

antropología

Procesamiento Técnico Documental
Digital. UDI-DEGT-UNAH



Sistema de publicaciones Sofia Seyers
Facultad de Humanidades y Artes - UNAH



UNAH
UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE HONDURAS

Derechos Reservados

DEGT-UNAH



a n t r o p a

Sistema de publicaciones Sofia Seyers
Facultad de Humanidades y Arte - UNAH

Rectora

Julieta Castellanos

Vicerrectora Académica

Belinda Flores de Mendoza

Vicerrector de Relaciones Internacionales

Julio Raudales

Vicerrector de Orientación y Asuntos Estudiantiles

Áyax Irías Coello

Secretaría General

Emma Virginia Rivera

Decana de la Facultad de Humanidades y Artes

Rosamalia Ordóñez

Director de la Editorial Universitaria

Evaristo López Rojas

Coordinación general

Rosamalia Ordóñez

Dirección ejecutiva

Ana Suyapa Dilworth

Comité científico

Nitzia Vásquez - DICYP

Silvia Matute - DICYP

Edwin Medina - Lenguas Extranjeras

Angelo Moreno - Filosofía

Miguel Barahona - Letras

Asesores

Ivannia Barboza - UCR

Lorena Osiris Suazo - UNAH

Elmer Fernández - UNAH

Arte y diagramación

Arnold Francisco Mejía

Rony Amaya Hernández

Edición

Johanna Burgos

Néstor Ulloa

Ilustración de portada

Retrato de Josefa Lastiri

por Rigoberto Andrés Paredes Vélez

Antropa es la revista de investigación de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Es un medio de difusión de pensamiento producido en cada una de las ramas de conocimiento de dicha Facultad y abierto a la comunidad universitaria y a investigadores e investigadoras externas, en temas que atañen.

© Facultad de Humanidades y Artes-UNAH/Editorial Universitaria.

Ciudad Universitaria José Trinidad Reyes, Tegucigalpa, Honduras, C. A., Departamento de Letras, edificio J1.
Tel.: 2216-6100 ext.: 100495

¿Para qué enseñar sobre ética?.....	11
La serpiente en el arte prehispánico hondureño.....	25
Literatura viajera del siglo XIX y su legado en la historia de la lexicografía hondureña.....	43
El narrador andrógino en Arturo Ambrogi.....	57
De la construcción literaria a la condición periodística en los relatos viajeros	71
El erotismo y la casa/país en <i>Cosas que rozan</i> de Rocío Tábora... ..	83
La ironía y el coloquialismo en <i>La fábula del pájaro troglodita</i> de Marvin Valladares Drago	97
Percepción de la Costa Norte de Honduras en la obra de Jegór Von Sivers	113
La construcción paisajista en la literatura viajera del siglo XIX: <i>Three gringos in Venezuela and Central America</i> (1890), de Richard Harding Davis	129
La ciencia del folklore y sus manifestaciones artísticas en Honduras	145
Aproximación al estudio semántico aplicado a la lengua misquita en “Gesang”	153

DEGT-UNAH

Presentación

La revista de investigación científica *Antropa*, de la Facultad de Humanidades y Artes, publica artículos científicos que han pasado por un riguroso proceso que cubre todos los requerimientos para la indexación. Ha sido editada mediante la participación de equipos interdisciplinarios de la Dirección de Investigación Científica y Posgrado (DICYP) de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, miembros de la comunidad académica internacional, particularmente de la Universidad de Costa Rica (UCR), e investigadores de las distintas unidades académicas de la Facultad.

Con este primer número, *Antropa* da inicio a la producción de revistas científicas del Sistema de Publicaciones Sofía Seyers, cuya principal función es la de organizar los procesos de transferencia de conocimientos e información. Dicho sistema se plasma en el Plan Estratégico de la Facultad 2014-2018 a través de objetivos concretos en las dimensiones de investigación y de gestión del conocimiento; ello a raíz de una iniciativa presentada por el Departamento de Letras.

El Sistema de Publicaciones Sofía Seyers debe su nombre al fundador de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, el presbítero José Trinidad Reyes, quien lo empleara como seudónimo. Así se enfatiza el carácter universal del pensamiento de este hondureño ejemplar, pionero en reconocer los derechos de la mujer. De igual manera, el término “antropa”, femenino de la partícula griega “antropo”, que significa “hombre”, destaca la presencia cada vez más relevante de la mujer en los espacios académicos.

El decanato de la Facultad y todo el equipo que ha laborado tesoneramente en este proyecto, esperan que en el futuro las revistas del Sistema de Publicaciones Sofía Seyers, del que *Antropa* marca la vanguardia, constituyan un referente para los estudiantes, docentes e investigadores nacionales e internacionales.

Rosamalia Ordóñez Ferrera

DEGT-UNAH

A manera de introducción

Antropa es una revista que reúne artículos originales sobre temas relevantes que han sido escritos por investigadores e investigadoras desde distintas áreas de las humanidades y las artes. Dichos artículos están contruidos con base en el estado del conocimiento, la aplicación de metodologías precisas, procesos rigurosos de análisis, evaluaciones ecuanimes, además de un manejo adecuado de fuentes bibliográficas y documentales. En este primer número aparecen doce artículos de cinco áreas disciplinares cuyos autores, en su mayoría, forman parte de grupos de investigación de larga trayectoria.

Todos los que formamos parte de la comunidad universitaria sabemos que las revistas de investigación científica constituyen un componente fundamental para el cabal desarrollo de la labor académica. De tal manera, *Antropa* viene a satisfacer una necesidad ingente entre los investigadores y los grupos de investigación reconocidos institucionalmente, los cuales hasta la fecha han tenido que buscar espacios en otros ámbitos, incluso fuera de la Facultad, para publicar.

Con *Antropa*, la Facultad de Humanidades y Artes inicia la puesta en marcha de uno de los cuatro componentes que integran el sistema de publicaciones, a través del cual abrirá nuevos canales de comunicación, difusión e intercambio entre investigadores, estudiantes y docentes. Las revistas también posibilitarán la identificación, la selección, el procesamiento y el acceso a información actualizada.

El empleo del seudónimo Sofía Seyers, para denominar el Sistema de Publicaciones, reivindica el carácter humanista de la vida y la obra del Padre Reyes. Los ideales de avanzada del fundador de esta casa de estudios ofrecen un marco idóneo para cimentar este proyecto que enriquecerá el diálogo académico.

Ana Suyapa Dilworth
Jefa del Departamento de Letras-UNAH

DEGT-UNAH

Nuestra portada

María Francisca Úrsula Josefa Lastiri Lozano

La revista *Antropa* en su primera edición se enorgullece de tener en portada a una mujer trascendental para la memoria histórica del país. María Josefa Lastiri Lozano, Primera Dama de Centroamérica, de Honduras, de El Salvador y de Costa Rica, esposa del general Francisco Morazán Quesada, caudillo unionista centroamericano. Nacida en Tegucigalpa, Honduras, el 20 de octubre de 1792; y que muere 4 años después del fallecimiento de su esposo, en 1846, en San Salvador.

Firme en sus ideales, respaldó al general Morazán en sus actividades políticas y militares, en lo cual perdió prácticamente todo el cuantioso patrimonio heredado de su familia y de su primer esposo. Lastiri representa a la mujer hondureña determinante en la historia, con conciencia histórica, decisiva para la causa unionista y en la defensa de la República Federal Centroamericana.

La deuda de nuestra sociedad hondureña con muchas mujeres a las cuales se les ha invisibilizado, a pesar del gran legado de vida que representan, es enorme y es urgente comenzar a pagarla. *Antropa* aporta su granito de arena para que de ahora en adelante los nombres y legados de estas grandes mujeres y su papel en la historia nacional, sea por fin reconocido, y sean ellas colocadas en el sitio de honor que, por derecho propio se merecen.

DEGT-UNAH

¿Para qué enseñar sobre ética?

*Gustavo Zelaya Herrera**

Resumen

El trabajo que a continuación se expone, plantea qué cuestiones deben considerarse al discutir sobre ética y moral y sus significados. Pretende aclarar qué es discutir en ética tanto en asuntos sexuales como políticos. Hay un apartado importante acerca de la noción de la igualdad, la igual consideración de intereses y sus alcances; además del carácter objetivo y relativo de los principios morales, en el cual, se indica la necesidad de formarse en temas éticos para abordar con propiedad tales asuntos. Se tomaron en cuenta los criterios de Peter Singer y Adela Cortina para construir una teoría sobre los temas del utilitarismo ético y de una ética ciudadana.

Palabras clave: Filosofía, ética teleológica, ética ciudadana, ética deontológica, igual consideración de intereses, intereses universalizables, normas y virtudes morales.

Abstract

It establishes which issues should be considered when discussing ethics and morals and what their meanings are; It is a matter of clarifying what it is to discuss ethics in both sexual and political matters; There is a very important section dealing with what is the notion of equality, equal consideration of interests and their scope; In addition to the objective and relative character of moral principles, it indicates the need to be trained in ethical issues in order to adequately address these issues. We consider the criteria of Peter Singer and Adela Cortina and are considered in the construction of this theory about ethical utilitarianism and civic ethics.

Keywords: philosophy, teleological ethics, civic ethics, deontological ethics, equal consideration of interests, universalizable interests, norms and moral virtues.



Introducción

Por medio del conocimiento no solo captamos la realidad y esclarecemos las condiciones del pensamiento, también se puede obtener una comprensión exhaustiva de la propia existencia. Y aunque parezca contradictorio captar integralmente la realidad significa descomponerla, abstraer sus partes y luego relacionarlos. Por ello en la tradición filosófica griega “Sofía” no era solo sabiduría como dice la costumbre, más bien refería a una visión integral de la vida y esto involucraba prudencia, reflexión, arte, sentido común y capacidad práctica, como atributos del ciudadano; pero tal visión no sólo se articulaba con el ethos, con el carácter individual, también con las prácticas y los usos sociales; entonces, consistía en manejo conceptual y actividad. Esa reflexión, ese manejo conceptual era y es, en parte, trabajar sobre temas históricamente condicionados, relacionados con instrumentos y materiales lingüísticos, conceptuales y vivenciales. Vista así, en la filosofía la ética no aparece como agregado circunstancial y momentáneo, como una sección, sino como fundamento.

Sin embargo, para Ludwig Wittgenstein “La ética, en la medida en que surge del deseo de decir algo sobre el sentido último de la vida, sobre lo absolutamente bueno, lo absolutamente valioso, no puede ser una ciencia. Lo que dice la ética no añade nada, en ningún sentido, a nuestro conocimiento. Pero es un testimonio de una tendencia del espíritu humano que yo personalmente no puedo sino respetar profundamente y que por nada del mundo ridiculizaría” (1930, p. 20).

Al margen de esa opinión parece claro que la moral es la conducta humana respecto a ideas de bien y que la ética es un conjunto de reflexiones sobre la práctica moral. Sin embargo distinguir entre moral y ética es complicado: algunos creen que la ética es una elaboración y justificación de códigos morales. La ética es un intento de ordenar la actividad humana por valores y permite efectuar acciones con sentido. Todo esto ayuda a diferenciar la ética de los códigos morales que no siempre pretenden la búsqueda del bien, sino evitar lo que socialmente se percibe como mal. Esos códigos se parecen a los sistemas de signos convencionales que ordenan al peatón donde ir y a los conductores cómo comportarse. Así, para discutir acerca de los usos de la ética y si acaso sirve de algo, es necesario hablar un poco de ella para comprender con alguna claridad de qué se habla.

Lo que no es la ética

Según Peter Singer, hay cuatro rasgos generales que indican lo que no es la ética. Especialmente cuando se cree que la moralidad está pasada de moda, algunos “consideran que es un sistema de rígidas prohibiciones puritanas con el fin de conseguir que la gente no se divierta” (1991, pp. 11-12). Los moralistas tradicionales que pretenden defender la moralidad lo único que hacen es defender un código particular, se han apoderado de la ética hasta tal punto, que cuando un periódico anuncia “las iglesias critican la pobreza de las normas morales”, o, “los líderes políticos se preocupan por la crisis de valores”, se espera que hablen contra la promiscuidad, la homosexualidad, las bandas criminales, la pornografía, etc., y no de temas como la corrupción de los funcionarios y de las empresas que los sobornan o de “las ridículas sumas que los países ricos aportan a los países pobres”¹

Es decir, en primer lugar, la ética no es un conjunto de prohibiciones especiales sobre cuestiones sexuales. La sexualidad no plantea ningún problema específico. En las decisiones sobre cuestiones sexuales pueden estar en juego la honradez, “la preocupación por el otro, la prudencia y otros valores similares, pero esto no es exclusivo de la sexualidad, porque lo mismo valdría para las decisiones referidas a los reglamentos de tránsito. De hecho, los problemas morales que plantea conducir un auto, desde el punto de vista ambiental o de la seguridad personal, son mucho más graves que los derivados de un contacto sexual. La moralidad sexual es sólo un tema; hay problemas éticos mucho más importantes” (Singer, 1991, p. 12).

La educación es particularmente relevante en el caso de la ética sexual. La moral sexual, entonces, no plantea algo extraordinario, puede ser un tema de algún código moral que no debe ser condenado cuando no provoque consecuencias negativas.

En segundo lugar, la ética no es un sistema ideal sin aplicación práctica; los juicios éticos deben servir de guía para la práctica. Algunos creen que la ética es imposible adaptarla a la vida actual “ya que se trata de un sistema de reglas breves y simples, en el estilo de “No mentir”, “No robar” y “No matar” (p. 12)”. En algunas situaciones guiarse por esas reglas puede conducirnos al desastre. Es probable que sea condenable matar, pero existen casos no tan excepcionales como la defensa propia y las emergencias médicas en donde se debe decidir cuál vida salvar.

“El fracaso de una ética constituida por reglas simples no significa que” (1991, p. 13) se desmorona la ética; lo único que se deshace es una visión de la ética: la deontológica. Pero hay una ética que no corre peligro de fracasar, es la llamada ética teleológica o consecuencialista. Aquí no se parte de reglas morales, sino de metas o fines, y califica las acciones según cumplan o no esas metas. Así, puede considerarse que “una acción es buena si produce un aumento de la felicidad de todos aquellos a quienes la acción afecta” (p. 13); y es mala en caso contrario. Las consecuencias de una acción varían según las circunstancias, así, desde un punto de vista, mentir es malo en ciertas circunstancias y bueno en otras, según sean las consecuencias.

“En tercer lugar, la ética no es algo que sólo sea inteligible en el contexto de una religión” (p. 14). Se puede ensayar una ética totalmente independiente de la religión. La diaria observación de nuestros semejantes demuestra que el comportamiento moral no exige creencia alguna en el cielo y el infierno.

La cuarta cuestión que hay que rebatir “es la que dice que la ética es relativa o subjetiva (p. 15) Algunos defienden la idea de que la ética es relativa a la sociedad en que uno viva. Esto es verdadero en un sentido, y falso en otro... Por ejemplo, una relación sexual episódica puede estar mal cuando conduce a la existencia de hijos a quienes no se puede atender adecuadamente, y no estarlo cuando la existencia de anticonceptivos eficaces permite que no se convierta en un comportamiento reproductivo” (p. 15). Esto no significa que, si una persona esté de acuerdo con esa relación y otra la desaprueba, ambos están en lo correcto, y así se cae en el viejo argumento sofista acerca de la verdad en manos de la opinión del sujeto, en donde cada quien dice lo cierto, aunque se contradigan. Esto muestra que las decisiones morales no sólo deben descansar en los juicios individuales, sino que debe haber lugar para los criterios universales.

