimas tres estrofas el poeta describe como el yo lírico termina una relación con su amada: *Profeta fue el "loco" anunciando el derrumbe del amor, / porque el inconcluso beso vino a coger su vestuario de bestia* (versos 25 y 26), y se aventura a buscar otros amores: *marchándose a otros pueblos/ en busca de carne fresca, / joven tal vez...*

Sin embargo, ningún amor le da la satisfacción que busca: *De tanto andar encontré nada. / Solo esta pobre satisfacción del rancio amor. /pequeño fui en los festines, / en los burdeles me coronaron el príncipe Nocturno, / dejando huella en las sombras de las bestias carnívoras; / y deje nada para mí.* (Versos 41-46); Termina regresando donde su amada, a quien reconoce como su amor: *Solitario regreso a tu cuerpo, amada mía.* (Verso 47)

### **Dispositivo**

El poema *Mirtos* está compuesto por 14 versos, divididos en tres estrofas, la primera y segunda de 3 versos cada una, y la tercera de 8 versos. Las sílabas métricas de los versos oscilan entre las 3 y 18 sílabas. Por esto puede aseverarse que el poema no posee una métrica regular, no se ciñe a ningún modelo, y al no poseer tampoco los versos rima ni ritmo acentual marcado, queda evidenciado que son versos libres.

La frase “madre llora” se menciona tres veces en diferentes partes del poema, dando énfasis en el dolor que siente la madre la pérdida de su hijo y al mismo tiempo, homogeneidad a la atmosfera y el contenido del poema.

Y el poema *Presagio del amor inconcluso*, está compuesto por 47 versos, divididos en 8 estrofas, que a su vez se dividen en 7 partes, poseyendo la primera parte dos estrofas y las otras seis solamente una. Las sílabas métricas de los versos rondan entre las 4 y las 19 sílabas, por lo que no posee una métrica regular. Además, no tiene una rima marcada y tampoco ritmo acentual regular por lo que también se adscribe al verso libre.

A lo largo del poema se distribuyen situaciones relacionadas con el amor. En la primera estrofa se hace referencia a que el amor fue desterrado a la tierra por los dioses para hacer sufrir a los hombres, y habla también sobre el

engaño y la procreación. En la segunda estrofa, se expone que desde un enfoque religioso la consumación del amor es vista como pecado.

En la tercera estrofa se hace alusión a la lujuria. En la cuarta, a las mentiras. Finalmente, en las últimas tres estrofas, el poeta describe la historia del yo lírico desde que deja a su amada y termina volviendo a ella luego de aventurarse en busca de otros amores.

### **Elocutio**

Los recursos estilísticos utilizados por el poeta en la construcción discursiva de las muestras son: En *Mirtos*, utiliza la metáfora, que es un metasemema: *Madre llora su flor en decadencia*. Con la estructura “su flor”, se refiere al hijo, ya que en una planta, la flor puede considerarse como un hijo, pues a veces de ella sale el fruto; *Sus lágrimas, palabras de todos los mares*, hace referencia a que las lágrimas son saladas, y el mar está constituido por agua salada por lo que hace la comparación.

También está presente la personificación: *Sus tristes manos sostienen el cuerpo ya partido...*, se le atribuye al sustantivo manos la capacidad de seres animados de sentir la emoción de la tristeza.

Y de las metataxas, utiliza el hipérbaton, el cual se evidencia en la construcción *Sus tristes manos* pues al sustantivo “manos” antepone el adjetivo “tristes”, y gramaticalmente no se debe hacer eso.

En el poema *Presagio del amor inconcluso* se identifican metasememas como el eufemismo: *Trenzando amor en los moteles fue la víspera del engaño; Livianos fueron los días de andar besando, / tocando los cuerpos*. En ambos versos se hace referencia de forma indirecta al acto sexual. La metáfora también está presente en el poema: *Sangrando en la luna nocturna del vientre*, hace alusión a la labor de parto.

Y de las metataxas el poeta también utiliza la epanadiplosis: Nada, simplemente Nada..., pues se menciona el mismo término al inicio y al final del verso. Además la reduplicación se evidencia en el siguiente verso: No hay paz, ni paz acumulada. Pues se menciona dos veces el mismo término en el verso.

