

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

La poesía móvil y plural de Belice

Amado Chan y el cruce de fronteras

Michela Craveri

Università Cattolica di Milano, Italia

Abstract The Maya culture of Belize had an exceptional continuity and vitality throughout its history. Despite the difficult publishing situation in Belize and its complex social condition, its literature is trying to get out of its isolation and be known thanks to bilingual editions in English and Spanish. An interesting example of this literary production is the poetry of Amado Chan, an intellectual from Orange Walk District, in the Northern part of the country. This paper analyses his poetic production in the context of contemporary Belizean culture and its multiple linguistic, social and literary identities.

Keywords Amado Chan. Maya poetry. Belizean literature. Belizean Maya culture. Multiculturality of Belize.

Sumario 1 La figura humana y literaria de Amado Chan. – 2 La poesía de Amado Chan y las vanguardias. – 3 La desmitificación de lo real. – 4 Mundos fraccionados y recompuestos: la poesía de Amado Chan. – 5 La poética fronteriza. – 6 De mundos inefables, sombras y vaguedades. – 7 La unión de muchos mundos: la sinestesia. – 8 Construcciones retóricas entre las vanguardias y la poesía maya. – 9 Conclusiones.

1 La figura humana y literaria de Amado Chan

La cultura maya de Belice está viviendo un proceso importante de revitalización y de afirmación étnica. A pesar de la difícil situación editorial del país y de su heterogénea condición social, la literatura maya está intentando salir de su aislamiento y darse a conocer a través de ediciones bilingües en in-



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/009

91

glés y español, a veces con una versión en maya. Un ejemplo significativo está representado por la obra de Amado Chan, descendiente de los mayas rebeldes de la Guerra de Castas. Crítico literario, poeta y lector de inglés y de literatura en la Universidad de Belice, Amado Chan es un poeta de gran interés en el panorama de la literatura beliceña, aunque hasta la fecha su obra no ha sido objeto de estudios críticos y sus poemarios son de escasa circulación. Nació el 6 de enero del 1965 en San Estevan [sic], un pequeño pueblo en el Distrito de Orange Walk, en el norte de Belice, a pocos kilómetros de la frontera con México (Chan, 22 de mayo de 2018, comunicación personal). Fue la zona donde se asentaron los mayas yucatecos emigrados en la segunda mitad del siglo XIX, llegando a revitalizar la cultura y la economía local. La actividad principal de la región es el cultivo de la caña de azúcar, cuyos productos son transportados a Belize City por las aguas del New River, medio de comunicación esencial en la geografía y la historia beliceña (Hoffmann 2014, 47-8).

De padres agricultores, empleados en el cultivo de la caña de azúcar, fue el tercero de diez hijos: cinco mujeres y cinco hombres. Estudió en la escuela primaria católica de su aldea; como comenta el mismo poeta, hablando de su infancia en el pueblo:

Siempre llevaba un cuaderno y un lápiz en la bolsa trasera de mis pantalones cortos, siempre sin zapatos, ya que solamente tenía un par que usaba para ir a la misa o para los domingos y otras ocasiones especiales. Cuando mi padre empezó a cultivar caña de azúcar mejoró nuestra economía y pudo construir su casita de madera, anteriormente vivíamos en una casita de taciste, adobe y guano. (Chan, 22 de mayo de 2018, comunicación personal)

Aprendió a leer en español a los 4 años de edad, gracias a su madre. A los 11 años empezó su educación secundaria en el colegio Muffles, una escuela católica a unos diez kilómetros de su aldea, adonde iba cargado en camiones de caña. Descubrió su talento poético gracias a las clases de literatura en la secundaria y a una tarea que la profesora, Leona Panton, les había encargado; se trataba de escribir un poema y el punto de partida fue la observación de la vida cotidiana de los trabajadores locales. Según las palabras de Amado Chan:

Escribí sobre la cosecha de caña y cómo cargar el camión, llevando como 100 libras de caña sobre el hombro y subiendo al camión por una escalera rudimentaria de madera pesada (Chan, 22 de mayo de 2018, comunicación personal)

Empezó a escribir literatura muy pronto; publicó su primer relato en el Belize Teacher's College y siguió escribiendo durante la universidad, en la University College of Belize. Aquí su profesora, Sayu Bhojwani,

publicó un libreto como colección poética de los miembros de su clase. Más tarde, obtuvo una maestría en inglés en Estados Unidos, en la Valdosta State University de Georgia, financiada por la beca Fulbright del gobierno federal estadounidense (Chan, 22 de mayo de 2018, comunicación personal).