Lo que es la ética

De acuerdo con Singer, hay tres preguntas importantes que deben plantearse:

- 1) ¿Qué es formular un juicio moral... o vivir de acuerdo con normas éticas?
- 2) ¿Por qué consideramos que si una mujer decide hacerse un aborto, eso plantea un problema ético, pero si decide cambiar de trabajo no?

- 3) ¿Qué diferencia hay entre una persona que vive rigiéndose por normas éticas y otra que no lo hace? (1991, p. 20).

A veces se piensa que si alguien se porta de acuerdo a lo que convencionalmente se cree es bueno y honesto, no se considera que esa persona sólo está “viviendo de acuerdo con otras normas éticas” (p. 20).

Pero “la justificación de un principio ético no puede ser formulada en función de ningún o sector” (p. 23), o en cambiantes opiniones individuales; lo que se supone correcto y cuando se enuncian “juicios éticos vamos más allá de lo que personalmente nos gusta o nos disgusta” (p. 23). La ética demanda superar apreciaciones subjetivas para pasar a “la ley universal, al juicio universalizable” (p. 23).

“Al aceptar que los juicios éticos deben ser formulados desde un punto de vista universal, estoy aceptando que mis intereses no pueden... contar más que los intereses de cualquier otro. Es decir, que pienso éticamente mi naturalísima preocupación de ver atendidos mis intereses debe extenderse a los intereses ajenos” (1991, p. 24). Hay otros ideales universales como los derechos individuales, la justicia, la pureza y la igualdad.

El ser humano, se mueve y vive impulsado por deseos y necesidades. La ética indaga acerca del modo de vincular nuestros ímpetus con los de los demás; pero esa vida no es un modelo matemático o un proceso administrativo. Las sorpresas morales nacen de conflictos, no de razonamientos lógicos. Porque la conciencia y la práctica moral no es un formulario que hay que llenar, bien escrito y con tres copias, sino una narración, un drama y una lectura de la que

somos actores. En contra de lo que cree la ortodoxia moralista, los puritanos y algunos con créditos académicos, los valores siempre están en crisis, y en su construcción y en la formación en este campo, bastante permeable a la fragilidad teórica o al dogmatismo, no es requisito ponerse serio, edificante, o en derramar buenos sentimientos, no hay cosa más opuesta a la moral que la moralina.

El objeto de la ética

Reflexionar con seriedad desde la ética no consiste, entonces, en ponerse solemne, discreto, edificante y en repartir buenos sentimientos y condenas a lo censurable. Además de dudar de lo aparentemente claro y evidente, la filosofía moral intenta sospechar del sentido común y de las ideologías. Puede afirmarse, además, que la ética no sólo trata sobre las costumbres y las normas ya que éstas son normas que se imponen a una comunidad de modo coercitivo y de las que nadie escapa sin recibir alguna sanción; la ética, en cambio, intenta proponer reglas para la conducta humana que podrían servir para adecuar los actos.

En las formas comunes del lenguaje la moral es entendida como un grupo de reglas y principios morales vigentes transmitidos a los individuos, mientras que si se dice que nos comportamos de forma ética supone que hay algo que proviene de la conciencia íntima, profunda y no de alguna fuerza externa. A este actuar ético se le atribuye un sentido superior y, muchas veces, como propio de los comportamientos en las profesiones. Esta distinción semántica podría ser importante para algunos teóricos, pero sería extraviarse si se le convierte en un problema cardinal en la discusión ética.

En forma resumida, hay dos aspectos centrales en la reflexión: por un lado, hay una especulación teórica sobre los principios y, por otro, un momento práctico al surgir regulaciones para la actividad social e individual. El segundo aspecto es lo que tendría que llamarse moral.

Cuando Platón construyó su teoría de las ideas y sus propuestas éticas para vincularlas con un proyecto político y edificar un Estado perfecto, tuvo que conocer primero el espacio histórico que lo envolvía y la esencia de las cosas para organizar mejor la sociedad, tuvo que ir contra la realidad caótica de su época y así estableció un sistema ordenador para ese ambiente. Ese espíritu liberador a veces ha incomodado al poder establecido y a los ideólogos del momento, y aquí se reflejan los rasgos característicos que definen a esta actividad teórica que son: el rompimiento con las morales dominantes; el radicalizar los problemas; desenmascarar las propuestas y en ofrecer ideas liberadoras a la sociedad.

Algunos temas de la discusión ética

La reflexión general que efectúa la ética también tiene referentes puntuales; temas específicos que provocan discusiones y que difícilmente van a resolverse desde una teoría. Más bien se trata de plantear problemas alrededor de temas como la igualdad, los derechos humanos, la perspectiva de género, el SIDA, la deuda externa, el trato hacia los grupos sociales emergentes y marginados y la elaboración de propuestas sobre una ética civil o ciudadana.

Los problemas de la igualdad

A partir del siglo XX se han mostrado grandes cambios en las actitudes morales y esto ha provocado mucha polémica. El aborto es legal en muchos países y sigue generando oposición en sectores importantes de la población. Sobre ese tema se puede ser muy radical y proponer que el aborto no es ningún problema, ya que no debe ser objeto de ninguna sanción ni tema de ningún código moral ni de los códigos jurídicos. Debe ser un asunto puramente individual y tiene que ser enfrentado por una mujer como una decisión particular. Igual sucede con el cambio de actitudes en las relaciones sexuales extraconyugales, la homosexualidad, la eutanasia y el suicidio. Es difícil lograr consenso y parece que es posible defender cualquier posición sin poner en riesgo la reputación social e intelectual.

Para Singer con la igualdad hay otras complicaciones, en especial en el cambio de actitudes es notorio respecto a la desigualdad racial (p. 27). Las ideas racistas que la mayoría de los europeos no compartían ahora parecen aceptables, pero en la vida pública no todos las defienden. Hoy pocos pueden hablar de razas inferiores y mantener algún prestigio. Aunque levanten muros en las fronteras políticas, ordenen limitaciones en las aduanas y existan nuevas condiciones migratorias. No es que no haya racistas, sino que disimulan su racismo si quieren tener alguna posibilidad de ser aceptados. Así, según Singer el principio de que todos los seres humanos son iguales es parte de las ideas morales dominantes y se cree en tal cuestión “independientemente de su raza o de su sexo, ¿qué es, exactamente, lo que se está afirmando?” (p. 29), ¿qué significa tal principio y por qué lo aceptamos?

Si se afirma que la discriminación es mala, no hay que olvidar que no es cierto que todos los seres humanos sean iguales. Algunos son bajos, otros son altos; hay quienes son buenos para el dibujo y otros no; unos llevan una vida activa y otros están presos en la rutina; hay quienes cuestionan y se resisten frente a los poderes y otros se acomodan, etc. Se puede aceptar que los seres humanos difieren como individuos, pero esto no significa que entre las razas y los sexos existan diferencias morales importantes. El que alguien sea blanco o negro, hombre o mujer, no permite sacar conclusiones sobre la justicia, la inteligencia o la profundidad de sentimientos ni otra característica que autorice a tratar a esa persona como si no fuera igual. La diferencia individual no es una cuestión racial. Igual sucede con los criterios sexistas que consideran a las mujeres más emocionales, menos racionales y menos agresivas que los hombres. Algunas mujeres son menos emocionales y más racionales que algunos hombres. Los seres humanos difieren entre sí en cuanto individuos y no por pertenecer a una raza o a un sexo determinado. Esto es muy importante.

La noción de igualdad se interpreta mal a menudo, como si significara que todos los seres humanos son iguales. Las personas pueden ser diferentes respecto a sus propiedades y capacidades y se les trata de forma diferente. Tratar a todas las personas de la misma forma —como si fueran idénticas— no es un principio de derechos humanos.

La igualdad es un principio ético tradicional, pero no es una cuestión de hecho. El principio de igualdad debe ir más allá de los intereses personales o de algún sector. Significa que debemos considerar los inte-

reses solamente como intereses, no como mis intereses o los intereses de los blancos. Este debe ser el principio básico de igualdad: el principio de igual consideración de intereses. “La esencia del principio de igual consideración de los intereses consiste en que en nuestras deliberaciones morales asignamos igual peso a los intereses semejantes de todos aquellos a quienes nuestras acciones afectan” (p. 33).

Este principio actúa como una balanza que pesa imparcialmente todos los intereses. De modo que la inteligencia, la raza o el sexo, nada tienen que ver con muchos intereses importantes de los seres humanos como el interés de evitar el dolor, por desarrollar capacidades, por satisfacer necesidades básicas de alimentación y vivienda, por disfrutar de relaciones de amistad y amor con otros, etc. Este principio no impone igual tratamiento.

La discusión sobre la igualdad se ha hecho más rica con la incorporación del tema de género, especialmente cuando se cree que la referencia es solamente hacia la mujer. El género es una categoría social, por tanto, modificable y objeto de formulación política. Lo notable es que la reivindicación de la diferencia, la afirmación de las identidades colectivas, la protección de la diversidad cultural, forman parte de la discusión ética. Pero la condición universal que los derechos humanos reclaman anula esa inclusión y supone una contradicción entre las exigencias humanas. Pues establecer unos mismos principios para todos y un ideal único para la humanidad equivale a cercenar los fundamentos de la multiculturalidad y a negar el derecho a la diferencia. Este antagonismo podría resolverse por medio del debate público que, normalmente, es rechazado por la incapacidad de los políti-

cos, por la indiferencia ciudadana, la debilidad intelectual y el conformismo.

El reconocer que todos tienen la misma naturaleza y derechos y que su reconocimiento tiene que ser universal, se convierte en un principio formal inobjetable, pero que se muestra muy débil cuando se indagan sus contenidos sustantivos. Más que todo porque en su forma se vincula con el espacio histórico-cultural anglosajón, y con los valores y categorías imperantes desde la Ilustración hasta la segunda posguerra mundial. Algunos reclaman el excesivo tinte individualista, la existencia de derechos sin obligaciones y la necesidad de proponer un derecho más acorde con sus principios, por ello es necesario aceptar que hay distintas opciones y proponer debates interculturales acerca de los derechos humanos.

La práctica social muestra que todos están de acuerdo en que se deben ser formados en ciertas costumbres, normas, hábitos, creencias y tradiciones. Esto se arrastra durante todo el proceso educativo y es internalizado de distinto modo. Se puede ser profesores de ética sin que exista alguna relación entre ese tema con la práctica individual. También, se puede enseñar matemáticas o dibujo lineal y mantener elevados compromisos solidarios y fraternos con las personas.

Para proporcionar más fundamento a las posibles repuestas de algunas cuestiones: ¿es necesaria la ética en la enseñanza?, ¿para qué sirve tener claridad sobre la moral y la ética? Y si todo esto es importante, ¿cómo discutir acerca de estos contenidos?

Si se supone que la ética es importante en la formación personal y en la vida del profesional o del que vende frutas en la calle, nos

hará enfrentarnos a lo principal, como ser, descubrir el fundamento de nuestros actos, el sentido de la libertad y la justicia en la sociedad actual; preguntarnos por las consecuencias del desarrollo de la ciencia y la tecnología; por la discusión sobre el carácter absoluto y relativo de las normas; sobre la complejidad implicada en la bioética y los retos éticos de los problemas ambientales. Esto parece importante en algunos centros de poder y en la academia. Hay preocupaciones en ellos acerca del sentido de la justicia, de la salud y la muerte. Se ha creído también que el prestigio de las ciencias radica en sus bases científicas y tecnológicas y ello ha contribuido a generar concepciones del ser humano como algo reducido a unas funciones jurídicas, psíquicas y biológicas. Tales concepciones parecen muy reductivas ya que dejan de lado los aspectos individuales que no sólo se vinculan con el “intelecto”, sino que también lo relacionado con la esfera de la afectividad y las aflicciones humanas, con lo vinculado con la injusticia social y con la explotación del trabajo humano.

Existen concepciones, con apariencia racionalista o científica, interesadas en los procesos de trabajo y en su gestión eficiente, ponen su acento en las relaciones impersonales ya que no tratan con personas sino con clientes transformados en un componente del sistema, en una etapa del proceso, en fin, en objetos. Los individuos desaparecen y se convierten en productos. En consecuencia, las personas son estandarizadas y se les trata, se les cura, se les atiende, reciben un “oficio”, una audiencia de descargo y pasan a ser parte de un expediente, de una estadística o de un archivo digital, sin ver que tras de ellos existe un ser que debe ser tratado en su totalidad.

Estas formas de relación también deben ser un momento de discusión por las evidentes implicaciones morales.

Los encargados de hacer saber estos tipos de conocimiento deben darse cuenta que la enseñanza de la ética no se limita a transmitir, ni siquiera comprender el significado de los códigos de las profesiones. Sobre todo, se trata de comprender la acción moral como un proceso complejo de toma de decisiones responsables. Proceso que puede someterse a evaluaciones de tipo formal pero no solo revisiones de criterios formales, también materiales, es decir, de ideales de vida, tradiciones y creencias. Dicho de otro modo: intentar enseñar ética de las profesiones, una ética aplicada, como quien enseña una receta para la acción o un catecismo, puede provocar más daño que bien. Aunque se busque la comprensión de los principios morales, enseñarlos como verdades que hay que realizar puede llevar a simplificar y a no comprender el sentido ético de las acciones buenas y de las obligaciones.

Es importante entender que la diferencia entre el bien y el mal puede convertirse en una simple reducción, en un superficial recetario que no proporciona sentido a la vida efectiva. Para que esa diferencia sea algo fundamental nos debemos sostener sobre unos criterios metafísicos que sólo pueden obtenerse a través del debate teórico, es decir, discutiendo desde la ética. La práctica moral se desarrolla a lo largo de diversas tonalidades que trascienden esa rígida división entre lo blanco y lo negro, entre lo bueno y lo malo; los momentos absolutamente puros son excepcionales. A la par y al frente aparecen innumerables tentaciones, lo imprevisto o la contradictoria riqueza de la vida; en cualquier momento de ella,

tal y como lo establece la tradición cristiana, puede aparecer la caída y la salvación. Aquí es cuando la ética parece indispensable especialmente en los momentos en que el conocimiento y la cultura *light* maquillan los asuntos importantes, sobre todo cuando, entre tantas simulaciones teóricas, da impresión que no hay necesidad de sostener tesis profundas y fundantes, sino decir frases ingeniosas y superficiales, al estilo de alguna autoridad como las consultorías o los “analistas” officiosos y oficiales, así, no es importante debatir, decir la verdad, al menos aproximarnos a ella, sino llamar la atención y convertir lo real en pura virtualidad tecnológica o en graciosa expresión.

Por otro lado, si se dejan de lado la necesidad crítica de la ética y el debate razonado y libre de las normas puede provocar que la enseñanza de la ética se convierta en una actividad inmoral, del mismo modo que la enseñanza de un código al pie de la letra sin consideraciones críticas, puede liquidar las inquietudes genuinamente humanas. Sucede que la capacidad y honestidad de aparentes agentes morales nunca se pone en duda, se dan por aceptadas unas supuestas virtudes. Esto se ha notado en personajes considerados como “reserva moral”, los que quieren hacer de la ilusión una realidad y que proponen sus ideas como si fueran principios universales. En esta dirección surgen problemas como los siguientes:

¿Forma parte la ética del conjunto de tecnologías disponibles para hacer más eficientes los beneficios, mejorar la imagen pública y garantizar los procesos administrativos y académicos de las instituciones?

