

Rincón del Libro

**¿Quién dijo silencio? en tiempos de globalización:
entre la paradoja y los rastros del verso disidente.**

JOSÉ LUIS ESCAMILLA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

¿Quién dijo silencio? (2010) de Salvador Juárez, es un texto que representa una rareza ideológica en la serie poética de posguerra civil salvadoreña y una continuidad extraña de la literatura comprometida. En primer lugar es una respuesta al terror que históricamente ha causado la clase dominante en El Salvador; pero en el sentido más genuino simboliza una contestación a una frasecilla elaborada en algún laboratorio de publicidad transnacional, donde los gurúes se reúnen para maquilar imágenes de candidatos presidenciales o marcas de partidos políticos para hacerlos exitosos; no obstante, en esta oportunidad me limitaré a

establecer relaciones con ciertos símbolos de la cultura identificados por el poeta y algunas respuestas discursivas en la configuración de la propuesta de función social del arte que Salvador Juárez reivindica desde la estética, para dialogar con la ética y con la ideología, paradójica y contradictoria en algunos versos y pasajes del libro.

Desde el epígrafe inicial “porque no podemos dejar de decir lo que hemos visto y oído” (Hechos 4,20). El poeta expone su propuesta de volver a asumir la voz olvidada del compromiso de construir un discurso combativo, ante el sórdido ruido de la retórica de la moderni-

dad tardía en El Salvador; es decir, la del liberalismo folclórico de la derecha y la algarabía diletante de la izquierda institucional. El epígrafe bíblico implica que Salvador Juárez se circunscribe en la militancia cristiana que entra en proceso de hibridación con el marxismo, muy a lo latinoamericano.

En el segundo epígrafe, en el que cita a García Lorca, se distancia de la opción contemplativa y propone que en la tierra, es decir la realidad, fijará su mirada para establecer una lectura crítica de la violencia representada por la turbia sangre cotidiana y contra la violencia que espeta la palabra venenosa de la cobra, representada por el discurso oficial, que utiliza todos los medios para escamotear la esencia y el sentido de las palabras. Con estos epígrafes el poeta devela su fastidio ante el estado de cosas en una sociedad que no es la que soñó. Así mismo, no olvidemos, como dice Genette en su libro *Umbrales*, el más poderoso gesto oblicuo del epígrafe tiene que ver con su simple presencia (...) ya que la presencia o la ausencia de epígrafe es signo, con pocas fracciones de error, de la época, del género o de la tendencia de un escrito (...) el epígrafe es pues, un signo (que se quiere *índice*) de cultura, de intelectualidad (2001: 136).

En ese contexto el horizonte de expectativas sugiere una serie de ideas opuestas que colisionan en la

memoria del poeta y, expresan sus más grandes contradicciones en el plano de la *inventio*, accesibles para nosotros en los signos externos del creador; es decir sus versos publicados en este libro. Más allá de los signos indiciales de los epígrafes, en una especie de exordio, la voz del poeta dice en el primer poema "*Abriéndome camino voy*"; es decir que en el momento de preparación de su discurso el acceso al camino de la creación es escabroso; pero aquí está y abrir el camino significa "voy a hablar". Así camina por el intransitable *descentrado* centro histórico de San Salvador, inundado de defecaciones y que el poeta contrasta con el nuevo centro; es decir los ghettos que la clase dominante construye a su medida, como la Gran Vía y Santa Elena, y que el poeta expone como metáfora del espacio entre *el antes* representado por las calles llenas de mierda del centro y *el después* en las construcciones fascinantes del poniente de la ciudad.

El *yo poético* se compara con el Moisés bíblico que se abre camino entre las aguas, es decir que se alinea en la estirpe de liberación bíblica; sólo que a diferencia del personaje de la biblia, él se abre camino en un mar de mierda del centro de la ciudad, que a su juicio es una especie de metonimia del sistema neoliberal y el imperialismo de la globalización. A lo largo del poema sostiene la tesis que el tercer mundo es el resultado de la existen-

cia del sistema de explotación internacional y se ha convertido en una inmensa masa de estiércol, cuyos habitantes coprófagos se asemejan a gusanos habituados a la ficción de la publicidad y el consumo compulsivo.