Para su educación literaria, fue muy importante la literatura hispanoamericana, sobre todo Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Rubén Darío y Nicasio Urbina. Asimismo, fue esencial la literatura anglófona de Geoffrey Chaucer, Anna Laetitia Barbauld y E.E. Cummings y la producción beliceña, en particular de Colville Young (Chan, 9 de junio de 2017, comunicación personal). También cabe señalar la importancia de la tradición oral maya, que asimiló a través de los cuentos, los mitos y los rituales transmitidos por su familia.

La cultura familiar maya y mexicana influyeron de manera determinante en su formación humana e intelectual. Su abuelo materno, Nemenio Blanco, era un cuentista excepcional y le transmitió el amor a la palabra. Su identidad es múltiple: anglófona y beliceña por el contexto social en el cual se crió, maya por la cultura de su padre, Carlos Chan, y mestiza por la cultura de su madre, Valeria Blanco, hasta afirmar «en mí se creó el sincretismo de esas culturas» (Chan, 22 de mayo de 2018, comunicación personal).

Ha participado en conferencias literarias en Belice, Guatemala y Nicaragua y es afiliado a la Belizean Poets Society. Es perfectamente bilingüe inglés y español y escribe indiferentemente en ambos idiomas «cuando un poema nace en un lenguaje lo traduzco al otro» (Chan, 22 de mayo de 2018, comunicación personal). Entiende maya yucateco y a veces lo usa en su poesía, como por ejemplo en el siguiente verso «headed by that European God who cannot speak the Baax Ka Mentik» (¿qué estás haciendo?) (Chan 1999, 4).

Vive actualmente en Belmopán con su esposa María y sus hijos Kevin y Kiren. Además de su actividad académica, es conductor de un programa de televisión *Conversaciones con Amado* en Open Learning TV, expresión de la cultura hispana del país. Hasta la fecha, su obra literaria consta de cuatro poemarios en versión bilingüe inglés-español: *Speak to me/Háblame* (1999), *Make the Monarch Blush* (2001), *Waiting for My Turn* (2002) y *Slices of Moldy Bread* (2007). Ha publicado algunos poemas en México y otros fueron incluidos en la antología poética *De Ahí Nomás*, publicada por Timo Berger en Argentina.

2 La poesía de Amado Chan y las vanguardias

La producción poética de Amado Chan es heredera de las instancias vanguardistas que han caracterizado la poesía latinoamericana del siglo XX. Lejos de la adhesión fiel a los cánones clásicos de la poesía maya, la obra del poeta conjuga de manera magistral los ritmos y la retó-

rica indígena con la pauta discursiva de la poesía conversacional. Su poesía se caracteriza por un equilibrio dinámico entre distintas componentes culturales, en la creación de mundos imaginarios, repletos de vida cotidiana y de intimidad.

El punto de partida de su poética es la desublimación de lo real, característica del vanguardismo purificado de la retórica postiza del último modernismo. La propuesta vanguardista o posvanguardista que Amado Chan adopta es el prosaísmo, la sencillez lingüística, las temáticas rurales y suburbanas y los problemas sociales del poscolonialismo, todos aspectos propios de la vanguardia latinoamericana (Videla de Rivero 2011, 30-1; Yurkievich 1996, 87-9; López Castellanos 2005, 57-8).

Con el vanguardismo, nuevos mundos habían entrado en el tejido literario, con una «amplificación vertiginosa de la realidad representada» (Schopf 1986, 18). Esto significó una apertura de la literatura a los aspectos más prosaicos y ordinarios de la realidad humana, como los artefactos modernos, la sexualidad y la sublimación del amor, el encanto y las miserias de la vida cotidiana (Mata 1995, 95-7). Más allá de una visión utópica de América Latina, la poesía vanguardista reveló las contradicciones de la cultura latinoamericana, desde las dictaduras hasta los mitos fundadores de las sociedades contemporáneas.

Pero el punto más importante que el vanguardismo propuso fue la aceptación de la ambivalencia del mundo, su carácter múltiple, inasible y fragmentado. La realidad en la poesía vanguardista se presenta como un juego infinito de posibilidades, en la superposición de niveles y perspectivas. El tiempo y el espacio se rompen en caminos divergentes, en donde se superan las leyes de continuidad e intervienen la casualidad (Schopf 1986, 255). El mundo se representa en su dimensión social y humana, ya sin un soporte metafísico o trascendente. Al contrario, el mundo aparece desprovisto de fundamento y de un sentido unificador. La única respuesta posible es el arte y el compromiso social y solidario del artista con su realidad (Videla de Rivero 2011, 25).