¿Se puede hablar de éxito en los nego-

cios, en el trabajo y en el estudio cuando se ha realizado bajo un ejercicio inmoral?

¿Qué significado tiene triunfar en la vida?

Aquí, entonces, puede afirmarse que la ética es condición principal para la transformación de la vida social, entendiendo también que no es un recurso racional ni un agregado elegante que adorna el discurso y lo hace más atractivo; es una de las consecuencias necesarias de la historia nacional.

Los problemas éticos y morales no son asunto exclusivo de expertos ni de cátedras universitarias, deben estar presentes en todas las fases de la formación individual. La intención es formar individuos conscientes, libres, responsables de sus actos, que sean capaces de dar cuenta acerca de sus actuaciones, que las expliquen, justifiquen y que concedan satisfacción. Que sean libres de acatar normas o de cuestionarlas; de someter a juicio la realidad y de proponer opciones de cambio; que se indignen frente a las injusticias y que sean capaces de organizarse para intentar cambiar tal situación.

Aquí tenemos la oportunidad de tratar con ciudadanos, con hombres y mujeres que no son simples particulares o clientes, a quienes las leyes nacionales les permiten ejercer el sufragio, escoger su comida o comer a veces, utilizar taxis colectivos cuando se pueda y vestirse adecuadamente; capaces de reconocer derechos, de su cumplimiento y darse cuenta de sus obligaciones. En el ejercicio de su profesión algunos serán responsables de lo que administren, diseñen, controlen, asesoren y ejecuten. Esto los hace ser dignos de alabanza y de crí-

tica, en especial por el sentido deliberado de sus acciones. Pero, además, saber que cumplir con la ley significa también cuestionar su limitación y poder superarla con mejores opciones.

Sobre la posibilidad de una ética ciudadana o ética civil

Según Adela Cortina (1994), uno de los temas de discusión actual es la necesidad de elaborar una ética civil o ciudadana. Tal pretensión no puede ser caprichosa, emotiva o arbitraria, sino que debe tener determinados fundamentos. No se trata de hallar un principio desde el cual deducir un sistema de normas, o encontrar un axioma que legitime la forma de las reglas y los juicios morales. Debe ser una fundamentación que no solo considere el análisis lingüístico, sino que tome en cuenta las condiciones que dan lugar al lenguaje moral; unas condiciones de coherencia y posibilidad que le de contenido a la existencia del discurso moral.

La mayoría de las corrientes éticas proponen al consenso como el fundamento de las normas. Pero no se refieren al consenso fáctico, convencional, apoyado en el derecho positivo. Se debe, según K.O. Apel (1991, pp.147-172), a que la obligatoriedad de las normas positivas que se fundamentan en el reconocimiento libre expresado en convenciones ya no es racionalmente fundable; también a que un acuerdo democrático asentado en el consenso fáctico, compromete sólo a los participantes y no vincula a los afectados por el acuerdo que no han participado en él, como los grupos sociales marginados, los pueblos del tercer mundo y los intereses de las generaciones futuras.

El fundamento debe descansar en la existencia de ciertas condiciones para un consenso racional, que tome en cuenta los intereses generalizables, que permitan su permanente revisión y que descansen en un compromiso moral: el de la validez de mantener las promesas hechas. Por tanto, la legitimidad de las normas morales se fundamentaría en la posibilidad de un consenso racional. Esta opinión presenta algunas dificultades, por ejemplo:

- 1) ¿Quién va a determinar en qué consisten los derechos generalizables?;
- 2) ¿Cómo la universalización de los intereses se lograría a través de un discurso, cómo incorporar a este consenso a los que no tienen voz?

Por otro lado, las éticas discursivas, del diálogo o comunicativas, requieren de una concepción del hombre y de la mujer como interlocutores válidos, así ¿cómo forjar esta concepción? y de aceptarse como hecho el que seamos interlocutores válidos, hay que considerar cuestiones como las siguientes:

- 1) Habría que rechazar las éticas que desautorizan a algunos individuos como interlocutores válidos. Como las que dejan la posibilidad de sacrificar a un individuo en provecho del bienestar colectivo; las que entregan a un grupo la capacidad discursiva; las que miden el valor de un individuo por una característica, y no toman en cuenta la capacidad creativa.
- 2) La segunda dificultad está en considerar que la identidad humana es una entidad vacía que sería llenada con ciertos contenidos consensuados, por medio de diálogos que consideren los

intereses generales. Así, la identidad es un proyecto en donde nos reconoceríamos por sus contenidos. La identidad no puede ser impuesta al sujeto, tendría que ser comunicable y aceptada por todos. Tampoco eliminaría los logros morales pretéritos, sino que los asumiría y superaría.

Esta concepción del hombre y la mujer supone la capacidad radical del diálogo que decide como válido lo que los individuos reconocen como humano. Para esto se requiere de una base material y moral para poder decidir desde nosotros mismos y construir, con ese diálogo, una comunidad ideal que se va realizando continuamente.

Pero, ¿existen ahora, a la sombra de una deuda externa agobiante y de amenazantes conflictos, posibilidades para esa base material? O, envueltos en la globalización con sus efectos que provocan insolidaridad, ¿habrá condiciones para una base moral?

Como la ética discursiva propone que el fundamento del consenso es el diálogo y que el contenido de este diálogo son los intereses universalizables, ¿cuál sería el fundamento de esos intereses para los distintos grupos sociales? Si los intereses son individuales o de grupo, el diálogo deberá desenmascararlos cuando sus argumentos sean particulares y no admitidos por todos. También se presentarán intereses que justificarán su universalidad desde unas concepciones filosóficas o religiosas.

El diálogo racional deberá eliminar las propuestas que imposibiliten el diálogo y que ayude a verificar qué intereses son realmente universalizables, y cuál es la concepción en la que nos reconocemos todos; deberá fomentar la construcción del progreso ma-

terial y moral que posibilite a todos reconocerse. Esto contribuiría a que los individuos nos demos cuenta de que, aunque mantenemos diferencias, la vida social regulada por normas consensuadas, da más ventajas; por ejemplo, de esta necesidad de convivencia pacífica podrían generarse unas virtudes que regulen la moral ciudadana: tolerancia, disponibilidad para el diálogo y para aceptar lo consensuado, el rechazo de toda pretensión de poseer el monopolio de la verdad.

Los elementos básicos de una moral civil, su sentido principal, descansaría en valores compartidos, en la convicción de que podemos ser auto-legisladores, que por esto es que somos dignos y que el origen de las normas está en el consenso, en donde reconocemos nuestros derechos. Pero reconocer también que el consenso y el diálogo no es lo único importante en las prácticas morales cotidianas, ya que las normas que de ahí emanen son sólo un marco referencial indispensable, pero que ellas solas no proporcionan la felicidad. Las virtudes serían, sin duda, la convivencia social en la máxima tolerancia a las diferencias de opinión, al estilo de vida y a la preferencia en todos los ámbitos; el respeto a las minorías, a los discapacitados, a las diversas orientaciones sexuales y a las minorías religiosas, étnicas y lingüísticas; la disponibilidad al diálogo, la responsabilidad y la autoestima.

Para finalizar con palabras de Apel: a un individuo "no se le puede exigir moralmente que, sin una ponderación responsable de los resultados y subconsecuencias previsibles de su acción, deba comportarse según un principio moral incondicionalmente válido. Esto es conocido como el aspecto fundamental de la distinción entre «ética de la convicción» y «ética de la responsabili-

dad» que hizo valer Max Weber, entre otras, contra la ética del Sermón de la Montaña y contra Kant” (1991, p. 172). Entre otras cosas significa que en cuestiones teóricas y prácticas se debe ser cuidadoso en citar autores o sistemas éticos sin considerar sus limitaciones y las implicaciones de sus sentencias en las acciones individuales.

Conclusiones

Es importante aceptar que la ética es un sistema de relaciones complejas que ayudan a establecer vínculos con los demás, sin embargo, la existencia de diversos códigos morales obliga a proponer mejores estudios de esas normativas para ponerlas en su lugar histórico y desenmascarar algunos grupos sociales que pretenden imponer sus códigos como si fueran universales y válidos para todos. Además, mostrar que la ética no es algo dedicado exclusivamente a temas como la sexualidad o el aborto; incluso, la discusión acerca del aborto debe

servir para sacar tal asunto de los códigos morales y jurídicos o de las rígidas instrucciones religiosas para dejarlo como algo propio de las decisiones individuales de las mujeres. Se necesita definir los lineamientos básicos de propuestas éticas laicas, totalmente ajena a los criterios subjetivos hasta proponer principios éticos universales, que respeten las diferencias individuales y culturales.

Por otro lado, es indispensable desarrollar planteamientos éticos que tomen cuenta las diferentes determinaciones sociales para un lenguaje moral mejor fundamentado, que sea base de una ética cívica que contenga aspectos generales en donde se asienten virtudes como la tolerancia a las distintas opiniones, honesta disposición al diálogo, la responsabilidad, la autoestima, el respeto a las distintas formas de vida, a todo tipo de preferencias individuales, el respeto a las distintas diversidades y a las minorías religiosas, étnicas y lingüísticas.

Bibliografía

Apel, Karl-Otto. (1991). *Teoría de la verdad y ética del discurso*; Barcelona: Paidós.

Cortina, A. (1994). *Ética Mínima. Introducción a la Filosofía Práctica*. (4ta. Ed.), España: Editorial Tecnos, S.A.

Platón. (1969). *La República*. (Pedro Azcarate, traductor). España, EDAF.

Singer, P. (1991). *Ética Práctica*. (3era. Ed.) (Marta I. Guastavino, traductora). España: Editorial Ariel, S.A.

“Algunos problemas que plantea la Ética” de Gustavo Zelaya en Blog voselsoberano.com | (sábado 05 de junio de 2010); también en Blog Honduras en Lucha, (6 de junio de 2010).

Wittgenstein, L. (1930). Conferencia sobre Ética; Edición Electrónica de www.philosophia.cl / Universidad ARCIS: Escuela de Fi-

La serpiente en el arte prehispánico hondureño

Mercedes Gómez* y Paúl Martínez**

Resumen

Temidas y odiadas, amadas y veneradas, no existe animal sobre la tierra que despierte tan encontradas interpretaciones en las sociedades humanas. Honduras y la región centroamericana no son la excepción. La estilización de esta especie animal es el elemento más común encontrado en la mayoría de las obras del arte prehispánico hondureño. Es sin duda, junto al jaguar, la especie más reproducida en la iconografía de nuestras antiguas culturas precolombinas. Pero el símbolo también trasciende al tiempo, puentes de piedra de mediados del siglo XX tienen decoradas sus piedras con serpientes de lenguas bífidas, en un ejemplo de la persistencia de la imagen de la antigua deidad en la mente americana.

Palabras clave: serpiente emplumada, arte prehispánico, pueblos indígenas de Honduras, Lepaterique, arte rupestre, patrimonio cultural.

Abstract

Feared and hated, loved and venerated, there is not an animal on earth that awaken so opposing interpretation in human societies. Honduras and the Central American region are not the exception. The stylization of this animal species is a very common element found in most works of the Honduran pre-Hispanic art. It is undoubtedly, along with the jaguar, that this is the most reproduce species in the iconography of our ancient pre-Columbian cultures. But the symbol also transcends time; stone bridges of the mid-twentieth century which their stones have been decorated with serpents of bifid tongues, is an examples of the persistence that the image of the ancient deity have had in the American mind.

Keywords: Feathered serpent, pre-Hispanic art, Indian People of Honduras, Lepaterique, rock art, and cultural heritage.

*Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Facultad de Humanidades y Artes, Departamento de Arte.



Quetzalcóatl
Ilustración por David Ochoa

Introducción

Los pueblos mesoamericanos conocieron la obsesión por los orígenes. Sus teogonías y mitologías están centradas en el misterio de la creación del mundo. ¿Quién trazó los contornos del cielo, el ámbito terrestre y las cuatro esquinas del Cosmos? ¿Cómo surgió la vida en la tierra? Las preguntas sobre los orígenes del mundo, o sobre la relación de los seres humanos con los dioses y con la naturaleza, hicieron brotar una caudalosa literatura oral, que de la boca al oído pasó de una generación a otra bajo la forma de cantos, ritos y mitos legendarios. En las diferentes regiones de Mesoamérica hay huellas de esa tradición. Unas veces la encontramos congelada en el tiempo, grabada en estelas y monumentos por medio de figuras o jeroglíficos. Otras la hallamos cifrada en la arquitectura de sus centros ceremoniales, o narrada en códices pintados en fibras vegetales o pieles de venado, o dispersa en la multitudinaria memoria oral y ritual de sus descendientes, quienes siguen reproduciendo ese código ancestral en los objetos más diversos, bajo símbolos y ritos que a veces escapan a nuestra comprensión (Florescano, 1999, p. 217).

A grandes rasgos, la anterior es la mejor descripción de la cohesión cultural de la región que nos ha tocado habitar: Mesoamérica. Aunque en el caso de nuestra nación, nos encontremos en la llamada Frontera Cultural o Zona Intermedia, compartiendo rasgos culturales tanto de los pueblos mesoamericanos, como de aquellos de influencia sudamericana. Distintas razones nos han llevado a estudiar o a escudriñar más en los aspectos históricos o culturales de nuestras culturas de influencia mesoamericana, circunstancia que otros autores han explicado con profundidad y de mejor manera que lo que podríamos nosotros aportar, por ello, no es de extrañar que en el presente escrito predominen aquellas manifestaciones artísticas propias de estas culturas, a decir verdad, nos basaremos en las culturas maya y lenca.

Nuestro tema central es la serpiente y su representación en el arte prehispánico hondureño, símbolo y temática artística que compartimos con casi todas las culturas de la región, todas manteniendo una cohesión gráfica y de significado que sólo es posible al tomar en cuenta la cita inicial. Es esa preocupación por el pensamiento abstracto lo que lleva a distintos pueblos y diferentes artistas a representar de similares formas y con iguales

significados una misma figura a través de un espacio geográfico cambiante, similar a primera vista pero completamente diferente al estudiarle detenidamente.

Esas ideas compartidas por distintas comunidades a lo largo de esta estrecha franja de tierra que divide en dos al continente, solo han sido posibles por la similitud de su pensamiento religioso. Quizá la representación más difundida de la serpiente sea la que simboliza a la Serpiente Emplumada: Quetzalcóatl, el héroe cultural mesoamericano cuya simbología se puede encontrar en casi todas las culturas de la región. Se cita nuevamente a Enrique Florescano (1999), quien expresa mejor esta necesaria idea de compartir el mismo pensamiento:

La necesidad de almacenar, ordenar y transmitir en forma segura esa memoria colectiva es el fin último del mito. En su versión oral o escrita, el mito cosmogónico es una suerte de enciclopedia inventada por los pueblos antiguos para preservar su identidad y asegurar su sobrevivencia. Para cumplir esa función social, el lenguaje del mito tiene que satisfacer dos requisitos: por una parte debe cautivar a su auditorio y por otra tiene que ser un compendio de los conocimientos indispensables que aseguren la sobrevivencia del grupo. Cuando una comunidad logra plasmar este objetivo en un relato, su máxima ambición es darle estabilidad a ese mensaje y transmitirlo incesantemente a las generaciones futuras (p. 226).