El poema *Abriéndome camino voy* es un pretexto poético para proponer un manifiesto político en contrasentido discursivo, ya que Salvador Juárez asume la poesía comprometida por sobre los formalismos políticos institucionales, dándole el estatuto de poesía ética, en detrimento del utilitarismo alimentario. En esa lógica, si hacemos una aproximación isotópica, en el poema se identifica un campo semántico específico constituido por elementos como: inmensa masa de mierda, lombrices, gusanos, gérmenes, seres adaptados al sistema, intelectual pequeño burgués, contrarrevolucionarios, otrora revolucionarios y oportunistas. Les pasa la factura a los que vociferan un discurso de izquierda y revolucionario, que logran sortear los sentidos de la base gnoseológica entre bambalinas y se convierten en moléculas útiles, que gravitan sin conflicto en el movimiento atómico del sistema.

En un ámbito más técnico, Salvador Juárez continúa siendo fiel a su estilo. *¿Quién dijo silencio?* es un poemario constituido por una serie de imágenes a manera de Collage, hecho con lenguaje popular y versificación completamente alejada de

las cuadraturas convencionales de la poesía tradicional. No obstante, es una poesía que después de rebelarse contra el canon de origen modernista y del costumbrismo paisajístico, se alinea con el canon de la literatura comprometida de corte irreverente, el cual retoma los principios de libertad de las propuestas vanguardistas y de la antipoesía latinoamericana, la cual obtuvo su consagración después de la instauración del premio Casa de las Américas, cuando logra su encuentro con la poesía de la resistencia y la lucha revolucionaria entre 1970 y 1989; sin embargo, por algunos rasgos de autocrítica ideológica, también comparte un espacio con la literatura catalogada como disidente, junto a Roque Dalton, al nicaragüense Ernesto Cardenal, al guatemalteco Marco Antonio Flores y a Horacio Castellanos Moya.

En el poema *abriéndome camino voy*, elabora su manifiesto de militante de la palabra que trasciende los proyectos políticos de los mortales. Aquí se identifica la conciencia estética del poeta, que hasta la fecha no se sabe a ciencia cierta si renuncia, o lo renunciaron, de la diletancia complaciente; lo cual se convierte en una especie de paradoja, que sugiere interrogantes como: ¿si este poeta se convertirá en un lobo más de las estepas?, ¿si su poesía será un soliloquio disonante en tiempos de la reforma liberal tardía o, del poeta que continúa fiel a su designio de poeta estudioso para

continuar como poeta auténtico, fiel con la poesía anunciando los nuevos tiempos? Como se observa al final del primer poema, el poeta hace arqueología de su dispositivo teórico para decirnos que el oficio de escritor pasa por el genuino trabajo de estudiar; no como algunos escribanos a sueldo que rayan en el ridículo por sus mal logradas columnas periodísticas y epístolas producidas por encargo.

Salvador Juárez con este poemario retorna a la línea en blanco que dejaron los Acuerdos de Paz en la poesía militante. Es la voz en medio de ese silencio que interpela a la poesía desinfectada y floral que se produce y se consume como producto que gravita en el intimismo ramplón o, dialoga con algunos vestigios malogrados del verso comprometido que raya con el panfleto.

El poema "*Sucedé que*" representa el esfuerzo que hace el creador para construir su propio discurso, el cual pretende ser consistente y perdurable, más allá de la injuria política. Construye una hipérbola en la que el dinosaurio monumental del sistema imperialista se expresa en una cagadita de mosca, es decir en un país del tamaño de la defecada del mencionado insecto.