3 La desmitificación de lo real

Amado Chan recoge la herencia vanguardista y la reelabora en tonos originales y profundamente beliceños. Más que vanguardia, podríamos hablar de posvanguardia, sobre todo en su vertiente conversacional. La poética es la de Ernesto Cardenal (2002), con una materia lírica calentada por la espiritualidad maya contemporánea y por los ritmos criollos. Como dice Silvana Woods en la introducción a su colección *Slices of Moldy Bread*:

Abraza ambos idiomas, el inglés y el español, con una pizca de kriol y maya, bien untada sobre todas las cosas. (Woods 2007, III-IV¹)

Chan recupera la musicalidad y la estructura del habla cotidiana, en el paso del español al inglés y en la incorporación natural de expresiones mayas. Se presenta como la voz auténtica de Belice, con poemas en inglés y en español, un léxico mexicano, expresiones mayas y palabras de influencia náhuatl. La lengua de Amado Chan es realmente beliceña, en la multiplicidad de ritmos, giros sintácticos y registros lingüísticos. Como explica el autor, haciendo hablar a un personaje en el poema titulado «Make The Monarch Blush»:

He did'nt speak queen elisabeth's/
english very well [...]
he didn't speak king ferdinand's
spanish much. (Chan 2001, 8)

También de Ernesto Cardenal (2002) recupera el uso de un lenguaje místico, hasta crear una estética sentimental sagrada. En «Un río sin agua», el poeta construye la imagen casi divina de la mujer, diosa clásica que camina en el vaivén de las olas del Mar Caribe. Diosa a la cual el poeta entrega, como un amante renacentista, el cielo «aunque con él te llesves | mi sol, mi luna y mis estrellas» (Chan 2007, 29). El vocabulario es el de la tradición garcilasiana y mística: 'río', 'entrega', 'lágrimas', 'olas', 'sol', 'luna', 'estrellas', 'agua', pero aquí con una significación nueva. La imagen sagrada de la mujer es pura construcción del poeta, una proyección sentimental, ya que de las lágrimas del poeta depende la identidad misma de la mujer, el agua de su río y su nombre.

La asociación entre el amor y las imágenes sagradas se repiten en varias composiciones, como en «Las voces», en donde los besos del poeta se convierten en los besos primigenios entre Adán y Eva (Chan 2007, 31). La relación con los personajes bíblicos sitúa el encuentro con la mujer amada en un ámbito sagrado y mítico, donde las cosas ocurrieron por primera vez. Esto confiere valor universal al encuentro amoroso y connota el amor entre el poeta y su mujer de valor divino. En otra composición, las imágenes bíblicas, como las relativas a los Fariseos, también sirven para crear una atmósfera mítica, desacralizada por la referencia a los zapatos viejos, vendidos «al mejor postor» (35)

La atmósfera sagrada a menudo se desmorona por el contraste con un lenguaje cotidiano y trivial, cuando asocia el amor «con la tía enferma | y con la esperanza en las suelas | de los huaraches» (Chan 2007, 27). Además del uso de un regionalismo popular mexicano, que con-

1 Todas traducciones son de la Autora.

trasta con el registro áulico de la otra parte de la composición, se observa aquí la desmitificación de la visión clásica del amor, culto divino a una mujer diosa, cuyos rituales pierden sentido frente a su altar.

Este proceso de desmitificación del ámbito místico alcanza su cumbre en el poema titulado «Aquí me encuentro» (Chan 2001, 19), en donde el poeta asocia imágenes sagradas de la religión católica a referentes inusuales, triviales y violentos: el rosario y la Virgen con la palabra 'sexo', «las metralletas | cargadas | con Dios te Salve María | y Padre Nuestros», la bendición con los enemigos, las alas y el rezo con la muerte (Chan 2001, 19).

4 Mundos fraccionados y recompuestos: la poesía de Amado Chan

El carácter vanguardista de la obra de Amado Chan se articula en la asociación entre referentes inusitados. Los temas espirituales son representados con un lenguaje cotidiano, casi irreverente, llegando a la creación de un universo mítico en carne y hueso. La poesía de Chan se puebla de pequeños objetos ordinarios, que a través de la relación con el ámbito sagrado adquieren un valor mítico, en un constante juego entre lo sublime y lo terrenal. Por otro lado, el lenguaje cotidiano y el estilo conversacional confieren una materialidad concreta y cálidamente humana a la reflexión espiritual, que se empapa de cotidianidad, de un sentido social, desde y para el hombre. Su técnica de conexión entre distintos planos de la realidad tiene el mérito de revelar el valor de la experiencia y mostrar su sentido, muchas veces olvidado (Woods 2007, III).