La unión simbólica del cielo y de la tierra en la idea de la Serpiente Emplumada cumple con todos los anteriores preceptos, su mágica fusión de dos especies en apariencia disímiles le dan esa atracción casi universal

que hizo que Mesoamérica entera le venerase, no sólo se logró la fuerza plástica de un ser casi imposible, también se unieron conceptos fuertemente arraigados en nuestras culturas como ser el arriba y el abajo, la tierra que soporta nuestro peso y nos da el alimento, unida al cielo, el mundo celestial donde moran el sol y los dioses que rigen el día y por ende las fuerzas que representan el sustento mismo de la vida: la luz que irradia el sol y el agua que dan las nubes. Laurette Séjourné (1962) amplía el concepto de estos dos elementos de la Serpiente Emplumada de esta manera:

El pájaro. Simboliza el cielo. Es siempre un pájaro que representa esta región sobre los pilares cósmicos de los que un bello ejemplo nos es ofrecido por el Códice Fejérvary: el universo en sus diversos planos y direcciones, compuesto de cuatro árboles que surgen de las profundidades y se proyectan en el cielo.

El águila representa al sol. Como tal desciende a recibir las ofrendas de los mortales. El colibrí representa tanto al astro en su nacimiento como al alma que se eleva de la tierra.

La serpiente. Simboliza la materia. Su asociación con las divinidades femeninas de la Tierra y del Agua es constante. El llamado monstruo de la Tierra está representado por las fauces abiertas de un reptil. En esta acepción, la materia es sinónima de la muerte, el conjunto de atributos de las diosas (p. 23).

Y dentro de todo ese universo de ideas aparece siempre la imagen de la Serpiente Emplumada, el mito por excelencia que

ha perdurado en la memoria colectiva en nuestra región; su representación la encontramos en las zonas de influencia maya hacia el occidente de Honduras y en aquellas de influencia lenca hacia el centro-sur de nuestro país. Y aun en aquellas imágenes en donde encontramos la serpiente sin atributos de ave, o sin rasgo iconográfico alguno del mito de Quetzalcóatl, su representación siempre está asociada a la figura de poder, sea como símbolo de la realeza en el bastón de serpiente bicéfala en la cultura maya, o como cetro ceremonial en las manos de los soberanos de la cultura lenca.

Comprender ese elaborado y complejo universo de ideas se vuelve complicado, máxime en naciones que, como la nuestra, destina escasos recursos en la investigación arqueológica sostenida. Si a esto añadimos la casi total pérdida del registro escrito (códices y cerámica principalmente), nos encontramos en serios problemas para interpretar exactamente lo que los artistas del pasado deseaban transmitir en sus obras.

Robert Sharer (2003) reflexiona así al tratar de desentrañar la madeja de la cultura maya:

Los antiguos mayas no establecían una distinción entre los mundos natural y sobrenatural como lo hacemos nosotros, y no cabe duda de que su ideología —su sistema de creencias, que explicaba el carácter y el orden del mundo— fue un factor importante en el desarrollo de su civilización. Pero las dificultades para reconstruir las creencias de una sociedad hace tiempo desvanecida son formidables, ya que muy poco de cualquier sistema ideológico deja huellas tangibles para los arqueólogos. Y, sin embargo, sí hay

claves, y los mayas, por medio de sus elaborados sistemas calendáricos y de su escritura y su extenso inventario de escultura y otras formas de arte, nos han dejado un rico legado simbólico de sus ideas y sus conceptos. (p.79)

Comprender una civilización que pensaba lo opuesto a la nuestra, hace complicado el proceso de saber qué deseaba decir el artista que trazó en un abrigo rocoso la imagen de una serpiente, como en Santa Elena, en el departamento de Francisco Morazán, ya que la imagen de la serpiente a los ojos de la civilización occidental reviste otro carácter: el rechazo, marcado poderosamente por la idea de Eva y el papel que a esta especie se le achaca de ser la causante de su tragedia en El Edén, pero como bien lo mencionaba el célebre mayista, líneas atrás, hay claves: el artista prehispánico nos ha dejado en su arte ese legado que podemos utilizar para completar la historia de nuestro pasado indígena. Esas claves en ese vasto legado artístico prehispánico son las que trataremos de encontrar en la presente investigación.

En la península de Yucatán, en el Posclásico tardío, Diego de Landa afirmaba que el gran sacerdote de las ciudades mayas se llamaba Ahaucan: “El Señor Serpiente”. Imaginemos por un momento si en nuestras sociedades occidentales llevaría este título el portavoz de la fe religiosa que profesamos. Así de distintas son nuestras culturas, aunque aún conservemos mucho de nuestro pasado indígena y a veces sin tener conciencia plena de ello: vocablos, modismos o tradiciones aun persisten en nuestro imaginario colectivo y en nuestro diario vivir, y si no lo cree, pregúntele a cualquiera si imagina un tiempo de comida sin acompañarle con la ancestral tortilla de maíz.

Resultados

Pocos lugares en el mundo, de tamaño equivalente, varían tanto como la región centroamericana en la forma del terreno, el clima, la flora, la fauna, los suelos y la vegetación. Las “áreas naturales” en las cuales la región está subdividida ofrecieron retos de adaptación ampliamente divergentes a los aborígenes centroamericanos. Las respuestas particulares, dadas a través del tiempo por los nativos, a estos retos ecológicos, ayudan a explicar la complicada historia social que será resumida en los siguientes capítulos. Las adaptaciones a los rasgos más generales de la geografía centroamericana proveen la base ecológica para las amplias diferencias sociales que distinguieron a los pueblos nativos de esta región de los pueblos aborígenes de América del Norte y del Sur. (Carmack, Robert M., en FLACSO, 1993, p.21)

Diferentes pero iguales: volcanes activos y apacibles valles, bosque lluvioso o bosque seco tropical, altas cordilleras o llanuras costeras, esta serie de opuestos que es la geografía centroamericana quizá sea la razón de nuestra dualidad en el universo religioso prehispánico. Una muestra de ello es la representación de la serpiente y su asociación con la Vía Láctea que cita Robert J. Sharer (2003):

El cielo o, de manera más significativa, la Vía Láctea a menudo era pintado como otro reptil, la gran serpiente de dos cabezas, una de las cuales estaba asociada con la vida, la otra con la muerte. Es esta representación del cosmos, la barra con la serpien-

te de dos cabezas la que muchos de los gobernantes de la época Clásica representados en los monumentos llevan en sus brazos. (Sharer 2003, p. 500)

Esta asociación la encontramos quizá representada en el Altar O del Parque Arqueológico de Copán. A veces damos por sentado que la posición de la escultura de Copán ha sido siempre la que actualmente vemos; es cierto en la mayoría de los casos, al menos en lo relativo a la posición que ocupan hoy en día estelas y altares de la Gran Plaza y la Acrópolis. El caso del Altar O es particular, al igual que el Altar 41, los mismos pudieron haber sido monumentos ubicados en el Templo 11, los cuales al derrumbarse éste, fueron a parar al pie de su gradería norte en donde se les puede admirar actualmente. Hacemos el comentario debido a que quizá originalmente sí coincidía su posición e iconografía con la cita anterior. Posiblemente su actual cara este, en donde aparecen dos serpientes de cabeza descarnada, debía mirar al oeste en su posición original, así su simbología de muerte coincidía con el descenso del sol cada tarde hacia el inframundo; y quizá su actual cara oeste, coincidía con el amanecer de cada día, en donde un sol renovado iluminaría su elaborado relieve de Serpiente Emplumada. Esto, claro está, sólo es una suposición, no tenemos forma de saber su ubicación y posición exacta; pero Copán, al igual que muchas ciudades mayas del período Clásico, tenían perfecta alineación de sus estructuras y monumentos con puntos cardinales específicos, por lo que no sería imposible que tuviésemos en este Altar O la prueba de la afirmación de Sharer y de otros estudiosos del tema.

Este altar es una de las más elaboradas obras de arte que existen en el sitio, su nivel

de refinamiento artístico no deja de sorprendernos, es la obra de un artista completo. Su relieve escultórico es bajo, muy diferente al estilo de profundo alto relieve que ha hecho famosa a Copán, aun así, el nivel de su diseño y de estética es asombroso. Fue erigido por el décimo sexto y último gobernante de Copán, Yax Pasaj Chan Yopaat, quien edificara también el Templo 11, por lo que la idea de que su ubicación original haya sido la cima de este templo no es tan errada.

Analicemos primero su cara oeste. La iconografía es la típica de las representaciones de serpientes en Copán, el diseño de sus fauces abiertas es similar a sus antecesores, mismos que encontramos profusamente en estelas y templos. El diseño de sus plumas tiene igual acabado que el que podemos admirar en ellos también, pero el nivel de acabado es tan fino en esta escultura, que el artista inclusive nos dio las pistas para identificar a la especie de serpiente que le servía de inspiración: la cascabel (*Crotalus durissus*).

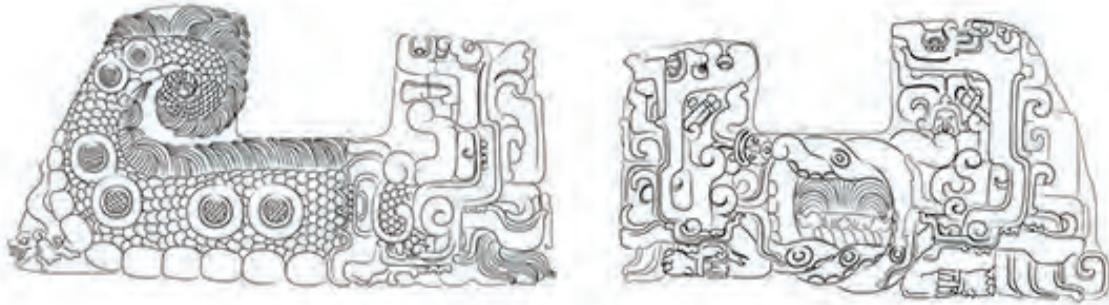
Gustavo Cruz (1997), reconocido herpetólogo nacional aclara un poco la anatomía de las serpientes en uno de sus libros sobre el tema:

Las serpientes, al igual que todos los reptiles, son de sangre fría. El cuerpo está cubierto por escamas secas que pueden ser ásperas (quilladas) o lisas, que las protegen de la desecación, del terreno y de los enemigos. En la mayoría de las culebras las escamas ventrales son anchas y largas como placas, útiles en la locomoción; en cambio las escamas dorsales son más pequeñas, y cubren todo el cuerpo, incluyendo la cabeza. Ellas sirven a los taxónomos

(biólogos que identifica a los seres vivos) para diferenciar técnicamente las especies entre sí, no todas las especies de culebras tienen las escamas idénticas, ni en número ni en forma. (p.17)

La clave para identificar la especie representada en esta cara oeste del altar no está en la forma de sus escamas, ya que en realidad el artista las esculpió de forma casi ovalada y no triangulares como las tiene en realidad la cascabel, pero una observación más detenida del delicado decorado del extremo de la serpiente, nos enseña claramente el cambio de textura y diseño del cuerpo del reptil, hacia el final de su cola desaparecen las escamas y podemos admirar un diseño más fino y de traza triangular, lo que vendría siendo el “ayacaste” de la cascabel. La particular acumulación de anillos que han quedado de la muda de la piel en esta especie que le hace distinta a las demás e inconfundible por esta diferencia anatómica. Para reafirmar la idea de uniformidad cultural e iconográfica de Mesoamérica —planteada párrafos atrás—, se cita a Mercedes de la Garza (1999) en su descripción de la deidad suprema del panteón maya:

El dios supremo de los mayas es esencialmente celeste, pero el concepto básico de la religión maya (y de la mesoamericana en general) es la armonía de contrarios, por lo que ese dios celeste reúne los grandes opuestos cósmicos, que se representan con los símbolos animales por excelencia de las fuerzas opuestas: el pájaro, que personifica el Cielo, y la serpiente, que es la imagen de la Tierra. Muchas aves y muchas serpientes fueron sagradas entre los mayas, pero en la deidad celeste se



combinan un pájaro en particular, el quetzal, y una serpiente más poderosa que las demás, la víbora cascabel tropical; la serpiente-ave se enriquece con atributos de otros animales sagrados, como el jaguar, el lagarto y el venado, para dar lugar al dragón celeste (p. 237).

Con respecto a la identificación de las plumas que decoran el cuerpo de la serpiente de esta cara oeste del Altar O, su similitud con la representación clásica de las plumas del quetzal que aparecen en estelas y templos en Copán es más que evidente, lo que no deja lugar a dudas sobre la identificación del ave utilizada de inspiración para este monumento y dato que reafirma la uniformidad cultural e iconográfica de las culturas mesoamericanas alrededor de este tema en particular, que es la representación de la Serpiente Emplumada. Su cuerpo está decorado con círculos concéntricos similares a muchas decoraciones encontradas en representaciones de serpientes en distintos sitios mayas (en códices, cerámica o escultura en piedra).

La cara este es diferente, tanto en tratamiento como en iconografía. Representa a dos serpientes de cuerpos entrelazados y cabezas descarnadas; sus colas terminan en cabezas pequeñas coronadas con tocados de plumas; sus fauces abiertas descansan sobre patas con tres garras felinas. El cuerpo de la serpiente representada a la derecha, termina enroscado en la parte superior de la serpiente dibujada a la izquierda, e igual el cuerpo de esta —más pequeña que la derecha— termina sobre la cabeza de la serpiente de la cara este.

La figura de la serpiente se puede encontrar en infinidad de monumentos en toda Copán, hemos tomado solamente el Altar O como ejemplo de ello. Otro ejemplo notable es el cetro real que sostienen los soberanos representados en las estelas. En Copán es siempre un cetro de serpiente bicéfala lo que representa este poder real, a diferencia de sitios cercanos como Quiriguá, donde es un cetro de dios Kawil el que sostienen los soberanos¹. Usualmente, de las fauces abiertas de este cetro serpiente, emergen deidades solares, como es el caso de la Estela D.

¹ Este cetro de dios Kawil se identifica principalmente porque una de las piernas del personaje es una serpiente, además que presenta rasgos serpentinos en el rostro y en la comisura de los labios un colmillo de



Sobre la trascendencia político-cultural de esta representación, Linda Schele y Daniel Freidel (1999) nos amplían su interpretación:

El acto de comunicación entre el mundo humano y el otro mundo estaba representado por los símbolos más profundos de la monarquía maya: la Serpiente de Visión y la Barra de Serpiente de Dos Cabezas. En la embriaguez de los ritos de sangrado, el rey traía el gran Árbol del Mundo a la existencia, a la mitad de templo y abría la aterradora entrada al otro mundo. Durante los ritos de sangrado públicos y privados, entre nubes de incienso y humo y por encima de los templos que albergaban los santuarios esculpidos, se veía elevarse a la Serpiente de Visión, que representaba el puente de comunicación entre ambos mundos. Dentro de aquellos lugares santos estaban los lados terrestres de los portales (pp. 75-76).