## **Memoria**

En el poema *Mirtos* se evidencia el contexto de violencia que vive el Salvador en las últimas décadas, el cual ha llegado a ser similar o peor que durante el conflicto armado. Carlos Teshcal se ha desarrollado en dicho contexto, en donde es común el asesinato, las madres y la familia entera lloran la muerte de sus seres queridos que generalmente son jóvenes. Este contexto es el que ejerció influencia en el escritor para la creación del poema.

Por otra parte en su contexto hay otra realidad. Las parejas que deciden contraer matrimonio son cada vez menos, pues deciden iniciar una vida juntos sin haber contraído nupcias, lo cual les da la libertad de dejar a sus parejas cuando la relación se vuelve difícil de sobrellevar, situación que es más difícil cuando están casados. Esa falta de compromiso que cada vez es más común entre las parejas y les permite aventurarse con una pareja y otra, en busca de la persona ideal se evidencia en el poema *Presagio del amor inconcluso*.

### **4.4. Identificación de las temáticas y los recursos más utilizados.**

Las temáticas identificadas a partir del análisis neorretórico son las siguientes:

Tabla 32

*Temáticas*

<b>Poetas</b>	<b>Muestras</b>	<b>Temas</b>
<b>Mario Mejía</b>	Los que alumbran	El ansia de rebelión.
	Quiero que mis versos	El deseo de trascender el tiempo.
<b>Ilich Rauda</b>	Semilla Guerra	El maíz en la historia de El Salvador.
	Acechanzas	El maíz frente a las semillas artificiales (gastronomía).
<b>Krisma Mancía</b>	Poema III	La Oscuridad: inseguridad del viaje del migrante, corrupción del fenómeno migratorio.
	Poema XVIII	Son tiempos difíciles (migración, crisis económica y social).
<b>Andrés Norman Castro</b>	Ayer intenté hervir el agua bendita	Lo religioso y lo satírico.
	Soy un precipicio	Lo religioso y lo satírico, la cotidianidad y el imaginario del escritor.
<b>Alis Salguero</b>	Luneando	La menstruación.
	Boca de Lirio	El enamoramiento.
<b>Francisca Alfaro</b>	Poema XIV	La pasión entre amantes.
	Fiesta de las sombras	El entendimiento de la pasión.
<b>Vladimir Amaya</b>	Cuidado: El condón es chino	Crítica a la educación que la sociedad ofrece a los jóvenes
	La patria Letrina	La falacia de la patria
<b>Rebeca Henríquez</b>	Estados oníricos	El miedo de la noche en la ciudad, la violencia, los sueños.
	Acto fallido	La distancia.
<b>Allan Barrera</b>	Negación Vital	La poesía: otra forma de entender la

		vida.
	Al encuentro	Encuentro poético (inspiración poética).
<b>Laura Zavaleta</b>	Mi abuela sentada	El amor por la abuela, desde una concepción idealista.
	Final de una mañana	El amor erótico, la vinculación con otra persona, el amor en declive.
<b>Roger Guzmán</b>	No te imagino	La tortura.
	El Señor de los ejércitos	Lo religioso: el accionar de hombre en nombre del cristianismo.
<b>Alberto López Serrano</b>	Estrofa 327	El valor de expresar lo que escribe.
	<EROS EN EL CHAT>	El amor por chat.
<b>Josué Andrés Moz</b>	Lo inminente	La sociedad violenta.
	Breve mensaje enrollado en la pata de una paloma	La desacralización de Dios.
<b>Carlos Teshcal</b>	Mirtos	La muerte por violencia.
	El presagio del amor inconcluso	El amor.

*Elaboración propia.*

Al observar los temas que los poetas desarrollaron en sus poemas se identifica que hay una gran diversidad, muchos están relacionados con la crítica de aspectos de la sociedad, como la religión, exponer la realidad salvadoreña como la violencia, la migración, la mala calidad educativa, la crisis social y económica, situaciones que causan la destrucción del tejido social.

Por otra parte, se identifica mucho los temas relacionados con el amor, como la pasión, el enamoramiento, el amor fraternal, el eros. También se evidencia

la presencia de temas como la oscuridad, el miedo, la muerte, el deseo de trascendencia que constituyen una dimensión un poco nebulosa pero que forma parte del ser humano.

Así mismo hay temáticas relacionadas con los avances tecnológicos de este siglo XXI, como el chat, las redes sociales, la creación artificial de productos, etc. De igual forma se identifica la libertad de los poetas de abordar temas tabú, como la menstruación, proceso biológico que es muy íntimo de la mujer. Finalmente, la misma poesía no se queda atrás como un tema, pues también se utiliza la poesía para hablar sobre sí misma.