El ámbito sobrenatural a menudo se asocia a contextos domésticos y corrientes, como el personaje destinado a compartir en el infierno un departamento con el diablo (Chan 2007, 36) o la imagen metafórica de la vida como un «brebaje baboso | que receta la Dra. Letty» y que hace que al paciente «se le revuelva el estómago» (26). Este continuo paso entre el registro áulico y el trivial, entre una dimensión sagrada y un contexto ordinario, crea una atmósfera surreal, onírica, a veces demoledora, que pone en tela de juicio los valores convencionales de la sociedad beliceña.

La disparidad social se traduce en el contraste entre los sueños del poeta niño que admira las flores del aguacate y los compañeros ricos, que tienen camiones sintéticos y «metralletas que echan luz y sonido», usados para atacarlo (Chan 2001, 24). El mundo de la infancia se construye a través de la isotopía de la negación: el joven poeta no tenía regalos de Navidad, no tenía camiones sintéticos ni metralletas, no tenía chimeneas «como en los libros de Yu Es Ey» (25) y el abuelo no tenía *gold card*. Este mundo de privación económica y de vacío material se contrapone al desarrollo de una espiritualidad cultivada

alrededor de los ritmos de la naturaleza, de una condición silvestre que le daba camino a la fantasía. El contraste entre el consumismo y los valores espirituales se enfatiza a través del uso de palabras en inglés (*Yu Es Ey, gold card, cowboys, ten wheeler*), asociadas a la tecnología, a la desigualdad social y a la dominación cultural norteamericana.

También en el poema titulado «Entre penumbras» se confirma el contraste entre el ámbito espiritual de la ciudad guatemalteca de La Antigua y la modernidad. El poeta representa el equilibrio inestable entre la estética barroca de la ciudad y la modernización, que transforma las ruinas históricas en una cápsula del tiempo «plasmada con las huellas digitales del terremoto» (Chan 2007, 41). La magia de la ciudad antigua se diluye entre el esmog, la televisión, el perfil del Volcán de Agua y las carcajadas de las guacamayas. Equilibrio inestable entre tradición y modernidad, pero sobre todo la paradoja de las dos caras del mundo: una dimensión espiritual y una concreta, caracterizada por piedras viejas, las huellas del terremoto y el espectáculo turístico para la televisión.

La desacralización de la realidad y el movimiento constante entre el plano espiritual y el material se evidencian en otras composiciones, donde los animales sirven de elementos metafóricos sarcásticos y triviales. Así, el chismorreo es «una gallina roja | que corre alrededor del corral» temerosa del gallo (Chan 2001, 9) y cincuenta gatos evaden de la penitenciaría bajo la vigilancia de los rayos láser y los binoculares de los ratones (2007, 44). En un mundo al revés, en donde son los ratones los que persiguen a los gatos y la gallina huye delante del gallo, la crítica social adquiere un feroz carácter satírico. Las contradicciones de la sociedad beliceña son representadas por medio de un grupo de gatos fugitivos y de los ratones que logran atraparlos. Estos últimos, además, se revelan falsos y simuladores: «les cayeron encima | con una lluvia de sonrisas» (44).

El mundo poético de Amado Chan exalta y al mismo tiempo denuncia las contradicciones de la sociedad beliceña; su obra se construye alrededor del equilibrio inestable entre los aspectos contrastantes de su contexto existencial. En su poesía convive lo alto y lo bajo, lo sagrado y lo trivial, el estilo culto y el conversacional, la magia y las miserias del mundo. Podemos considerar su poética como la celebración de la unión de los contrastes, el equilibrio constantemente negociado entre los aspectos complementarios de la experiencia humana. Así, el amor se configura como un movimiento desesperado entre el cielo y el infierno (Chan 2007, 30); es un toco cálido de dedos desnudos sobre el frío del azulejo (31) y también es la percepción de rayos de sol más fríos «que el hielo | que se desliza | desde la copa de Popocatepetl» (40). Porque la vida misma es una gota de agua en un desierto (34) y es la sal salpicada sobre las quemaduras del poeta, fuente de dolor, pero también centro de la experiencia vital (37). Como explica el poeta ya en el título de su composición «Dulzura amarga»

(Chan 2001, 28), las manifestaciones de la vida del universo «saben a una dulzura amarga» (28), inclinando los hombros de la humanidad con su peso delante de un horizonte que aparece cada vez más lejos y más indescifrable.