Otra representación de serpiente que llama la atención es la que podemos encontrar en una pieza de cerámica policroma que pertenece a la colección prehispánica de la Universidad Nacional Autónoma de Hondu-

ras. Lastimosamente esta pieza no ha sido producto de una excavación arqueológica, por lo que no se conoce con certeza su procedencia. Fue donada a la institución en el año 1989 por la familia Bueso-Hecquier. Es una bella pieza que retrata a cuatro personajes sentados con las piernas cruzadas en actitud de ofrecer una vasija, cada personaje tiene un atuendo y fisonomía diferentes, el que nos interesa describir tiene pectorales y pulseras de jade, ofrece una vasija cilíndrica y lleva como tocado una serpiente de cuerpo anudado; este mismo diseño, casi de manera idéntica aparece en la página 73 del Códice Borgia, sólo que como terminación de la lengua de Quetzalcóatl, que aparece retratado dando la espalda a Mictlantecuhtli, nuevamente representando fuerzas opuestas: viento y muerte, espalda contra espalda, viendo cada deidad hacia direcciones opuestas.

Nuevamente, la representación iconográfica similar refuerza la idea de una unidad gráfica y simbólica que compartía la región mesoamericana en distintas culturas, espacios geográficos y épocas diferentes.

Distintos factores han hecho posible esta cultura compartida, entre ellos, las redes

de comercio y el compartir un tronco común; herederos de una cultura madre, a la que muchos estudiosos identifican como la olmeca. Para otros autores, el papel del arte también ha incidido en esta unidad cultural:

El material arqueológico nos sugiere que, en aquella época, Mesoamérica llegó a contar con una cultura relativamente homogénea gracias a los múltiples e intensos contactos comerciales y de otra índole entre las partes integrantes. Pensamos que los pintores viajeros, y los códices mismos —como muestras y ejemplos de gran influencia y fácilmente transportables—, desempeñaron un papel muy importante en el desarrollo y en la difusión de este estilo y de sus características iconográficas (Anders et al, 1993, pp. 41-42).

Esta cita es más que acertada al analizar el petroglifo realizado en la comunidad de Santa Elena, a escasos kilómetros de la ciudad de Tegucigalpa, en el departamento de Francisco Morazán. De nuevo estamos ante la obra de un artista completo, el nivel de estilización de la imagen de la serpiente es un verdadero logro artístico y, más im-

portante aún, su apego a las normas de representación de esta imagen en la región mesoamericana le convierte en testimonio de esa cultura común.

La escena completa son dos serpientes de similar diseño que se encuentran frente a frente, ambas con las fauces abiertas. La serpiente izquierda lastimosamente ya se encuentra muy deteriorada, la serpiente derecha aún se conserva pero ya presenta serios daños, la línea punteada en el dibujo, muestra parte del vientre que ya se perdió. La fotografía que ha servido de base para esta ilustración se realizó en el año 2011, dos años atrás, en la misma imagen aún se apreciaba este detalle ahora perdido.

Por ello nos centraremos en la serpiente que presenta mejor estado de conservación. Su realización sólo ha sido posible con base en un diseño previo, de ello no cabe duda; el azar difícilmente alcanza para realizar una obra de este tipo. Su proporción es balanceada, ninguna parte de su trazo está demás o atrae visualmente más que otras, por ello su composición es equilibrada, no precisamente simétrica. Su centro de interés está en sus fauces abiertas que dejan ver su lengua bifurcada al aire, tal como en





la naturaleza las serpientes le agitan para analizar las partículas de sabor que flotan en el aire, llevando esta información al cielo de la boca, al llamado órgano de Jacobson que les analiza e interpreta.

Esta lengua bífida la encontramos con similar diseño en el Códice Fejérváry-Mayer, en su página 27, así mismo en el Códice Borgia, en su página 68. Claro está que estas dos representaciones obedecen a contextos diferentes, inclusive a especies diferentes de serpientes, ya que se trata en estos casos de coralillos (por su coloración rojo, amarillo y negro en ambos códices), pero el diseño de este detalle anatómico de la serpiente es similar en los tres casos. En el caso del Códice Borgia, además de esta lengua bifurcada de igual diseño, encontramos otras coincidencias. En las serpientes, su forma de locomoción es un movimiento en zig-zag que les impulsa sobre el suelo, este movimiento ondulatorio para desplazarse ha sido registrado por el hombre como la mejor manera de representar este reptil, si revisamos la iconografía de distintas culturas en cualquier continente, encontraremos que este movimiento ondulatorio es el que identifica a las serpientes en el

arte.

Analizando el movimiento de la serpiente de Santa Elena y las imágenes de las páginas 52 y 68 del Códice Borgia, encontraremos similitudes en ellos. La serpiente de la página 68 es un coralillo, su boca está cerrada y de ella sale su lengua bifurcada, se representa saliendo de humo y oscuridad, por lo que su simbolismo no tiene nada en común al petroglifo de Santa Elena; la página 52 es diferente, representa a la Serpiente Emplumada que lucha contra un águila por la posesión de un conejo, las volutas de su cuerpo, las dos jorobas que hace este movimiento, el diseño estilizado de las plumas que cubren su cuerpo y la terminación de su cola son similares en gran manera a la serpiente en el petroglifo de Santa Elena, la forma de su mandíbula superior abierta y la posición del ojo de la serpiente son también increíblemente parecidos.

Otro dato llama la atención en este petroglifo. Si bien es cierto, su ubicación geográfica lo sitúa en el centro de Honduras, casi en la periferia sur de Mesoamérica, la cantidad de los anillos que decoran su cuerpo es un número que es casi imposible



sea obra de la casualidad: trece. Si tomamos en cuenta las similitudes encontradas en las imágenes de dos códices diferentes, no sería extraño que un número casi sagrado para los mayas —cuya temporalidad fue compartida con la cultura lenca— adquiriera un valor simbólico en el cuerpo de esta serpiente. Trece niveles eran las secciones en las que se dividía el ámbito celeste de los mayas, presididas cada capa por una deidad, así como el inframundo era dividido en nueve niveles, y cada uno también con su respectiva deidad. Quizá sea especulación, pero las divisiones del cuerpo de la serpiente representada en Santa Elena bien hubiesen podido ser nueve, los daños en las líneas incisas que dan forma a la imagen hacen que esta posibilidad sea difícil de corroborar debido a su actual deterioro.

Nuevamente podríamos inferir que la especie retratada en este petroglifo sea una serpiente cascabel, dos detalles nos hacen creer esta posibilidad. El primero de ellos es la terminación de su cola, el diseño cambia y se percibe en la obra una especie de retícula, debido a la técnica de labrado de la piedra quizá no sea muy refinada esta representación, pero se puede inferir que sí; el diseño cambia en esta zona en relación al resto del cuerpo lo que podría ser el “ayacaste” de la cascabel, similar al caso

del Altar O de Copán. El otro detalle es un poco más especulativo, siempre debido al deterioro de la imagen, pero es una posibilidad, refleja el nivel de observación de la naturaleza a la que el artista prehispánico se había acostumbrado.

La familia Viperidae, a la cual pertenece la serpiente cascabel, posee un órgano termorreceptor localizado entre la nariz y el ojo, un pequeño agujero que funciona como un detector del calor de cualquier ser vivo que pase enfrente de la serpiente, interesante sería alargar la explicación de esta maravilla de la evolución pero volvamos al punto inicial; podríamos afirmar que esta pequeña foseta se encuentra presente en el petroglifo de la serpiente en Santa Elena. Un pequeño círculo en la mandíbula superior, diferente a simple vista al patrón de diseño en la zona de la cabeza, nos hace pensar en este detalle anatómico captado por el artista, es una especulación pero es posible, lo que podría confirmar —junto al “ayacaste” al extremo de su cola— la identificación de esta serpiente como una cascabel, al igual que la norma iconográfica que se repite constantemente en distintos sitios de Mesoamérica.

Para el Historiador Rolando Zelaya Ferrera (2013) el arte rupestre sería “la representa-



ción de formas y figuras sobre la superficie de las rocas”.

Otro sitio de arte rupestre sobre el cual hacer referencia es el ubicado en el caserío de Ulasala, perteneciente al municipio de Santiago de Lepaterique, en el departamento de Francisco Morazán. En medio de un bello paisaje natural y recorriendo caminos empedrados, se encuentra la comunidad antes mencionada, habitada por campesinos de ascendencia lenca; uno de los tantos lugares con características similares que tiene el municipio. Llama la atención la mención de los vecinos de la zona sobre el sitio “cuevas pintadas”, nombre con el cual los lugareños conocen el lugar. Para algunos campesinos es un paraje encantado, lleno de cosas malignas. Adentrándonos más hacia el sitio, el joven de unos doce años de edad que nos guiaba en el viaje por esos largos caminos narra cómo muchos temen visitar estos abrigos rocosos, unos por la lejanía del sitio y otros por las maldiciones del lugar que la tradición popular les señala, el joven guía repetía por el camino que “esas cuevas son cosas del demonio”.

Al llegar al sitio de formación rocosa se aprecia un bello mural de figuras pictográficas, el cual nos muestra hermosos detalles artísticos, legado de comunidades prehispánicas, que en este caso podemos deducir que son protolenca. Las imágenes que se aprecian en los murales de las cuevas pintadas son de serpientes. Estas imágenes remiten a lo dicho por Chevalier y Gheerbrant (2002), en el sentido de que “el simbolismo de las serpientes está relacionado con la idea de la vida”.

El primer escenario que se encuentra en las cuevas pintadas mide alrededor de unos ocho metros de largo y de altura unos seis metros. Se muestran dos serpientes entrelazadas y con sus fauces abiertas, una de ellas tiene una coloración blanca y la otra de color amarillo mostaza, ambas cabezas se separan al final de la representación en direcciones contrarias, lo que nos lleva a pensar en la dualidad del bien y del mal, una interpretación prehispánica común en las culturas de Mesoamérica: dioses de vida o muerte. Siguiendo a Eric Wolf (1986), las serpientes como elemento artístico y de ornamentación se pueden apreciar en edi-



ficios, templos, cerámicas, códices, murales, esculturas en todas las culturas de la región, de donde se puede deducir lo importante que era esta especie para todos los pueblos en Mesoamérica.

En el siguiente panel se encuentra la serpiente más grande en proporción, de coloración rojiza y viendo en dirección al sur, en su cabeza se le marca —en forma de semicírculos irregulares— una especie de plumaje y pequeños círculos en color blanco y rojos en la piel. Al igual que en la figura descrita anteriormente, la serpiente tiene un movimiento de zig-zag. Una serpiente pequeña debajo de esta misma es un poco más delgada y de color totalmente blanco, a la que parecieran decorar unas cuantas plumitas de color amarillo. Se podría pensar o interpretar que la serpiente de tamaño más pequeña está debajo de ella, quizá mudando de piel, ya que está totalmente de color blanco, siempre en la misma dirección e igual movimiento. Según las características singulares admiradas en las culturas mesoamericanas, se podría decir o tratar de hablar que representan la deidad de la serpiente emplumada llamada

Quetzalcóatl para las culturas de influencia mexicana, y Kukulcán para los pueblos mayas.

La representación de la serpiente emplumada no sólo es propia de la región mesoamericana; Ephraim George Squier (2005) en sus relatos de Nicaragua menciona que:

(...) en los sitios de la laguna Masaya y de Asososca, en la de Masaya se encuentra una serie de representaciones humanas, animales y ciertas figuras ornamentales, en la de Asososca se destaca una serpiente emplumada, la serpiente se pintó enrollada de pintura roja, esta tiene una posición redondeando un espiral, tiene la cabeza erecta en el centro y cuatro grupos de plumas de tres cada uno, menos la cola, cuatro señalando los puntos cardinales.

Este autor nos da una explicación clara de lo visto en su viaje por los pueblos de Nicaragua y nos habla de una serpiente como deidad para las culturas prehispánicas que se establecieron en estos lugares.



También dentro de estos bellos murales de Lepaterique se aprecian detalles de manos, elemento muy común en las pinturas de arte rupestre con técnicas muy modernas de su tiempo, el cual se podría deducir como una especie de estarcido prehispánico, huella dejada por el o los artistas que realizaron esta obra de arte en nuestro territorio dejando su impronta en este sitio como lugar sagrado.

Dentro de ambos murales se pueden apreciar varias figuras humanas y animales labradas en la roca, así como representaciones cósmicas como una imagen del sol en la parte alta del cielo de este abrigo rocoso, todo ello nos podría reforzar la idea de que el sitio era un lugar sagrado para los antiguos pobladores del lugar.

Podríamos deducir que el sitio era un lugar de veneración para nuestros antepasados, los abrigos rocosos han servido desde siempre como refugio para las poblaciones

que emigran de un lugar a otro o comerciantes recorriendo antiguas rutas comerciales; otra hipótesis que podríamos abordar es que en el lugar se practicaban actividades religiosas, bien con finalidades agrícolas o anuncio de fenómenos astrales.

Debate

Las antiguas culturas precolombinas, miraban el arte de manera diferente con respecto a la visión que nuestra sociedad moderna y occidentalizada le confiere. El sincretismo cultural, solo fue una vía de escape de nuestros pueblos indígenas para no terminar de perder su universo espiritual, el que por siglos venían venerando y practicando. Gene y George Stuart (1993), dos figuras emblemáticas en el estudio de la civilización maya, reflexionaban así alrededor del tema del arte en la sociedad indígena:

Desde el campesino hasta el patriarca,

los miembros de la sociedad maya tenían gran respeto por la creatividad, esa cualidad estrictamente humana. Y en cada una de las lenguas mayas, desde tiempos más antiguos hasta hoy, escriba y artista se designan con la misma palabra (p. 100).

De hecho esta es una gran verdad, el artista indígena era un escribano que en sus imágenes nos narraba una historia visual. Al igual que el imaginero del arte colonial religioso, el artista prehispánico debía tener —además de la habilidad manual— el conocimiento preciso de las ideas religiosas de su sociedad; debía manejar al dedillo la cosmogonía antigua para poder representarla correctamente en su obra artística. En nuestro país no ha existido un movimiento cultural que busque en el pasado elementos para reafirmar nuestra identidad; en la plástica nacional, artistas como Arturo López Rodezno (1904-1975) y Miguel Ángel Ruiz Matute incorporaron a su obra elementos indígenas, de la cultura maya el primero y de la cultura lenca el segundo (la tradición del guancasco, principalmente). Fuera de eso, muy poco se ha visto la influencia del legado prehispánico en el arte contemporáneo.

¿En qué momento nuestro artista moderno estudiará a sus antecesores prehispánicos para construir un arte nacional? ¿En qué momento, la historiografía nacional estudiará a fondo el arte prehispánico para llenar las lagunas de nuestra historia hasta ahora incompleta?

Conclusiones

La academia, los artistas y toda la sociedad tienen una deuda enorme respecto a la va-

loración, estudio y empoderamiento del arte prehispánico hondureño. Los escritos sobre ello son reducidos; apenas ocupa el tema un par de páginas en algunos libros que lo mencionan superficialmente, es tiempo de mirar al pasado y sentirnos orgullosos de él. Volver a nuestras raíces, conocer nuestra historia, y saber que no sólo la civilización maya tuvo logros dignos de admirar, los vasos de mármol del Ulúa son obras de arte exquisitas, tan complejas técnicamente de hacer que no sabemos con certeza su proceso de manufactura, ni siquiera con tecnología moderna se ha podido reproducir este arte.