En cuanto a los recursos estilísticos, los más utilizados se presentan a continuación:

Tabla 33

*Figuras Literarias*

<b>Poetas</b>	<b>Muestras</b>	<b>Metaplasmos</b>	<b>Metataxas</b>	<b>Metasemas</b>	<b>Metalogismo</b>
<b>Mario Mejía</b>	Los que alumbran			- Metáfora -Personificación	-Alegoría
	Quiero que mis versos				
<b>Ilich Rauda</b>	Semilla Guerra		-Anáfora	-Metáfora -Alusión -Personificación	
	Acechanzas		-Elipsis -Hipérbaton	-Metáfora -Personificación	
<b>Krisma Mancía</b>	Poema III			-Metáfora -Personificación	

				-Metonimia -Alusión	
	Poema XVIII	-Aliteración	-Anáfora	-Metáfora -Ironía -Prosopopeya	
<b>Andrés Norman Castro</b>	Ayer intenté hervir el agua bendita			-Metáfora	
	Soy un precipicio		-Anáfora -Calambur	-Metáfora -	
<b>Alis Salguero</b>	Luneando		-Encabalgamiento	-Metáfora -Eufemismo -Símil	
	Boca de Lirio	-Calambur	-Anáfora -Anadiplosis -Paralelismo	-Metáfora	
<b>Francisca Alfaro</b>	Poema XIV		-Anáfora	-Metáfora -Metonimia -Personificación	
	Fiesta de las sombras			-Metáfora -Metonimia -Personificación	
<b>Vladimir Amaya</b>	Cuidado: El condón es chino		-Anáfora -Paralelismo -Reduplicación	-Metáfora -Oxímoron	

	La letrina Patria		-Anáfora -Poliptoton -Paralelismo -Reduplicación	-Metáfora -Antonomasia	
<b>Rebeca Henríquez</b>	Estados oníricos		-Anáfora	- Símil -Metáfora	
	Acto fallido		-Encabalgamiento	-Metáfora -Personificación -Símil	
<b>Allan Barrera</b>	Negación Vital		-Anáfora	-Metáfora -Metonimia -Hipérbole	-Alegoría
	Al encuentro		-Anáfora	-Metáfora -Metonimia	
<b>Laura Zavaleta</b>	Mi abuela sentada			-Metáfora	
	Final de una mañana		-Anáfora	-Metáfora -Comparación	
<b>Roger Guzmán</b>	No te imagino		-Anáfora -Hipérbaton -Epanadiplosis	-Metáfora -Símil	-Antítesis
	El Señor de los ejércitos		-Anáfora	-Metáfora -Personificación -Símil	-Antítesis
<b>Alberto</b>	Estrofa			-Metáfora	

<b>López Serrano</b>	327			-Metonimia -Oxímoron -Sinécdoque -Símil	
	<EROS EN EL CHAT>	-Pleonasmo		-Sinestesia -Sinécdoque -Metonimia -Eufemismo	
<b>Josué Andrés Moz</b>	Lo inminente			-Metáfora	
	Breve mensaje enrollado en la pata de una paloma			-Metáfora	
<b>Carlos Teshcal</b>	Mirtos		-Hipérbaton	-Metáfora -Personificación	
	El presagio del amor inconcluso		-Epanadiplosis -Reduplicación	-Metáfora -Eufemismo	

*Elaboración propia.*

Como se observa en la tabla anterior, las figuras literarias que más se utilizan son las metataxas y los metasemas. Dentro de las metataxas la figura que más se utiliza es la anáfora, la cual aporta estilo a la parte formal de los poemas y dinamiza, da velocidad en los versos.

Y el metasemema que más se utilizó es la metáfora, presente en casi todos los poemas. Es una figura que es muy versátil que permite hacer comparaciones de forma sutil, dando mayor exquisitez al discurso.