5 La poética fronteriza

Los personajes de su poesía se mueven en un ámbito fronterizo, entre una y otra condición. La técnica poética de Amado Chan consiste en focalizar la atención sobre algún objeto cotidiano, dejando el paisaje humano, social o natural como telón de fondo de las acciones del hombre. A través de su poesía, nos introduce en un rico espacio nebuloso, provisto de un cálido compromiso humano (Musa 2001, I). El paisaje tiene una condición híbrida, en la frontera entre tiempos y ámbitos geográficos. Es un paisaje hecho de arena, de oscuridad, de callejones sin salida, un mundo impalpable de transición entre el día y la noche, la tierra y el agua. El espacio simbólico más significativo es la playa, en particular la línea divisoria entre la tierra y el mar, en el vaivén de las olas (Chan 2007, 28; 2001, 30), o también el punto de contacto entre la orilla y las aguas del río (2007, 32). Estos ámbitos colindantes entre agua y tierra representan la esencia más interesante del mundo poético de Amado Chan, como espacios de realización de la naturaleza contradictoria de la realidad. Los personajes se funden perfectamente en estas dimensiones bipolares, en el punto de contacto entre distintas condiciones. La imagen más clara de este paisaje fronterizo es la figura humana, en vilo entre subjetividad y alteridad. La poesía representa el puente de conexión entre el mundo interior y el externo, entre un espacio privado y uno abierto a la comunicación interpersonal.

De la misma manera, el tiempo se presenta como una condición borrosa, contradictoria, caracterizada por la oscuridad y un recorrido cronológico que regresa constantemente sobre sí mismo. Podemos hablar de un tiempo cargado de recuerdos y abierto hacia el futuro, huidizo, que escapa de una sucesión cronológica rígida. Un tiempo no lineal, sino reticular, que conecta el pasado y el futuro por caminos inesperados. Como dice el poeta: «deja que el tiempo | corra su curso» (Chan 2007, 38).

6 De mundos inefables, sombras y vaguedades

A pesar de la representación de una realidad constantemente focalizada en sus aspectos cotidianos y domésticos, el mundo poético de Amado Chan aparece a menudo desmaterializado, casi incorpóreo. En la mayoría de las composiciones, el vocabulario evoca una realidad vaciada de materia, pura ilusión. Los personajes son imágenes, reflejos

fantásticos, como en «Detrás de tus sombras», en donde el poeta declara el carácter ilusorio de la realidad:

Él camina detrás de sus sombras
Hasta el final del callejón sin salida

Y mira cómo sus dedos desnudos
Penetran la oscuridad de la tormenta que amenaza

Parpadea los ojos
Y siente que se le pierde

O quizás sus huellas en la arena se le pierden
En lo más recóndito de su imaginación. (Chan 2007, 28)

Ya desde el título, resulta evidente la búsqueda de un sentido detrás de una realidad huidiza, transitoria e inasible. El movimiento de los personajes es vano y destinado a la perdición. Sombras se mueven en una dimensión oscura, amenazada por las fuerzas de la naturaleza. Hasta la misma huella personal se borra en la materia informe de la arena. La experiencia humana se revela impalpable y sin sentido, destinada a un «callejón sin salida». También el léxico de la vaguedad es una constante en la producción de Chan. El sol está representado por su sombra (Chan 2007, 30) y la experiencia sensual es evocada en sus implicaciones etéreas, como un ligero roce imaginario, tal vez soñado, tal vez recordado.

Tampoco la dimensión onírica aparece bien definida, ya que se revela como un espacio híbrido entre el sueño y el desvelo. En la composición titulada «Tratando de inventar» la creación poética deriva de la convivencia entre la actividad onírica y la conciencia, también aquí en unos espacios fronterizos tan frecuentes en la poesía de Amado Chan. La poesía es «rayito de luna» (Chan 2001, 22), que alumbrá las cosas y les da un sentido en el fondo borroso e incierto de la oscuridad. Una luz que permite alimentar, calentar, dar agua, mojar, en fin focalizar las cosas realmente significativas de la existencia humana dentro de la vaguedad del mundo.