En la disposición creativa, la clave del poeta es combinar un lenguaje popular que transita hacia la construcción de un *Tú poético*, al que le cuenta fórmulas y estrategias

para la sobrevivencia ideológica. En este ámbito, también se identifican algunas paradojas, por ejemplo, hace un ataque a la globalización y todas sus formas de expresión; pero al mismo tiempo introduce anglicismos y vocabulario propio de las nuevas tecnologías, a sabiendas que es el lenguaje del imperio. En ese sentido, se puede inferir que se trata de una apropiación de ese lenguaje para devolverlo al lector resemantizado y desconstruido; pero lo paradójico es que en tiempos de mundialización cultural, también debemos reconocer que, en palabras de Lotman, la semiosfera trasciende las fronteras construidas por las cartografías ideológicas de inicios del siglo XX.

Otro rasgo en la poesía de Salvador Juárez es su carácter dialógico. Establece comunicación con la herencia poética que se expresa en su inventario enciclopédico cuando cita a la Biblia, a Jesucristo, Marx, Lenin, Paul Valéry, García Lorca, Miguel Hernández, Octavio Paz, Neruda y Vallejo. En este mismo nivel de complejidad, también propone su propia metateoría literaria, su metapoesía; es decir su "conciencia de la conciencia" en el plano de la *inventio*. En el gran collage hay cuadros de costumbre a manera de intertextos de José Milla, sólo que no es de costumbres, sino un microcuadro caótico de la cotidianidad de un poeta que asume el viaje por el centro de la ciudad a pesar de la amenaza, para eternizar las

percepciones del esperpento que se oculta al otro lado de los discursos grandilocuentes de la poesía preciosista. Al mismo tiempo reivindica la ética de asumir su opción del abandono, la exclusión institucional y las claves de la poesía testimonial con ideas como “yo estoy allí”, que confirman su correspondencia entre el ser y el decir.

Otra paradoja es que Juárez testimonia su desencanto con las prácticas de los políticos sistémicos, a los que critica y contra los que abjura; sin embargo, proyecta un retorno hacia los principios éticos de los clásicos paradigmas revolucionarios, que en la vida de los poetas en tiempos de globalización se relativizan frente a la avalancha de discursos y símbolos entrecruzados de la teoría política, la realidad de los modelos económicos y la perturbación de los consumidores de ideas en las sociedades periféricas que, mientras alcanzan a ponerse de pie, luego que un remolino de la realidad los ha tumbado, vuelven a caer vencidos cuando descubren que la ficción teórica no se corresponde con la absurda realidad del presente.

La primera parte del poemario es un dispositivo en claves testimoniales, que desde la paradoja como recurso técnico, arremete contra los vestigios del discurso prepotente del liberalismo inconcluso salvadoreño, representado por la tozudez histórica y, contra la no correspondencia entre teoría y práctica de la izquier-

da institucional, que no ha hecho posible el milagro de dignificar la vida de los pobres.

En el plano del proyecto ideológico, el procedimiento de la construcción paradójica se mantiene constante, pues mientras arremete contra los discursos grandilocuentes de la modernidad tardía representada por los partidos políticos de la simbiosis de posguerra, propugna por un retorno utópico hacia el espacio donde el sujeto debe hacer corresponder la teoría con la práctica; pero esa exigencia es una especie de catoblepas cortazariano, que cuando adquiere conciencia de sí, tiende a comerse a sí mismo y la paradoja se concluye, cuando en las interpretaciones prácticas no existe congruencia entre el decir una cosa y actuar otra, porque la cartografía decimonónica se ha transformado en tiempos de mundialización cultural, donde el lenguaje, los signos, los símbolos y las purezas positivistas se relacionan y se transforman irremediabilmente, como dijo Dalton “cuando es ya demasiado tarde para todo”.

En otro caso, en el poema “*Transnacionalización de la poesía*”, entrecruza signos propios de la mundialización cultural con los vestigios de cultura nacional resultado de la hegemonía criolla de los siglos anteriores y, en el plano discursivo el poeta no resuelve en cual de los dos torbellinos semióticos construirá su trinchera estética, ya que

su posicionamiento de resistencia ideológica también forma parte de la totalidad cultural de la semiosfera de nuestros días, donde la frontera entre liberalismo y comunismo se vuelve cada día más frágil, cuando en los discursos grandilocuentes de la política se atreven a elaborar combinaciones como liberalismo comunista o, comunismo liberal.