La cerámica policroma lenca no tiene nada que envidiarle a la realizada por otras culturas, los artistas de sitios como Tenampúa o Yarumela en el valle de Comayagua, lograron un dominio técnico de la arcilla y un estilizado diseño en sus objetos pocas veces visto en la región. La región de la Mosquitia hondureña es un caso excepcional, las figuras de la serpiente y el jaguar se unen casi siempre en elaborados y estilizados diseños en piedra que serían la envidia de cualquier artista contemporáneo. El nivel de abstracción de estas figuras y su riqueza de formas no tienen paralelo en el arte nacional, a excepción de Copán.

Toda esta riqueza iconográfica, toda esta información visual pasa desapercibida para nuestra actual sociedad hondureña, los museos se cierran y se guardan en cajas de oscuras bodegas las principales obras del arte prehispánico. Costa Rica tiene un Museo del Jade de cuatro pisos para exhibición, Honduras tiene una tradición artística en esta venerada piedra, mucho mayor, ¿por qué no exhibirla, por qué no compartirla con la población? La tradición ceramista hondureña es fascinante, los vasos de már-

mol del Ulúa han sido desde tiempos prehispánicos preciados objetos de comercio regional, la escultura lítica de la Mosquitia es un refinado y estilizado arte que poco a poco sale del país a coleccionistas privados. El arte prehispánico hondureño representa un verdadero tesoro iconográfico, un legado visual impresionante que no hemos sabido valorar.

Se pondrá fin a este texto, citando la reflexión de Marie Reents-Budet (1999) sobre el logro del artista maya en crear un arte ahora universal:

La cerámica pintada del Clásico maya, es notable por su sofisticación técnica que caracteriza al trabajo de especialis-

tas a tiempo completo sumamente hábiles. Esas vasijas fueron hechas a mano, sin pasarlas por el torno, de modo que el alfarero partió de una masa circular de arcilla a la que fue agregando tiras de barro enrollado que modeló hasta lograr la forma final. Usando esta técnica rústica los mayas manufacturaron vasijas bien balanceadas y simétricas, muchas de las cuales tienen paredes excepcionalmente delgadas, similares a las mejores porcelanas chinas. Las imágenes pintadas se lograron con una base de arcilla conocida como pintura de engobe o "terra sigilata". Si bien la pintura de engobe fue usada por otras culturas, como los griegos antiguos, ninguno logró las superficies, la lumino-

sidad y el brillo de la amplia variedad de colores y los exquisitos efectos de acuarela de los mayas (p. 271).

Bibliografía

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. (1993). *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia, libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México D.F. México. Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck-und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica.

Cruz, G. A. (1997). *Serpientes de Honduras*. 2da. Edición. Tegucigalpa, M.D.C. Honduras, C.A. Editorial Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de Honduras.

FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). (1993). *Historia general de Centroamérica. Tomo I*. Sociedad Estatal Quinto Centenario. Madrid, España.

Florescano, E. (1999). "Cosmogonía maya", en *Los mayas*. 2da. Edición. México D.F. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Landucci Editores.

Garza, M. de la. (1999). "Los dioses ma-

yas", en *Los mayas*. 2da. Edición. México D.F. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Landucci Editores.

Reents-Budet, D. (1999). "La cerámica policroma del Clásico y las historias que cuentan" en *Los mayas*. 2da. Edición. México D.F. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Landucci Editores.

Séjourné, L. (1962). *El universo de Quetzalcóatl*. Séptima reimpresión, 2003. México D.F. México. Fondo de Cultura Económica.

Sharer, R. J. (2003). *La civilización maya*. Tercera edición, segunda reimpresión. México D.F. México. Fondo de Cultura Económica.

Schele, L. y David F. (1999). *Una selva de reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*. Primera reimpresión, 2000. México D.F. México. Fondo de Cultura Económica.

Squier, E. G. (2005). *Nicaragua de océano a océano: cinco semblanzas de Squier*. Managua, Nicaragua. Fundación Uno.

Wolf, E. (1986). *Pueblos y culturas de Mesoamérica*. Décima edición en español. México D.F. México. ERA.

Zelaya Ferrera, R. (2013). *Introducción a la historia de Honduras*. México D.F. México. Ed. Person.

Literatura viajera del siglo XIX y su legado en la historia de la lexicografía hondureña

Hilcia Hernández Suazo*

Resumen

El propósito de este artículo es exponer los aportes más sobresalientes de la literatura de viajes escrita sobre Honduras a finales del siglo XIX, es el caso específico del relato *“Una visita a los indios de Guajiquero”* escrito por el diplomático norteamericano Ephraim George Squier en 1859. La importancia de este estudio radica en estimar dicho relato como parte de la historia lexicográfica hondureña. Hasta ahora los lingüistas y etnólogos se han enfocado en Squier como el autor del vocablo *lenca* para denominar la lengua y la comunidad indígena que lleva este nombre, sin embargo, concluimos que no se ha hecho el enfoque razonable sobre el legado de la literatura viajera de Squier, quien recolectó el primer vocabulario de la zona de Guajiquero en el departamento de La Paz. Hemos incluido también un fragmento que describe la experiencia de este investigador en su relato viajero, ya que es a raíz de este viaje que el resto de lingüistas, tanto nacionales como extranjeros recordarán el nombre de Ephraim George Squier como el pionero en la tarea de recolectar vocabularios en la zona lenca de Honduras.

Palabras clave: Lexicografía, lingüística, lenca, vocabulario, Guajiquero.

Abstract

The purpose of this article is to present the most outstanding contributions about Honduras in travel literature written at the end of XIX century. In this case the report about “A Visit to the Indians of Guajiquero” written by the American Diplomatic Ephraim George Squier in 1859. The relevance of the study is to appreciate this narration as part of the Honduran history lexicography. Up to this day, linguistics and ethnologist have focused on Squier as the author of Word lenca to identify the language and the indigenous community that takes this name. However, not much has been done regarding the legacy of Squier, who was the first one to recollect the first vocabulary in the zone of Guajiquero, in the Department of La Paz. We have included a fragment that describes the experience of this researcher in his travel account. As a results of this trip, national and foreign linguistics will remember the name Ephraim George Squier as the pioneer of gathering the words in the lenca indigenous community in Honduras.

Keywords: *Lexicography, linguistic, lenca, vocabulary, Guajiquero.*

*Máster en Lexicografía Hispánica por la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) y la RAE, sub-coordinadora del proyecto de investigación “América Central en la mirada extranjera: exploradores y viajeros entre



Introducción

La lexicografía es la disciplina de la lingüística aplicada que se ocupa del estudio del léxico y de la elaboración de diccionarios (Citado por Cruz Espejo, 1999 p. 412-413)¹. Es probable que la mayoría de los hablantes de una lengua, no tengan idea de la tarea lexicográfica, y mucho menos, del desarrollo histórico de esta disciplina. Por lo tanto, este estudio intenta rescatar el contexto histórico de la lexicografía en Honduras a finales del siglo XIX.

Se ha explorado la literatura viajera del siglo XIX desde distintos ámbitos científicos, particularmente, nos enfocaremos en Ephraim George Squier, quien se dedicó a la recolección de vocabulario en zonas inhóspitas como Guajiquiro en el Departamento de La Paz; vocabulario que hoy forma parte de nuestro patrimonio histórico, étnico, plurilingüe y pluricultural. Si bien es cierto, Squier no era un lexicógrafo (Fajardo 2010 p. 318), ni especialista en estos asuntos; su legado fue el inicio de muchas investigaciones en lo sucesivo y ha sido reconocido por lingüistas y antropólogos nacionales y extranjeros, estudiosos de la cultura Lenca. De hecho Esther Hernández (2006 pp. 29-40) ha propuesto un proyecto de investigación de lexicografía hispanoamericana que está en curso y se denomina “*Corpus de vocabularios bilingües iberoamericanos (Siglos XVI-XVIII): Tesoro lexicográfico y léxico histórico del español de América*”. El cual se basará en los vocabularios bilingües compuestos desde la época colonial, ya que hasta ahora no se han valorado como obras lexicográficas.

1 Aunque la palabra *lexicografía* no es de alta frecuencia, podemos acercarnos a ella con relativa facilidad empleando los recursos de la morfología y de la etimología que nos advierten que es un compuesto de *Léxico* y *-grafía*, y si sabemos que esta última forma (que se encuentra en nombres como *geografía*, *etnografía*, *biografía*, etc.) significa ‘descripción’, el total sería ‘descripción del léxico’. El profesor Julio Fernández Sevilla en su obra *Problemas de lexicografía actual*, publicada por el Instituto Caro y Cuervo, para precisar el concepto de lexicografía acudió al *Diccionario oficial de la lengua española* —producto él mismo de la actividad lexicográfica— y encontró en él la siguiente definición: “Arte de componer léxicos o diccionarios, o sea de coleccionar todas las palabras de un idioma y descubrir y fijar el sentido y empleo de cada una de ellas.” REAL -ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española, 19º ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1970. Citado por Cruz Espejo, Edilberto en Aspectos generales de la Lexicografía. Thesaurus Tomo LIV. Núm. 2 (1999) p. 412-413 Centro Virtual Cervantes. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_002_054_0.pdf

Hernández (2006) asegura que: “[...] Estos repertorios deberían ser tenidos en cuenta a la hora de elaborar una historia crítica de la lexicografía española o hispanoamericana, además refiere que las aportaciones de estos vocabularios fueron decisivos en la historia cultural y lingüística porque codificaron por vez primera el léxico de las lenguas aborígenes de América”. En este sentido se comparte el criterio de Esther Hernández, por lo que se ha anejado al final de este artículo un archivo que contiene el vocabulario recolectado por Squier, que él mismo denominó “Breve vocabulario de la lengua lenca, como se habla en los pueblos de Guajiquero, Opatoro, Intibucá y Similaton” (Squier, E.G., 1856).

Hasta ahora, solo se ha reconocido el aporte de Squier con respecto al término lenca pero no sobresale el enfoque en la recolección de vocabulario de esta etnia. En el siguiente apartado se realiza una descripción de este peculiar personaje.

Ephraim George Squier²

E.G. Squier nació en New York, Estados Unidos de Norteamérica, diplomático, arqueólogo y escritor. La importancia de la carrera de E. George Squier en Centroamérica ha sido reconocida desde hace tiempo por los historiadores. En Honduras sobresale en su fase como diplomático a finales del siglo XIX, fue el promotor del proyecto de ferrocarril interoceánico de Honduras en los años 1850. Squier ha sido considerado como una

autoridad sobre Centroamérica y uno de los principales arqueólogos de su tiempo.

Desde muy joven, Squier se interesó por Centroamérica por el año 1848, obtuvo amplio reconocimiento como arqueólogo, especializándose en los Estados Unidos, en Perú y en Centroamérica, su deseo por hacer investigación se veía impedido por la falta de recursos económicos, sin embargo, una vez que lo nombraron diplomático se dedicó a la reflexión y promoción de Centroamérica.

Según datos históricos, logró un nombramiento diplomático para venir a Honduras, sin embargo, su mayor interés era conocer las ruinas de Centroamérica como él las llamaba. El ocupar un puesto diplomático le permitiría financiamiento para sus expediciones. En el país se encargó de fomentar el proyecto de ferrocarril interoceánico.

Una visita a los indios de Guajiquero

Para este trabajo se seleccionaron de entre los escritos de Squier “*Una visita a los indios de Guajiquero*” cuyo título y contenido fue escrito originalmente en inglés³ y ha sido traducido al español por miembros del Equipo de Investigación⁴. Squier se interesó mucho por la vida y costumbres de los indígenas en Centroamérica, es sabido también que fue atraído por los objetos y construcciones dejados por los indígenas. Su acierto en la recolección etnográfica nos permite saber hoy cómo hablaban, vivían

2 Stasinfer, Charles Lee. Ephraim George Squier: diversos aspectos de su carrera en Centroamérica. Traducción del inglés de Orlando Cuadra Downing. Digitalizado por Fundación Enrique Bolaños. pp. 1-39.

3 “A visit to the Guajiquero Indians” *Harper's New Monthly Magazine XIX* (October 1859) 602-19 Traducido del inglés por Julia Hernández Suazo.

y se vestían los indígenas de Guajiquiro a finales del siglo XIX. Al respecto Stasinfer refiere que Squier “Estaba particularmente ansioso de comparar los idiomas de los Indios Centroamericanos y cuidadosamente apuntó tantos vocabularios como pudo en una forma que le indicó Albert Gallatin, Presidente de la Sociedad Etnológica Americana. Cuando regresó de visita a Nicaragua, Honduras y El Salvador había coleccionado una gran cantidad de información etnológica no asequible previamente. En sus trabajos generales Squier intentó clasificar los habitantes aborígenes contemporáneos de Centroamérica y delinear las fronteras para todas las diversas tribus. Sus más importantes observaciones etnológicas, sin embargo, fueron confinadas principalmente a los Indios de los tres Estados Centrales: Nicaragua, Honduras y El Salvador”⁵.

El centro de este artículo está basado en un fragmento del relato original en inglés traducido al español, es importante decir que las técnicas de traducción y de estilo de redacción no han sido una labor nada fácil, debido a que el inglés en que se escribió data del siglo XIX, por tanto, se ha procurado, en la medida de lo posible, mantener los giros lingüísticos y arcaísmos de la época. A continuación el fragmento:

Una visita a los indios de Guajiquero⁶

Llegamos a Comayagua, la capital de Honduras en la tarde de un sábado brillante de mayo. Por medio de la intervención de

nuestro amigo, don León, fuimos instalados en el palacio episcopal, una lujosa estructura frente a la Gran Plaza, cerca de la catedral. Era el inicio de la temporada lluviosa y una garúa mañanera con aire fresco y agradable, limpió el polvo y limpió las casas, de modo que Comayagua parecía para nosotros la ciudad más fresca y cómoda que hayamos visitado en toda América Central. Situada a lo ancho de una planicie, elevada dos mil pies sobre el nivel del mar y rodeada por montañas altas, tiene todas las condiciones de belleza natural y salubridad, combinando los recursos de los trópicos y la temperatura de la zona. Los árboles de pino y palma florecen aquí lado a lado, y uno puede sentarse bajo la sombra de los árboles de naranja y limón en sus patios y mirar los campos de trigo ondulantes en el viento en las laderas cercanas a las montañas.

Ellos preservaron el mayor orden, sentados en grupos en el suelo, o vagando tranquilamente, nunca hablaban excepto cuando se les hablaba, y solo en monosílabos. Me pareció la oportunidad favorable de **augmentar mi lista de vocabularios**⁷, ganándole al padre B---- quien estaba presente; sin embargo, nuestros esfuerzos fueron en vano, ya que sólo lográbamos un imperturbable pero respetuoso silencio.

Nos esforzamos en perseguir algunos de los fugitivos y explicarles nuestras intenciones amigables, pero ellos escaparon a través de los caminos entre las rocas, dejándonos aún más en duda en cuanto a la naturaleza

5 Stasinfer, Charles Lee. Ephraim George Squier: diversos aspectos de su carrera en Centroamérica. Traducción del inglés de Orlando Cuadra Downing. Digitalizado por Fundación Enrique Bolaños. P. 1-39 Recuperado de <http://sajurin.enriquebolanos.org/vega/docs/1064.pdf>

6 “A visit to the Guajiquero Indians” Harper s New Monthly Magazine XIX (October, 1859) 602-19 Traducido del inglés por Julia Hernández Suazo.

probable de nuestra recepción. Por fin, girando a la derecha en ángulos a través de una masa de rocas poderosas que recortaban el frente de la terraza, nos encontramos en el pueblo de Guajiquero—una colección de ciento cincuenta cabañas, en el centro de una llanura gramada de media milla de largo, y tal vez un cuarto de milla de ancho.