#### **4.5. Caracterización de la poesía salvadoreña del área Metropolitana entre los años 2010 al 2017**

Basándose en los resultados de la investigación, las características que presenta la poesía salvadoreña del Área metropolitana de San Salvador entre los años 2010 al 2017 son:

En cuanto a los temas:

- La poesía es un medio de crítica a la realidad salvadoreña. Se identifica que la poesía está al servicio de la sociedad, pues a través de esta los poetas pueden aportar su opinión sobre los acontecimientos sociales, criticar la realidad, hacer ver lo que no se está haciendo de la mejor forma, tal es el caso de las muestras de Vladimir Amaya: En *Cuidado el condón es Chino* hace una fuerte crítica a la educación con la que la sociedad forma a la juventud; y en *La patria letrina* crítica la falacia a la que se ha hecho honor desde los acuerdos de paz en 1821. Krisma Mancía también en su Poema *III* representa el fenómeno de la migración, que está muy presente en la realidad salvadoreña; y en el Poema *XVIII*, expone diferentes situaciones que afronta la nación mientras argumenta *son tiempos difíciles*.
- La violencia es un tema recurrente como reflejo de la sociedad. Este tema está muy presente, producto de los hechos de violencia que ha

vivido el pueblo a diario durante los últimos años. La muestra *Estados oníricos* de Rebeca Henríquez refleja la violencia que se esconde en la noche de la ciudad. También este elemento está presente en *No te imagino* de Roger Guzmán, en donde expone diversos tipos de torturas. La sociedad violenta es el tema que sobresale en el poema de Josué Andrés Moz, *Lo inminente*. Y por último, otro poema en el cual se encuentra reflejada la violencia es en el poema *Mirtos* de Carlos Teshcal en donde el poeta presenta a una madre llorando *por su hijo partido en dos, dividido en el camino*.

- Las emociones humanas constituyen una dimensión temática en la poesía del período. El amor, que es una de las emociones humanas alrededor de la que se han creado diversos poemas a lo largo de la historia, sigue siendo un tema recurrente. En las muestras se presentan diferentes dimensiones de este sentimiento, por ejemplo, en el poema *Boca de Lirio* de Alis Salguero, el enamoramiento es el tema que se identifica; mientras que en el poema *Fiesta de las sombras* se refleja la pasión. En el poema *Final de una mañana* de Laura Zavaleta se identifica el amor erótico, y en su poema *Mi abuela sentada* se representa el amor familiar. Por otra parte, en <EROS EN EL CHAT> se identifica el amor a través de las redes sociales, el chat. Y en la muestra *El presagio del amor inconcluso*, Carlos Teshcal representa diversas situaciones que involucran al amor, incluso la búsqueda del amor mismo.
- La presencia de los avances tecnológicos. En el siglo XXI, las tecnologías han dado un gran avance, en diferentes etapas de la sociedad, por lo que no es extraña la presencia de esos elementos en

la poesía reciente. En el poema <EROS EN EL CHAT> de Alberto López Serrano y *Soy un precipicio* de Andrés Norman Castro, se identifica la presencia de redes sociales que permiten la recepción y envío de mensajes a través de internet, lo cual ha tenido un gran auge en la segunda década del presente siglo. Por otra parte, Ilich Rauda en su poema *Acechanzas*, habla sobre la creación artificial de semillas, lo cual es posible solo gracias al avance de las tecnologías en la agronomía y la agricultura.

En cuanto a los recursos estilísticos:

- La poesía actual es eminentemente metafórica. El recurso estilístico que se utiliza con más recurrencia es la metáfora, la mayoría de poemas utiliza este recurso para darle estética semánticamente al discurso.
- La anáfora es la figura que sobresale en la organización formal del discurso, pues es muy accesible y permite dar estética a la forma discursiva.

Aspectos destacables en el proceso de análisis de las muestras, desde la perspectiva semántica-lingüística, es la identificación del uso de términos recurrentes, si bien es cierto se evidencia la repetición de categorías gramaticales, la diferencia de estos sustantivos es que cobran sentidos semánticos diferentes y aportan un factor importante de carácter connotativo en la interpretación de las muestras:

Un aspecto destacable es la utilización del término **oscuridad** para designar un fenómeno corrupto, ya sea en el ámbito religioso: *Entre la oscuridad inquisitorial, eclesiástica / y pestilente, / solo los que arden en la hoguera*

*alumbran.* (versos 1 y 2) Desde la perspectiva de Mario Mejía o la corrupción que alberga el fenómeno migratorio, expuesto por Krisma Mancía: *La oscuridad los abraza con su ancho y frío pecho* (verso 3), *Todavía hay oscuridad en el día y sospecho / que detrás de la sonrisa del sol / está la ruta anónima de una brújula.* (Versos 6, 7, y 8)