La actividad poética de Chan en muchos casos parece obra de un cincel, que poco a poco escarba la materia y la reduce a sus aspectos esenciales, quitándole las capas de corporeidad. En muchas composiciones, los personajes y las cosas se reducen a figuras angelicales, puros reflejos de luz y sombra. A través de la puesta en discusión de la materia, Chan crea un mundo poético por negación, que no tiene tinta, no tiene lienzo (2001, 29), «que huye» (30) y que se revela apenas, en un abrir y cerrar de ojos (31).

7 La unión de muchos mundos: la sinestesia

En la creación de universos poéticos en vilo entre distintas condiciones, no es de extrañar el uso intenso de la sinestesia. De todos los recursos retóricos, la sinestesia representa el instrumento más idóneo para representar poéticamente el carácter múltiple de la experiencia humana. La red sinestésica de Chan cubre distintas áreas sensoriales, en la coparticipación de todos los sentidos en la interpretación de la realidad. El papel del poeta en la comunicación con el mundo no es exclusivamente racional, sino emotivo y sensorial. La sensualidad de la mujer se revela compleja y estratificada; el carácter físico y sensual de sus senos se atempera por medio de la comparación sinestésica con los sollozos y el mármol duro y frío de sus ojos. Cuando en el poema titulado «Las voces», el poeta afirma:

E intento callar el sollozo de tus senos
pero el fulgor del mármol de tus ojos
me lo prohíben...me lo prohíben... (Chan 2007, 31)

Es evidente que la sinestesia opera aquí sobre distintos niveles sensoriales: el auditivo, el táctil y el visual. Este recurso se abre verso tras verso en una red sinestésica que modula la experiencia sensual en sus diferentes componentes sensibles. El recurso opera una conexión no solo entre esferas sensoriales, sino entre las distintas implicaciones del contacto con la mujer: experiencia sexual, pero también emotiva, metafísica, casi abstracta y atemporal. El léxico en este poema es el de la poesía española del Siglo de Oro ('sabor', 'sollozo', 'mármol', 'sombra', 'fulgor', 'frío', 'dedos', 'calor'), llevando a cabo una abstracción de la materia y un movimiento entre las manifestaciones concretas y su valor trascendente.

Otras sinestesias en el poema «Río azul» funcionan como redes de conexión entre lo material y lo inmaterial. También en este caso, la sinestesia se presenta como un recurso amplio, que recorre varios versos y se dispone sobre diferentes planos. La primera imagen sinestésica «quiero sentir tus manos sobre mi sombra» (Chan 2007, 32) enfatiza la idea del contacto sexual como unión anímica, que por un lado une el tacto a la vista y por otro remite a la fusión de cuerpos y almas de los dos amantes. Unos versos más adelante, el poema amplía este concepto con otra imagen sinestésica:

porque hoy soñé

quiero caminar sobre ese río
hasta llegar a río piedras
hasta llegar al punto
de contacto con el mar de tu silencio ... (Chan 2007, 32)

La referencia al agua y al silencio si por un lado aluden otra vez a experiencias sensoriales complejas, táctiles, auditivas, vivivas y olfativas, por otro connotan la unión con la mujer de todas las implicaciones trascendentes del mar, con su vastedad, su principio vital, su misterio insondable y la energía que comunica. El mar se presenta con su inmensidad callada y al mismo tiempo reveladora de su carácter dual: símbolo de paz y de violencia, elemento familiar y al mismo tiempo ajeno y todopoderoso, callado y ruidoso, detenido por la playa y al mismo tiempo invencible.

8 Construcciones retóricas entre las vanguardias y la poesía maya

La estructura retórica de la poesía de Amado Chan refleja muy bien su naturaleza dinámica y trasfronteriza. Si por un lado se observa el uso del verso libre y de una combinación variada de registros y estilos, según las propuestas vanguardistas y posvanguardistas, por otro lado, el poeta logra integrar en la tradición occidental los ritmos y las sonoridades de la poesía maya. Como afirma el mismo Chan, la cultura maya de la familia paterna lo ha formado como poeta y como ser humano, junto a la tradición literaria hispánica y la anglófona. Conoce el *Popol Vuh* pero sobre todo la oralidad viva del arte verbal maya, ya que declara:

Recuerdo los cuentos de mis abuelos y de mi padre, participé varias veces en sus rituales, antes de quemar la milpa, antes de cosechar el maíz; siempre les hacían ofrendas en sus altares a sus Dioses.