Había un bullicio evidente en el lugar; y figuras oscuras mirando desde una casa a otra, pero todas cuidadosamente cerraron sus puertas, así que cuando llegamos al *cabildo* no miramos a ninguna persona. Estábamos más que perplejos, pero desmontamos y empujamos las puertas del *cabildo* y entramos.

Estaba un poco oscuro cuando comenzamos nuestra comida y terminamos a la luz de astillas de ocote en los muros del *cabildo*, lo que pareció una iluminación alegre. Mientras nos felicitábamos en nuestros cómodos cuartos, apenas menos agradable, en los asuntos que habían tomado, nuestro alguacil entró respetuosamente y anunció una visita formal del alcalde y sus asociados municipales. Un momento después de esa entrada digna, vimos sus cabezas doradas y varas con ramas, el símbolo más alto de la autoridad en Guajiquero. Él era un hombre maduro, un indio puro, vestido en ropa de lana gruesa de fabricación nativa. Su cabello estaba cortado en cuadrado en el frente, en líneas rectas a través de su frente, pero en los oídos y detrás el cabello caía a lo largo, cerradura suelta hasta su hombro— un modo de usar el cabello solo

permitido a los dignatarios. Habló español pero con dificultad, y fuimos obligados a enviar al empleado de la municipalidad⁸— el único hombre en el pueblo quien podía leer, escribir y actuar como intérprete. Tuvimos dificultad en persuadirlo para que se sentara, y fue solo insistiendo en pararnos que nosotros lo indujimos finalmente a tomar una de las sillas de respaldar alto cubierta con cuero crudo, que son asientos de deliberación y juzgamiento en cada *cabildo*. Pensé la oportunidad favorable para obtener un vocabulario del dialecto del pueblo, y me dirigí a la tarea tan pronto el sabio del lugar llegó. El sabio era de ojos brillantes, joven, quien a pesar de haber estudiado en Comayagua no se le había erradicado por completo el carácter de desconfianza del indio común.

Con su llegada vino una multitud de personas, jóvenes y viejos de ambos sexos. La mayoría envuelta en *serapes*⁹ largos, o colchas gruesas de lana, curiosamente adornadas, desgastados del lado superior, y nada cómodos en este aire agudo de montaña. Si alguno supone que es una tarea fácil obtener satisfactoriamente el vocabulario¹⁰ de los indios incapaces de comprender tu interés en la materia, y más naturalmente cuando piensan que tienes un propósito siniestro, tuve que hacer un trato con los indios de Guajiquero! Luego otra dificultad de hacerlos entender la naturaleza abstracta de alguna de mis consultas, las que son raramente efectuadas en la mayoría de los vocabularios recogidos por los viajeros que no tienen mucho valor.

8 La descripción de Squier nos permite interpretar que aún no había desaparecido la lengua lenca como tal, ya que no se sabe con exactitud en qué fecha o período dejó de hablarse.

9 El Fichero General de la RAE registra el significado de esta palabra: Serape m. Méj. Manta que usan los hombres del pueblo (Malaret 1925: 8-A-103) en Nuevo Diccionario Histórico del Español <http://web.frl.es/fichero.html>

10 Los lingüistas sabemos que el trabajo de investigación de campo con indígenas no es nada fácil, siendo que se

Así: presentas tu mano, y preguntas cómo la identifican, como mano derecha o mano izquierda. Diez oportunidades para que el indio te responda el significado, mano derecha o mano izquierda. O si apuntas a tu mismo ojo y preguntas su nombre, el seguro contestará, “*tu ojo, un ojo azul, un ojo negro*”, dependiendo el caso. Si apuntas a su ojo, el indio apunta a su ojo y responderá: *mi ojo o más enfáticamente, mi propio ojo*”. A menos que el interrogador tenga un oído rápido y adiestrado a la variedad de sus preguntas como para obtener la palabra elemental, su vocabulario sería un revoltijo de frases de pequeño uso en comparación filológica. Hice un largo esfuerzo para obtener de mi alcalde la palabra “mujer”. Fue en vano que busqué inculcar la idea abstracta de mujer en su mente. En su conocimiento dijo así:

Q. “a que llamas mujer en tu lengua?”

A. (después una pausa). Algunas veces Mary, y Concepción algunas veces”.

Q. “No. No sus nombres individuales, sino como distinguirlas de los hombres?”

A. porque, si ella es mi esposa, la llamo mi esposa, y si es mi hermana, la llamo hermana.”

Q. “no es lo que yo quiero. Como distingues las mujeres de los hombres?”

A. “ellos están vestidos diferente.”

Q. Me refiero al hablar de ellos en tu lenguaje?”

A. “ya te lo dije; algunas son llamadas Mary--”

Q. (impacientemente) “no mi amigo una simple mujer —en sí mismo, cómo dis-

tinguirla de los hombres?”

A. “ah (con ánimo repentino, como si hubiera captado mi último significado) “te refieres a una que no está casada! Ella es llamada *soltera!* (español para solterona) ella no tiene nombre en la *lengua!*”

Aquí me di por vencido, solo para ser vencido de nuevo en mis esfuerzos de obtener la palabra nativa para hombre. Fue en vano que varié mis preguntas, o tratar de conseguir la traducción de algunas frases las cuales debí abrazar. Sin embargo, no todo fue malo, obtuve un vocabulario tolerable, suficiente para el propósito general de comparación. El lector apreciara mi paciencia, después de la labor que me costó, en no infligir sobre él aquí.

Durante la tarde entera el cabildo estuvo lleno con Guajiqueros, moviéndose sin hacer ruido, sin hablar ni una sola palabra, pero observando el procedimiento con mucha atención. Cuando el alcalde se fue, ellos lo siguieron, todos deteniéndose a la puerta para hacer una reverencia, y nos dejaron solos. Se había puesto algo frío e incómodo, y estábamos listos para irnos a nuestras hamacas sin retraso, manteniendo nuestra ropa para mantenernos calientes.

Resultados

Indiscutiblemente la tarea de recolectar vocabularios en este contexto no fue tan sencillo para Squier, el relato denota la desconfianza de los propios del lugar, como uno de los factores que impidieron completar su tarea. De no haber sido por eso, este investigador hubiese recogido más que un vocabulario, quizás se tendrían más datos léxicos y etnográficos sobre los lenkas de esa época. Squier no es el único que refiere este

tipo de dificultades para obtener información del pueblo lenca; en la carta que Richard Campbell le envía al antropólogo Fernando Cruz “[...] le señaló los lugares que visitó en busca de hablantes lencas, dudando de la veracidad de sus resultados por la desconfianza con que fue tratado en muchos lugares [...] en Guajiquiro había una mujer que sabía unas palabras pero no confiaba en mí” (Campbell, Lyle Richard. 1979)¹¹.

Los escritos de Squier proveyeron los primeros datos fidedignos respecto a la etnia lenca en la zona de Guajiquiro. Según Popenoe (1936, pp. 559-572), “El nombre Lenca fue por primera vez aplicado científicamente” a los habitantes del Valle de Comayagua por E. G. Squier. Además le debemos a él los “vocabularios de todos los cuatro dialectos (de los Indios Lenca) y una interesante descripción de las condiciones actuales de la estirpe”. Respecto a esto, Mariana Salgado señala que “A finales del siglo XIX Squier fue el primero en utilizar el término “lenca” para lengua hablada por un pueblo homogéneo que ocupaba una larga extensión territorial...” Salgado (1981 p. 11) también señala que E. G. Squier llegó a la utilización del término lenca, basado en tres consideraciones de carácter predominantemente lingüístico:

- a. La existencia en el amplio territorio de gran número de topónimos con la terminación -ique.
- b. Por la gran semejanza entre los vocabu-

larios existentes hasta esa fecha de las hablas de Guajiquiro (La Paz) Opatoro, Yamaranguila (Intibucá) y Similatón (La Paz) hoy Cabañas, todas del área lenca.

- c. La razón más poderosa para la utilización del término lenca por Squier es su significación lingüística (p. 11). “Porque los indios de Guajiquiro llaman lenca a la lengua que ellos hablan” (Squier en Salgado, 1981, p. 11).

Atanasio Herranz (2000), confirma la veracidad de este hecho histórico:

“El término lenca se generalizó a partir de 1855 en que Squier lo utilizó para denominar la lengua y el grupo de indígenas que habitaban el distrito de Guajiquiro. A partir de Squier todos los lingüistas y antropólogos lo han utilizado para denominar a la lengua lenca con todas sus variantes¹² esto es, care, cerquín, potón, taulepa y pupuluca”.

El testimonio de Squier en su relato viaje-ro “Una visita a los indios de Guajiquero” representa el esfuerzo de incorporar y registrar vocabularios representativos de grupos indígenas importantes, es así como “La lexicografía del español de América ha ido incorporando los avances de la lexicografía general con ritmos distintos: tanto la etapa poscolonial como la nacional y regional sirvieron para que se describiera el léxico de muchos lugares de América con una gran

¹¹ Campbell, Lyle Richard. Dept. of Anthropology SUNY Albany, New York 12222 Abril 27, 1979. Carta dirigida al Lic. Fernando Cruz, director del IHAH en Salgado, Mariana. Estado actual de la lengua lenca. Tesis de bachillerato UNAH, Tegucigalpa, Honduras. Noviembre 1981.

¹² “El propio Squier, a pesar de no ser lingüista, notó la gran similitud fonética y semántica entre un mismo término comparado en los cuatro pueblos, y es el primero que justifica, la utilización del término lenca, entendido en la actualidad como lengua, y válido para toda la comunidad lenca” Salgado, Mariana. Estado actual de la lengua lenca.

intensidad...” (Fajardo A. 2010)

El aporte de Squier a la lexicografía de Honduras, un país plurilingüe y pluricultural, en el que su historia señala a los lenca como un grupo indígena sobresaliente¹³ es reconocido por Herranz al mencionar que hasta la fecha no se han encontrado catecismos ni vocabularios del período colonial en lengua Lenca. Los primeros conocidos son los que Squier recopiló en los pueblos de Guajiquiro, Opatoro, Intibucá y Similatón (hoy Cabañas). Este elaboró una lista de 104 palabras generales y anotó las respectivas palabras lenca que le indicaron los informantes.¹⁴ En el fragmento que presentamos líneas atrás, es notable la sagacidad del investigador:

Si alguno supone que es una tarea fácil obtener satisfactoriamente el vocabulario de los indios incapaces de comprender tu interés en la materia, y más naturalmente cuando piensan que tienes un propósito siniestro. ¡Tuve que hacer un trato con los indios de Guajiquero! Luego otra dificultad de hacerlos entender la naturaleza abstracta de alguna de mis consultas, las que son raramente efectuadas en la mayoría de los vocabularios recogidos por los viajeros que no tienen mucho valor.

El levantamiento de léxico indígena por parte de Squier parece también haber animado a otros investigadores a interesarse por la lengua lenca, entre ellos: Lehman, Terren-

ce Kaufman, Anne Chapman entre otros.¹⁵ Es posible que Squier fuera también una inspiración para que el hondureño Alberto Membreño elaborara un extenso vocabulario lenca de Guajiquiro (Herranz, 2000, p. 198) que consta de 417 entradas y una conversación de 64 preguntas y respuestas. También Membreño dio a luz un vocabulario lenca de similatón con 284 entradas, la conjugación del verbo “ira” que significa sembrar y 15 preguntas y respuestas breves y más tarde “*Hondureñismos*” en 1895, obra representativa de nuestra lexicografía hondureña.

Conclusiones

El legado de Ephraim George Squier es innegable en la historia de la lexicografía hondureña, ya que en 1987 el profesor Atanasio Herranz por medio de amplias investigaciones de campo, constató que ya no hay hablantes de la lengua lenca. Lo que hoy parece normal para nosotros en el habla tanto oral como escrita, lo fue también para muchos lenca en el pasado, sin embargo, hoy lamentamos que el lenca sea según estudios lingüísticos, una lengua extinta. De la etnia lenca solo nos ha quedado la tradición oral, al no haber escritura de la lengua, eso la convierte en una candidata a muerte lenta, ya que la escritura, fija la lengua y la cultura; un caso complicado ciertamente. Por lo tanto, el nombre de Ephraim George Squier seguirá siendo una figura importante en los

13 “La lengua lenca dentro del contexto lingüístico -autóctono hondureño es uno de los grupos étnicos más importantes del período colonial por su gran extensión territorial” Salgado (1984 p. 5)

14 Herranz, Atanasio. El lenca de Honduras: una lengua moribunda. s/f Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4007961.pdf>

15 Para más información sobre este tema véase Salgado de Rivera, Mariana. Actualmente la lengua lenca en el léxico de Guajiquiro es de sustrato. Tesis previa opción al título de licenciatura en Letras con especialidad en Lingüística.

inicios de la lexicografía hondureña ya que gracias a él conocemos por lo menos 104 palabras de la lengua lenca hablada a finales del siglo XIX.¹⁶

La riqueza de la literatura de viajes es evidente en los relatos de E.G. Squier ya que no se limitan solo a la descripción geográfica y lingüística, sino a un conglomerado de enfoques etnográficos que nos permiten tener una visión de la vida y contexto de los lencas en Honduras a finales del siglo XIX. Hoy en día la Lexicografía tiene sus propios métodos y un alcance insuperable con respecto a la recolección de vocabularios, no

obstante, los inicios de la misma por medio de la sagacidad de aficionados a esta tarea, nos han dejado el desafío exegético y lingüístico de estos hallazgos históricos.

Testimonios como “Una Visita a los indios de Guajiquero” guardan el patrimonio lingüístico de los lencas de Guajiquero La Paz, cuyo estudio científico es demandado a los académicos en las distintas disciplinas, especialmente, a los lingüistas. Por lo tanto, estamos en deuda con el trabajo de E.G. Squier, quien no publicó una obra lexicográfica pero su legado nos hace proponerla en la lista de un futuro Tesoro Lexicográfico de las Lenguas Indígenas de Honduras.