Asimismo, Ilich Rauda, hace alusión a este término en el poema *Acenchanzas* al referirse a las *oscurantistas* formas de realizar la agricultura por medio de semillas artificiales: *es tu razón la lucha, la guerra florida / es mi razón tu lucha / contra los viejos ejércitos / de oscurantistas hormigas y gorgojos.* (Versos 4, 5, 6 y 7)

Rebeca Hernández en su poema *Acto fallido* desde una perspectiva intimista, expresa el alejamiento que se produce entre dos personas a causa de la distancia comparándolo a un velo oscuro de incertidumbre: *La distancia es el velo oscuro/ de la incertidumbre* (versos 1 y 2); *cuando alguien se marcha la negrura/ va poblando cada tramo que avanza* (versos 3 y 4); *Y por más que intente retornar/ por el mismo camino* (versos 14 y 15).

El término **sombras**, es utilizado a manera de conclusión en el poema *La Letrina Patria* de Vladimir Amaya, para referirse de manera crítica y emocional a las injusticias, matanzas que se han realizado a lo largo de la historia por la idealización de la patria, concepto manipulado socialmente: *La vida se ha hecho residuos de sombras en nuestras manos. / Los residuos de un corazón se han hecho sombra de nuestras vidas. / Nuestras sombras son solo ahora / residuos de una vida en nuestros corazones.* (Versos 92, 93, 94, y 95)

Francisca Alfaro, utiliza el término para ejemplificar la pasión clandestina como estado emocional propio de la condición humana, este abre paso a

otro tipo de entendimiento de la realidad, que solo las sombras son capaces de entender, desde la perspectiva de la muestra *Fiesta de las sombras*, las *sombras* representan a los escritores quienes observan la realidad y desde estas las exponen como un acto de liberación: *En eso hay sinceridad. En eso hay más que tinta / Porque las sombras saben que la vida es todo. / Que la vida es la fuente para su otro ser metálico. / Cantan las sombras. Nadie les va a impedir que canten. / NADIE. Ellas saborean la palabra que rompe los cristales.* (Versos 14, 15, 16, 17 y 18)

El poeta Allan Barrera en el poema *Al encuentro*, le atribuye a las sombras un carácter personal que muestra el desbordamiento de emociones fragmentadas en sus diversas facetas, misma que son canalizadas por medio del encuentro poético: *Ya casi llego a tu última infancia consagrada al otro lado del abismo; a tu corazón de diluvio colgado en el hemistiquio de las sombras.*

También, Carlos Teshcal hace uso del término las sombras; desde el punto de vista sexual y erótico, el cual evidencia la insatisfacción del amor: *Sombra de Amor en la ciudad de las mentiras, / en la cloaca de la capital.* (versos 21 y 22), *en los burdeles me coronaron el príncipe Nocturno, / dejando huella en las sombras de las bestias carnívoras; / y deje nada para mí.* (Versos 44, 45 y 46)

Otro término que converge es **semilla**. Tanto la poeta Krisma Mancía con Ilich Rauda utilizan este sustantivo para evocar un nombramiento a la tierra y de su deterioro a causa del hombre, en el *Poema XVII* el animal enfermo es una metáfora que representa a la tierra: *removerle la basura de la matriz, susurrarle / que no se muera, rogarle / que no lapide el corazón de los niños, recordarle / que debe ser una buena madre y golpearle el vientre / para que resucite su semilla.* (Versos 25, 26, 27, 28, y 29) En el poema *Semilla*

*Guerrera* de Ilich Rauda, representa a la semilla como un guerrero que lucha en contra de las semillas artificiales que a largo plazo constituye una forma de contaminación al medio ambiente: *pero no hay peor enemigo, que el hijo enajenado de tu carne, / procreando mutagénicas semillas, infértiles proles / en nombre del progreso y el becerro dorado.* (Versos 13, 14 y 15) En ambos casos el término adquiere un enfoque crítico social.