Me fascinaba escuchar a mis padres, a mis abuelos y a otros ancianos hablar en maya y por lo tanto lo que escribo ha heredado parte de esa retórica. (Chan, 22 de mayo de 2018, comunicación personal)

De todos los recursos de la tradición oral indígena incorporados en la poética de Chan, el más evidente es el uso de pautas rítmicas mayas. Por su naturaleza oral, la poesía maya se basa en un refinado sistema rítmico, que facilita la memorización y la comprensión por parte de un público oyente. La base esencial de la estructura rítmica maya es el paralelismo, que consiste en la repetición de estructuras gramaticales, frases, versos o palabras a lo largo de un enunciado. La repetición paralela de estructuras sintácticas, gramaticales y léxicas es muy frecuente y constituye la base de la versificación maya (Hanks 1989).

Esta estructura discursiva permite también la focalización de los conceptos y la distribución de puntos de vista. Es un recurso a la vez fonético y semántico que determina la circulación de sentidos y la creación de un ritmo entre fonemas, palabras e imágenes. El ejemplo

siguiente ilustra cómo este modelo rítmico maya ha sido incorporado también a las composiciones en inglés de Amado Chan, dando nuevas potencialidades expresivas y rítmicas a la poesía anglófona.

To disconnect him from
 His water
 His electricity
 His telephone. (Chan 2007, 1)

El paralelismo de estructuras gramaticales y de palabras se conoce también con el nombre de disfratismo, fenómeno retórico que consiste precisamente en la ruptura de una frase en diferentes elementos léxicos relativos al mismo referente. En este caso ‘agua’, ‘electricidad’ y ‘teléfono’ representan tres aspectos complementarios de la conexión moderna a los servicios de primera necesidad. La repetición del posesivo en posición anafórica *his/his/his* y la variación del sustantivo siguiente crea una tensión entre los referentes, cuya interpretación prevé una asociación de los significados en otro contexto mayor, que abarque y dé sentido a la expresión verbal. En este caso, en lugar de referirse al referente con un término genérico, como servicios domésticos, el poeta enumera cada uno de ellos en estructuras paralelas, profundizando su valor complementario. Así el uso del paralelismo enfatiza el significado del agua como fuente primigenia de supervivencia, de la electricidad como herramienta de la modernidad y del teléfono como instrumento comunicativo.

En otras composiciones en español, se nota la función enfática y profundizadora del paralelismo. El siguiente ejemplo puede ser elocuente de la estrecha relación con la estructura retórica maya y su eficacia rítmica:

Hoy soné
 - con la curva de tu frente
 - con la espesura de sus cejas
 - con la profundidad de tus ojos
 - con la inocencia de tu sonrisa
 - con la sensualidad de tus labios
 - con el erotismo de tus senos
 - con la pasión de tu ombligo
 - con el misterio del triángulo de las Bermudas
 donde quisiera perderme
 para después volver
 al filo de tus caderas. (Chan 2007, 32)

Además de crear un ritmo fonético basado en la repetición anafóricas, en este ejemplo se nota la acumulación paradigmática de imágenes cada vez más intensas, hasta el clímax de la referencia sexual de

los últimos versos. El paralelismo contribuye a diluir la sensualidad del paso en distintos aspectos paralelos, que matizan la imagen final. Si por un lado el poeta procede desde arriba hacia abajo en la evocación de las partes del cuerpo de su mujer, por otro se nota una acumulación de imágenes que confluyen una en otra, creando un tejido tupido de ecos entre un verso y el siguiente.

La adopción de sonoridades y de pautas rítmicas mayas da musicalidad y un carácter sagrado a gran parte de los poemas de Chan. En algunos casos, la repetición de estructuras gramaticales no se verifica verso tras verso, sino en pasos diferentes del mismo poema, creando una circulación de sonoridades y de sentidos. En el poema titulado «Aquí me encuentro» podemos apreciar esta estructura discursiva profunda, que representa el verdadero armazón de la poesía maya.

Aquí me encuentro
perdido entre los misterios
de un rosario
[...]

Aquí me encuentro
maldecidos por los mismos labios
[...]

Aquí me encuentro
bendecidos por los mismos enemigos
[...]

Pero por desgracia
Aquí me encuentro
hablando
a través de mi lápiz
maldiciendo y bendiciendo
como a mí se me ha enseñado. (Chan 2001, 19)

La repetición de frases, estructuras gramaticales y conceptos evoca el carácter sagrado de la oralidad maya y al mismo tiempo le da unidad rítmica al poema. La repetición de versos a menudo confluye en la estrofa final, que sintetiza el sentido de la composición. Es como si la última parte del poema cerrara un entramado simbólico amplio, de significación cambiante, focalizada verso tras verso en sus distintas implicaciones. Más que de estructura circular, se podría hablar de un tejido triangular, en donde la parte final cierra y condensa la significación dilatada en los versos precedentes.