En este poema también contraponen transnacionalización a identidad nacional, relacionando lo nacional con la poesía y la vida; es decir, el eje paradigmático del bien y, en el paradigma antagónico está la transnacionalización y la muerte. Posición que cierra filas contra el tradicional poder hegemónico imperial y criollo; no obstante, en el presente salvadoreño la hegemonía ideológica ha iniciado un proceso de descentramiento, donde los criollos no representan más que los signos identitarios que añora el poeta; pero han entrado en crisis al igual que todos los discursos políticos atrapados en la modernidad, que ni siquiera intuyen que el imaginario del "supuesto" salvadoreño se transformó hace ya varias décadas.

El epílogo del poemario representa una especie de eterno retorno. El poeta regresa a la casa materna, a la infancia que marcó su imaginario. Vuelve a sus versos aquella mirada de un paisaje detenido, son las montañas del norte, lugar donde comienza y termina Chalatenango, que el poeta ha observado desde

que tuvo conciencia, cuando a la altura de la frontera natural entre San Salvador y Apopa; es decir los cerros de Milingo observa el degradé de azules que siempre representó su utopía. Se trata de lontananza recurrente en Salvador Juárez, la cual simboliza sus confines como poeta.

Entre el conflicto existencialista del viejo poeta subyacen los episodios del inconsciente infantil en el que entre la travesura, el nerviosismo y el juego, Dios se queda atrapado en el mundo nihilista del poeta. Así dialoga con su Dios, como esa idea que lo atormenta, ese fantasma estético que persigue a Juárez en el entresueño del conflicto ideológico en el que no se corresponde utopía con realidad.

Una última paradoja la representa el final del libro, porque a pesar de titularlo como segmento de un libro inédito, su publicación hace que pierda ese estatuto. O es probable que por su forma y articulación del lenguaje llano, realista y explícito, pase a formar parte de la serie literaria de un testimonio paradójico, porque no cumple con los requerimientos que la teoría del testimonio exige y no sólo ataca a la tradicional clase oligárquica, sino a la reconfiguración de la hegemonía política constituida en nuestros días por una totalidad simbiótica, en la que los perseguidores y perseguidos de antes han pasado a formar un centro de poder contra

el que choca la voz del poeta que, aunque no sea perseguido, ni clandestino, ni encarcelado por culpa de las ideas... sí representa una voz marginada en el campo de poder cultural. No obstante, falta definir si es por razones políticas, ya que el discurso testimonial como condición *sine qua non* denuncia el lado oscuro del corazón del poder.

En los paratextos finales se encuentra una serie de anexos a manera de metadiscursos, el cual representa el proceso de concienciación del sujeto escritor, la labor elaborativa del poeta, la hermenéutica de sí y la exposición argumentativa que en este libro se identifica en tres momentos: la estética literaria, la literatura como arma ideológica y la ideología como necesidad del ser.

Así, después del recuento de una parte de la totalidad del poeta, sólo me queda devolverle un homenaje que Silvio Rodríguez hace a hombres como Chamba Juárez en el poema siguiente:

*Menos mal que existen
los que no tienen nada que perder,
ni siquiera la muerte.
Menos mal que existen
los que no miden que palabra echar,
ni siquiera la última.*

*Se arriman
a la noche y al día
y sudan
si hay calor y si hay frío se mudan.*

*No esperan
echar sombra o raíces
pues viven
disparando contra cicatrices.*

*Escuchan
se proyectan y lloran
debajo de sus huellas con tanto
trabajo.*

*Se mueren
sin decir de que muerte
sabiendo
que en la gloria también se está
muerto.*

*Menos mal que existen
menos mal que existen
menos mal que existen
para serlo.*

*Menos mal que existen
los que no tienen nada que perder,
ni siquiera la historia.*

*Menos mal que existen
los que no dejan de buscarse así
ni siquiera en la muerte
de buscarse así.*