Asimismo, el sustantivo **pájaros** es relevante, pues se utiliza en dos ocasiones en el título de los artefactos: *Crujir de pájaros* de Francisca Alfaro (2015) y *Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía* de Krisma Mancía (2016). Ambas connotaciones tienen el mismo sentido de personificar al ser humanos, desde la perspectiva de Francisca Alfaro el término generaliza a la especie de aves en general, ya sean alondras, cuervos, golondrinas los que les caracteriza es la liberación pasional que denota a la condición humana, esto se identifica en la primera parte del poemario titulada *De Ficción del amor. Muchachos lloraban la muerte de sus golondrinas. / Les hablo de Eurídice, la doncella virgen del jardín* (versos 1 y 2 del Poema II), otro ejemplo se encuentra en los primeros tres versos del Poema V: *Oigo un ruido en los estantes cerrados de esa habitación / me callo para saber si los cuervos que vi una vez en país helado / me han venido a buscar.* También el poema número VII: *Él me dijo lo que mil pájaros de ayer no me contaron.*

En el poema de Krisma Mancía, los pájaros representa a los migrantes que salen de su nido en busca de un mejor futuro, esto se hace evidente en el Poema I: *Los pájaros son imaginarios y viajan / con un murmullo en la garganta, / con la promesa de alpiste para sus hijos, con un violín roto, / un recuerdo simple en el regazo de un sillón.* También se hace evidente en la tercera estrofa de la muestra XVII: *Son tiempos difíciles / las flores de plomo se hacen más grandes, / las heridas profundas, / el hambre visible, / y los*

*zombis-ciudadanos caen a diestra y siniestra / en las calles, / ensuciando la  
bella radiografía de esta ciudad / sin pájaros, / de esta ciudad sin trenes, / de  
esta ciudad de piernas rotas / con las que no podemos contar para escapar.*

## Conclusiones

La poesía salvadoreña contemporánea tiene ciertos matices que la diferencian de la producción lírica escrita en otros momentos del contexto nacional, muchos de los cuales están cimentados en los procesos por los que ha pasado el país, como ejemplo, el período posterior al conflicto armado o la inserción de nuevas tecnologías con todo lo que este aspecto trae consigo.

Las producciones poéticas del área metropolitana de San Salvador escritas entre 2010 y 2017 tienen en común, desde el punto de vista formal, la estructura versolibrista, a excepción de Alberto López Serrano quien se niega a dejar de lado el soneto.

En cuanto al empleo del lenguaje, puede advertirse la utilización de un lenguaje sobrio, hecho que rescatan maravillosamente los poetas con las metáforas y demás recursos empleados.

En lo referente a las temáticas, puede observarse una creciente tendencia a la individualización, característica que coincide con la literatura de posguerra en la que se escribe desde la individualidad y no desde la colectividad como se hacía con la literatura escrita en el período del conflicto armado.

Una de las temáticas recurrentes en las muestras analizadas es la violencia, violencia de la que los autores no han podido escapar y se hacen evidentes en poemas como *Estados oníricos* de Rebeca Henríquez, *No te imagino* de Roger Guzmán, *Lo inminente* de Josué Andrés Moz o *Mirtos* de Carlos Teshcal en los que los autores tratan de esbozar la violenta sociedad a la que pertenecen.

La sátira que se utiliza en temas que son serios o sagrados como la religión es también una de las características de la poesía salvadoreña contemporánea, por ejemplo, el poema de Josué Andrés Moz, *Breve mensaje enrollado en la pata de una paloma*, en donde el tema es la desacralización de Dios; también esto se identifica en el poema de Andrés Norman Castro, *Ayer intenté hervir el agua bendita*, en donde se satiriza lo religioso.

Estos elementos constituyen la caracterización de la poesía contemporánea comprendida entre 2010 y 2017 tanto en el plano formal como en el plano de contenido, lo que subyace en el fondo de los textos, partiendo también de rasgos que permiten la identificación de los estilos que convergen en la utilización de aspectos lingüísticos desde el punto de vista semántico y pragmático, para englobar la realidad social en la que viven los sujetos históricos, por lo cual estos textos son un reflejo de la realidad salvadoreña en la actualidad.

## Referencias

Aguilar, J. (2019). *Las políticas de seguridad en El Salvador 2003-2018*. San Salvador: Heinrich Böll Stiftung.