9 Conclusiones

La poesía de Amado Chan es un ejemplo muy elocuente de la vitalidad de la cultura maya actual y las muchas almas de la literatura beliceña. Heredero de la tradición británica, hispánica y maya, el poeta logra reelaborar las instancias vanguardistas y el modelo conversacional de Ernesto Cardenal en una poesía realmente híbrida y trasfronteriza (Rodríguez-Zamora 2009, 34). Su poesía es movедiza no solo por el carácter bilingüe, inglés y español, sino también por su identidad múltiple, que se mueve desde las referencias culturales mexicanas (el Popocatepetl, la lengua náhuatl y la diosa azteca), hasta el imaginario poético de la poesía española y los ritmos de la oralidad maya. Como expresión del vanguardismo, su entramado literario se enriquece de objetos cotidianos: metralletas de plástico, playas del Caribe, esmog, autobuses fantasmas junto a gatos, ratones, gallinas y avispones. Un mundo ordinario que se vacía de materialidad y gracias a la asociación con un lenguaje áulico y a veces místico revela su carácter contradictorio, trascendente y corriente a la vez. Su universo poético parece movido por las fuerzas del azar, pero siempre provisto de un indiscutible valor espiritual, como arma en contra de la inercia de la vida contemporánea (Musa 2001, I-II).

La de Amado Chan es una poesía híbrida, que logra juntar los dos lados de la realidad. Nunca se percibe una fractura, sino al contrario una unión inesperada de aspectos contrastantes. En un juego parecido al *pastiche*, el poeta junta piezas, enfatiza algunos aspectos y mantiene borrosos los confines entre un elemento y otro. A través del cincel, vacía su universo poético de materia y revela el valor sentimental, ordinario y mítico, del mundo en el cual vive. La desacralización de la realidad por medio de la unión de lo alto con el profano produce un efecto disonante, que obliga al lector a moverse, a buscar un camino de interpretación. Un movimiento entre las dos orillas que constituye la esencia misma de la identidad de Amado Chan, beliceño de origen maya, hispanófono y anglófono, expresión de un país que es mucho más que el resultado de una historia poscolonial. Su poesía deconstruye el discurso oficial y revela la contraparte de la cultura institucional de la colonia británica. El mundo que representa es tan complejo y discrepante que – como recita el título de la colección poética homónima «makes the monarch blush».

Bibliografía

- Cardenal, Ernesto (2002). *Nueva Antología poética*. México: Siglo XXI.
- Chan, Amado (1999). *Speak To Me*. Belize City: Factory Books.
- Chan, Amado (2001). *Make the Monarch Blush*. Belize City: Factory Books.
- Chan, Amado (2007). *Slices of Moldy Bread*. Belmopán: Print Belize.
- Hanks, William (1989). «Elements of Maya Style». Hanks, William; Rice, Don (coords), *Word and Image in Maya Culture: Explorations in Language, Writing and Representation*. Salt Lake City: University of Utah Press, 92-111.
- Hoffmann, Odile (2014). *British Honduras: The Invention of a Colonial Territory*. Benque Viejo: Cubola Production.
- López Castellanos, Mauricio Estanislao (2005). *Luis Alfredo Arango y la estética de la recepción* [tesis de licenciatura]. Guatemala: Universidad de San Carlos.
- Mata, Rodolfo (1995). «Las ciencias en las vanguardias latinoamericanas». *Anales de Investigaciones Históricas*, 12, 92-7.
- Musa, Yasser (2001). «The Naked Monarch and the San Estevan Tango». Chan 2001, I-II.
- Rodríguez-Zamora, José M. (2009). «Cántico cósmico: poesía, política y silencio en Ernesto Cardenal». *Filología y lingüística*, 35(2), 31-48.
- Schopf, Federico (1986). *Del vanguardismo a la antipoesía*. Roma: Bulzoni.
- Videla de Rivero, Gloria (2011). *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia: 1920-1930*. Mendoza: EDIUNC.
- Woods, Silvana (2007). «Foreword». Chan 2007, III-IV.
- Yurkievich, Saúl (1996). *La moviediza modernidad*. Madrid: Taurus.