- Alfaro, F. (2015). *Crujir de pájaros*. San Salvador: Editorial del Gabo.
- Alfaro, F. (27 de julio de 2018). *Letralia, Tierra de Letras*. Recuperado el 2019 de agosto de 7, de <https://letralia.com/letras/poesialetralia/2018/07/27/dos-poemas-de-francisca-alfaro/>
- Alvarenga, L. (Julio – Diciembre 2010). *La Generación Comprometida de El Salvador: problemas de una denominación*. Istmo. Núm. 21.
- Amaya, V. (2010). *Una Madrugada de Siglo XXI, Poesía joven salvadoreña. Antología*. San Salvador: Imprenta y offset Ricaldone.
- Amaya, V. (2014). *Segundo índice Antológico de la poesía salvadoreña*. San Salvador: Índole editores/Editorial Kalina.
- Amaya, V. (2017). *Este quemarse de sangres entre lágrimas y excrementos*. San Salvador: Editorial IR.
- Barrera, A. (2014). *Los paraísos de la desolación*. San Salvador: Secretaria de Cultura de la Presidencia de El Salvador.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de Retórica y Poética*. México, D.F.: Editorial Porrúa S. A.
- Canales, T. (2015, 6 de marzo). *Algunas características historicosociales de la generación comprometida*. Fantasmario. Recuperado de <https://www.diariocolatino.com/algunas-caracteristicas-historico-sociales-de-la-generacion-comprometida/>
- Castro, A. N. (2013). *Borderline*. Guatemala, Guatemala: Editorial Chuleta de Cerdo.
- Círculo de Poesía*. (s.f.). Recuperado de <https://circulodepoesia.com/2013/11/poesia-joven-de-el-salvador-rebeca-henriquez-foja-de-poesia-no-447/>

- Cohen, J. (1984). *Estructura del Lenguaje Poético*. San Salvador: Taller de letras. UCA, 3-10.
- Correa, F. C. (2015). *Fundamentos para una Teoría del Ritmo Poético*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores
- Culler, J. (2010). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, España: Biblioteca de bolsillo.
- Dalton, R. (2007). *El Salvador Monografía*. San Salvador: UCA Editores.
- EcuRed*. (s.f.). Recuperado de [https://www.ecured.cu/Rebeca\\_Henr%C3%ADquez](https://www.ecured.cu/Rebeca_Henr%C3%ADquez)
- EcuRed*. (s.f.). *Krisma Mancías*. Recuperado el 28 de Julio de 2019, de *EcuRed*: [https://www.ecured.cu/Krisma\\_Manc%C3%ADas](https://www.ecured.cu/Krisma_Manc%C3%ADas)
- EcuRed*. (noviembre de 2016). Recuperado el 25 de agosto de 2019, de [https://www.ecured.cu/Alberto\\_L%C3%B3pez\\_Serrano](https://www.ecured.cu/Alberto_L%C3%B3pez_Serrano)
- EcuRed*. (s.f.). Recuperado el 23 de agosto de 2019, de [https://www.ecured.cu/Vladimir\\_Amaya](https://www.ecured.cu/Vladimir_Amaya)
- Foro de escritores*. (s.f.). Recuperado el 28 de agosto de 2019, de Foro de escritores: <http://forodeescritoreselsalvador.blogspot.com/p/escritores.html>
- Guzmán, R. (2016). *Oxido, pena y verdugo*.
- Henríquez, R. (2015). *En el año del error*. Editorial Río Güija.
- Hirezi, H. D. (2017). *La situación de El Salvador: antecedentes, evolución y retos*.
- Escamilla, J. (2005). *Intersticios en Roque Dalton*. Departamento de Letras, Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.

Escamilla, J. (2011). *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana Desterritorializado, híbrido y fragmentado*. Editorial Universidad Don Bosco, San Salvador, El Salvador.

Falero, L. M. (2002). La Retórica en el Siglo XX. Hacia una Retórica General. *DICENDA. Cuaderno de Folología Hispánica. Vol. 20*, 229-253.

Falero, L. M. (2015). Neorretórica y epistemología de la literatura y la crítica literarias. En H. C. (coord.), *Lenguaje y discurso* (págs. 233-254). Madrid.

Garrido, M., Domínguez, J. (2009). *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Madrid: SÍNTESIS, S. A.

*INSTITUTO DE ESTUDIOS Y DIVULGACION SOBRE MIGRACIÓN, A.C.* (s.f.). Recuperado el 2019 de 8 de 2, de <https://www.estudiosdemigracion.org/2017/04/13/estadisticas-2/>

*Literatos: Revista Digital*. (27 de 07 de 2017). Recuperado de <http://revistaliteratos16.blogspot.com/2017/07/carlos-teshcal-dualidad-y-transgresion.html>

López, M. (Septiembre – Octubre 1967). *Oswaldo Escobar Velado y la Generación del 44*. La Universidad. Núm. 5. P. 95.

Luna, S. (2015). *Los Juegos Florales en el Siglo XXI*. San Salvador. [elsalvador.com](http://elsalvador.com). Recuperado de <https://historico.elsalvador.com/145395/los-juegos-florales-en-el-siglo-xxi.html>

Mackenbach, W. (2004). *Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?*. Costa Rica: Istmo. Recuperado de [http://istmo.denison.edu/n08/articulos/pos\\_ismos.html](http://istmo.denison.edu/n08/articulos/pos_ismos.html).

- Mancía, K. (2016). *Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía*. Granada: Valparaíso Ediciones.
- Martín, I., Fernández, M. (1973). *Generos Literarios*. Madrid: PLAYOR, S.A.
- Mejía, M. (2013). *Poe-Mario*. San Salvador, El Salvador: Editorial Shushikuikat.
- Ministerio de Cultura de El Salvador*. (27 de agosto de 2015). Recuperado el 17 de septiembre de 2019, de <http://www.cultura.gob.sv/poeta-vladimir-amaya-publica-en-dpi/>
- Morazán, J. V. (2008). *Literatura Salvadoreña 1960-2000*. San Salvador, El Salvador: Ediciones Venado del Bosque .
- Moz, J. A. (2017). *Carcoma*. San Salvador, El Salvador: La Chifurnia.
- Palma, F. (2003). *Poesía contemporánea de la América Central*. Editorial Costa Rica. Costa Rica.
- Parduci, A. M. (2008). *El Salvador, una nación, muchas narrativas: Contrapunto y fuga de la patria*. Bogotá.
- Paz, O. (1967). *El Arco y la Lira*. México.
- Primavera, T. (09 de Marzo de 2018). *Diario Digital ContraPunto* . Recuperado el 27 de agosto de 2019, de <http://www.contrapunto.com.sv/cultura/literatura/krisma-mancia-la-poesia-es-contar-historias-/6128>
- Rauda, I. (2016). *Maíz del corazón*. Papalotlquetzal.
- Resistencia Musical*. (6 de 10 de 2013). Recuperado de <https://resistenciamusical.wordpress.com/2013/10/06/la-generacion-del-fin-del-mundo-poesia-centroamericana-comprometida-el-salvador/>
- Resistencia Musical*. (17 de Julio de 2015). Recuperado el 21 de agosto de 2019, de <https://resistenciamusical.wordpress.com/2015/07/27/allan-barrera-poeta-el-salvador/>
- R. E, E. (8 de junio de 2018). *RT en Español*. Recuperado de <https://actualidad.rt.com/actualidad/274943-solicitan-captura-expresidente-salvadoreno-funes>

- Rico, F. C. (2015). La Retórica Cultural en el contexto de la Neorretórica. *Dialogía*, 304-322.
- Saldaña, A. (2012). *Literatura y posmodernidad: sobre interactividad y escritura hipertextual*. España: Universidad de Zaragoza.
- Salguero, A. (2019). *Saudade, 50 cartas de amor que no llegaron a tiempo*. Voces y Libertad Editores.
- Serrano, A. L. (2017). *Cantos para mis muchachos*. San Salvador: Zeugma Editores.
- Teshcal, C. (2016). *Universos/ Carlos Teshcal, Soledad Quezaltepec*. Quezaltepeque, La Libertad: Publicaciones Papalotlquetzal.
- Torremocha, M. V. (2010). *Estructura y Teoría del verso libre*. Madrid: Fareso, S. A. .
- Toruño, J. F. (1958). *Desarrollo Literario de El Salvador* . San Salvador.
- Ungo, F. D. (2016). *Evolución de los homicidios en El Salvador, 2009-junio 2016* . San Salvador.
- Valdes, L. G. (1996). *Panorama de la Iliteratura*. San Salvador.
- Vela, T. P. (2012). *Análisis de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.
- Villalona, C. (3 de Julio de 2018). *IZCANAL.ORG*. Recuperado de <https://www.izcanal.org/opinion/privatizaciones-durante-los-gobiernos-de-arena/>
- Yvancos, J. M. (1992). *Teoría del Lenguaje Literario*. Madrid: Cátedra.
- Zavaleta, L. (2011). *Sentada sobre todo lo imposible*. San Salvador, El Salvador: Editorial Univesitaria.