Bibliografía

- Aleza I. et.al, (2010) *La lengua española en América: normas y usos actuales*. Universitat de València,. [Texto en línea] <http://www.uv.es/aleza> (Recuperado de <http://www.uv.es/aleza/Cap.%207.%20EA%20Lexicog%20prim%20part.pdf>)
- Salgado, M. (1981) *Estado actual de la lengua lenca*. Tesis de bachillerato Tegucigalpa: UNAH. Honduras.
- Cruz Espejo, E. (1999) "Aspectos generales de la Lexicografía" *Thesaurus*. Tomo LIV. (Núm. 2) Centro Virtual Cervantes. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_002_054_0.pdf
- Dorothy Hughes P. (1936). *Las Ruinas de Tenampúa*, Honduras (Washington: Smithsonian Institution. [Recuperado de <http://sajurin.enriquebolanos.org/vega/docs/1064.pdf>]
- Fichero General de la RAE disponible en Nuevo Diccionario Histórico del Español <http://web.frl.es/fichero.html>
- Hernández, E. (2006) "Un proyecto de investigación para la historia de la lexicografía hispanoamerindia" *Boletín de la sociedad española de historiografía lingüística* (5) pp. 29-40 [Recuperado de <http://www.sehl.es/uploads/1/2/0/4/12045009/unproyectedeinvestigacionparalahistoriadelaLexicog-2269869.pdf>]
- Herranz, A. (2000) *Estado, sociedad y lenguaje. La política lingüística en Honduras*. Tegucigalpa: Guaymuras
- Herranz, A. (s/f) "El lenca de Honduras, una lengua moribunda" [Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4007961.pdf>]
- Salgado de Rivera, M. (1984) *Actualmente la lengua lenca en el léxico de Guajiquiro es de sustrato*. Tesis, Tegucigalpa: UNAH.
- Salgado, M. et al. (1981) *Estado actual de la lengua lenca*. Tesis de Bachillerato en Letras con orientación en Lingüística. Tegucigalpa: UNAH.
- Squier, E.G. (October, 1859) "A visit to the Guajiquero Indians" *Harper's New Monthly Magazine* (XIX), pp. 602-619. Traducido del inglés por Julia Hernández Suazo.
- Squier, E.G. (1856) *Apuntamientos sobre Centro América, particularmente sobre los Estados de Honduras y San Salvador, su geografía [sic], topografía, clima, población, riqueza, producciones, etc., etc. y el propuesto camino de hierro de Honduras*. Traducidos del inglés por un hondureño. Sin más datos bibliográficos. Recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000067801&page=1> Cortesía de la Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España en <http://bdh.bne.es/bne-search/detalle/bdh0000067801>
- Stasinfer, Charles L. Ephraim George Squier: diversos aspectos de su carrera en Centroamérica. Traducción del inglés de Orlando Cuadra Downing. Digitalizado por Fundación Enrique Bolaños. P. 1-39 Recuperado de <http://sajurin.enriquebolanos.org/vega/docs/1064.pdf>

— 374 —

*Breve vocabulario de la lengua lenca, como se habla en los pueblos de
Guajiquiro, Opatoro, Intibucá y Simlaton.*

CASTELLANO.	GUAJQUIRO.	OPATORO.	INTIBUCÁ.	SIMLATON.
hombre,		taho (ocel man),	amashe,	
mujer,		move,	napu,	mab.
muchacho,		guagua,	hua.	
padre,		paab,	ipaba.	
madre,		mini,	imini.	
marido,	üashu,	ambüashu,	yashu.	
esposa,	moba,	aumob,	imapu.	
hija,	bpsa,		iguimapi.	
hermano,	onyoba,			
hermana,	mipila,			
cabeza,	toro,	tohoru,	cagasi,	toro.
cabello,	asa,	asha,	cagashi.	
cara,	amptiga,	amptiga,	tije.	
frente,		ampolse'li,		
oreja,	yang,	yan,	yangaga,	yoan.
ojo,	saing,	saringla,	saring,	saarim.
nariz,	napsi,	napseli,	neplon,	nepse.
boca,	ingh,	ambeingh,	ingori,	yam,
lengua,	nafel,	navel,	napel,	nepel.
dientes,	nagha,	ne-aa,	nigh,	neé.
barba,	inchiü,	inchiu,		
cuello,	ampshala,	ampshala,	cange	
brazo,	kenin,	kenin,	kening.	
mano,	angulal,	gutala,	gualasing.	
dedos,	lasel,	gualalasel,		
vientre,	manguera,	manguera,	manguera.	
pierna,	quaing,	quaing,	kila.	
piés,	güagl,	güagl,	guaskaring.	
rodillas,	kuto,	gu-ute,		
sangre,	uahng,	uah,	quch.	
pueblo,	gueran,	gueran,		
casa,	tabü,	taoo,	tabu.	
hacha,	iahua,	iahua,		
tortillas,	éié,	éié,	eta,	ei.
tabaco,	iahua,	uhua,	gua.	
sol,	gasi,	gashi,	gashi.	
estrella,	siri,	siri,		

— 372 —

CASTELLANO.	GUAJQUIRO.	OPATORO.	INTIECCÁ:	SIMILATON.
luz,	gáss,	gasha,		
noche,	taughe,	taughe,		
tarde,	tealeb,	telhueno,		
viento,	soror,	soror,	soor.	
relámpago,	leepseesen,	lepshina,	malauki.	
fuego,	uga,	'na,	yuga,	yuca:
agua,	guass,	uash,	guash,	güas.
tierra,	lu,	lu,		
rio,	ugara,	huara,		
valle,	tega,	teca,		
montaña,	cotang,			
pedra,	caa,	coa,	tupan,	
hierro,	teboste,	teboste,		
maiz,		ama,	ama.	
árbol,	ili,	ili,	ili.	
oja,	poro,	poro,		
zacate,	shir,	shiri,	shishi.	
pino,	yong,	yong,	shiguala.	
carne,	ragh,	raah,	rah,	rac.
venado,	ahuinge,	ahuinge,		
perro,	shui,	shui,	shushu,	sui.
conejo,	mong,	mong,	mo-ou.	
culebra,	salala,	salala,	sala.	
blanco,	shogo,	shogo,	shogo.	
negro,	sihiri,	sihiri,	seriga.	
rosado,		sheula,		
azul,	seega,			
pequeño,	poore,	poore,	shuisquali.	
muerte,	careenu,	garena,		
frio,	meetima,	mee-ti,	carascou,	miti.
yo,	oona,	oom,		
aquellos,	amna,		una.	
nosotros,	mutan,		elagan.	
este,	nahna,			
ese,	nanaina,			
cerca,	naftelina,	eueleua,		
ayer,	teivan,	telran,		
mañana,	shawa,	shawa,	guelta,	
comer,	coorta,	gorkin,	gormal,	ulanta.
beber,	supatab,	talgui,	talmal.	
correr,	ilta,	ilging,	ishemal.	
danzar,	ulta,	ulging,		
cantar,	iguetah,	iguen,		

— 373 —

CASTELLANO.	GUAJIQUERO.	OPATORO.	INTIBUCÁ.	SIMILATON.
hablar,	molta,	moltome,	malmal.	
ver,	ishta,	ishking,	sarajamal.	
matar,	kashta,	kashking,	gushkal.	
fumar,	paihme,			
1,	ita,	ita,	itaska,	eta.
2,	naa,			pé.
3,	lagua,			lagua.
4,	aria,			eslea.
5,	saihe,	saihe,		say.
6,	huic,	hue,		guilli.
7,	huisca,			guisca.
8,	tefca,			tefca.
9,	kalapa,			calapa.
10,	isis,	isis,		isis.
11,	isislita,			isislaita.
12,	isislapa,			isislape.
13,	isislagua,			isislagua.
20,	guamasta,			guamasta.
21,	guamastalita,			guamastalaita.
30,	guamastalasis,			guameastalasis.
40,	cueta,			cueta.
50,				cuetalasis.
60,				cuetaguamasta.
70,				cuetaguamastalasis.

El narrador andrógino en Arturo Ambrogi

*Venus Ixchel Mejía**

Resumen

Este estudio tiene como objetivo presentar las tensiones y conflictos en la construcción de la identidad narrativa del escritor modernista salvadoreño Arturo Ambrogi. Existe en Arturo Ambrogi un narrador andrógino. Este narrador encuentra en la androginia una posibilidad de construcción del ser y de consolidación estética en un contexto fragmentado, propio de las periferias literarias finiseculares. Ambrogi descubre en el código erótico, foráneo y suntuario, la sustancia que le sirve para plasmar el conflicto identitario sexual. El fundamento teórico está basado en las propuestas acerca de la androginia sustentadas por Estrella de Diego, Mircea Eliade y Loreana Canillas.

Palabras clave: modernismo, androginia, construcción identitaria, literatura centroamericana, literatura salvadoreña.

Abstract

This paper intends to reveal the tensions and conflicts in the construction of the narrator's identity of Arturo Ambrogi, the modernist Salvadorian writer. Ambrogi presents an androgynous narrator aesthetically consolidated inside a fragmented context, which is characteristic of the literary peripheries of the turn of the century. He expresses his sexual identity tensions through the erotic, the foreign and the flamboyance. This postulate is based on the concept developed in the theories of androgyny by Estrella de Diego, Mircea Eliade and Loreana Canillas.

Keywords: modernism, androgyny, identity construction, central american literature, salvadoran literature.

*Licenciada en Letras con orientación en Literatura, UNAH. Catedrática del departamento de Letras de la Universi-



Juan Bautista
Leonardo da Vinci

Introducción

A través de este ensayo buscaremos visualizar las tensiones y conflictos en la construcción de la identidad narrativa del escritor modernista salvadoreño Arturo Ambrogi. Para ello, nos hemos basado en las teorías propuestas por Leonel Delgado acerca de la identidad periférica en la escritura modernista centroamericana y en los hallazgos de Ricardo Roque Baldovinos en su estudio sobre las crónicas del autor.

Además, intentaremos demostrar que existe en Arturo Ambrogi un narrador andrógino, entendiendo el mismo como un ser que implica los dos géneros: masculino y femenino. Este narrador encuentra en la androginia una posibilidad de construcción del ser y de consolidación estética en un contexto fragmentado, propio de las periferias literarias finiseculares. En este caso, nos hemos basado en las propuestas teóricas acerca de la androginia sustentadas por Estrella de Diego, Mircea Eliade y Loreana Canillas.

Antecedentes teóricos

Ha sido a partir de los años ochenta que se han vuelto culturales las críticas literarias, esto con el propósito de darle densidad interpretativa a la cultura misma. El enfoque de esta teoría estriba en la confrontación entre historia y horizonte utópico que pudieran tener estos textos centroamericanos e interpretar las tensiones entre la representación (autor) y los problemas de una modernidad marginal.

Según Delgado (2012), desde el Modernismo hispanoamericano se instaura en la narrativa del yo centroamericano una conciencia marginal calibanesca que intenta descentrar la modernidad metropolitana. Esto implica un acercamiento “prosaísta” —entendiendo prosaísmo como defecto de la obra literaria en su falta de cualidades poéticas o en la vulgaridad de la expresión, según el DLE— a las realidades nacionales. Se deja entrever en su mecánica una desublimación de la retórica preciosista del Modernismo y un despertar de las doctrinas nacionalistas en esa convocatoria del Otro (que se da con la literatura testimonial más adelante) que pretende integrarse a esa idea “comunal” de la modernidad que es la nación. El propósito principal del estudio será para el autor demostrar la importancia

de la escritura autobiográfica dentro de la cultura centroamericana, sus políticas y los conflictos que en ella se visualizan.

Teniendo como antecedente los estudios de Silvia Molloy (1991) en materia de autobiografía hispanoamericana, Leonel Delgado continúa su trayectoria manteniendo hasta donde es posible cierta distancia. Uno de los principios mantenidos es el siguiente:

Sin dejar de lado los dilemas lingüísticos y filosóficos que necesariamente plantea la escritura autobiográfica, intenté abordar cuestiones que, por su naturaleza, son básicamente culturales e históricas. Procuré no tanto averiguar lo que el yo intenta hacer cuando escribe “yo”, sino investigar, de manera más honesta, cuáles son las fabulaciones a las que recurre la autobiografía dentro de cierto espacio, de cierto tiempo y de cierto lenguaje, y qué dicen esas fabulaciones sobre la literatura y la época a que pertenecen (Molloy citada por Delgado, 2012, p.17).

Molloy afirma en su investigación que las autobiografías hispanoamericanas están “signadas” por la reescritura del modelo europeo. Explica Delgado: “Esta estrategia redundante en la producción de una identidad que de esa manera logra un desafío en la centralidad de lo europeo. Esto corresponde en mi estudio, más o menos, a la lectura del Modernismo” (p.17).

Su forma de abordar el contexto en contraposición a los estudios de Molloy es en relación a la convocatoria del Otro, en donde Delgado incorpora la literatura testimonial para mostrar el proceso evolutivo de la construcción del Yo narrativo centroamericano y su entendimiento del contexto.

El autor afirma que en Molloy la lectura del Otro es referida a los procesos de lectura del archivo europeo: “Releer y reescribir el libro europeo [...] puede ser una experiencia a veces salvaje, siempre inquietante” (Molloy citada por Delgado, p.17). El autor explica que la constitución de tal alteridad calibanesca en la literatura centroamericana no da suficiente cuenta de las colisiones internas de las culturas, y de los vínculos entre la élite letrada y las comunidades que representan el Otro:

En efecto, a los ideogramas de la construcción nacional, los autobiógrafos suman los de la autonomía artística que se combinan con un contexto generalmente opresivo en el orden cultural y político, produciendo textualidades características, llenas de “desbordes” retóricos, como se puede observar en la inestabilidad genérica de los textos autobiográficos y el énfasis que adquiere lo político. En sentido general, el acto de lectura y reescritura es “excedido”, pues, por la posicionalidad política e ideológica (p.17).

Sugiere Delgado que el acto de lectura que Molloy estudia es hecho en el contexto centroamericano *en voz alta* (énfasis del autor), en donde hay una sonoridad política importante. Esta figura de la voz alta representaría muy bien la incursión de los modernistas en la crónica periodística, además de la preocupación de los posmodernistas por utilizar un lenguaje coloquial a modo de interpelación del contexto, la conversación como instrumento retórico de los vanguardistas y la apelación a modelos orales, propios de la literatura testimonial.

Delgado promulga que el enfoque regional centroamericanista es vital para replantear-

se los estudios autobiográficos a escala hispanoamericana o latinoamericana. Toma como modelo teórico de esta afirmación las *Memorias* de Froylán Turcios. El elemento característico en esa obra es la descontextualización. Por un lado, es una descontextualización temporal, ya que se escribe en los años treinta, cuando las vanguardias históricas han fragmentado de algún modo las certezas individuales y las fundaciones nacionales parecen pertenecer al pasado en América Latina. Por otro lado, el valor en la obra de Turcios no está relacionado con su implicación en las grandes transformaciones sociales; sino en la estetización de los valores de la modernidad.

Acerca de las autobiografías como tales, Delgado nos recuerda que las historias particulares occidentales están impregnadas de un sentido de universalidad poseuropeo. Citando a Chakrabarty (2002), el autor nos dice que el traslado del individualismo moderno a las regiones coloniales se evidencia en el florecimiento en la India (para nuestros fines, en Centroamérica) de los que serían “los cuatro géneros básicos que ayudan a expresar el yo moderno: la novela, la biografía, la autobiografía y la historia” (Chakrabarty citado por Delgado, 2012, p. 20). Añadimos que en Centroamérica florece la crónica como una forma enunciativa del Yo, junto con las anteriormente citadas. En estas regiones periféricas, advierte Delgado, estas formas vuelven problemática la singularización de este género. El relato de sí como sujeto autónomo occidental se ve intervenido por los relatos tradicionales, en particular por el relato nacional y otros con formas sociales precapitalistas.

Delgado denomina cartografía o jerarquización cartográfica del yo —como operación de poder— a las codificaciones y simbo-

gías del relato autobiográfico “que permitan la yuxtaposición táctica o la definitiva jerarquización de la historia del yo con respecto a los demás relatos” (2012, p. 20) El estudio propuesto por el autor se interesa menos en el aspecto “biográfico” que en la escenificación tropológica del mismo. Se concibe a la escritura autobiográfica como una especie de voluntad de poder, evidenciada por ciertos códigos para instaurar la jerarquía que la narrativa de sí tendrá. Con estos códigos, el narrador puede orientarse en un contexto generalmente enmarañado, llevando el texto a cierto orden significativo.

Siguiendo esta teoría propuesta por Delgado, buscamos en las crónicas de Arturo Ambrogi el modelo de lectura con una doble articulación: una lectura de los signos (narrativa de una vida) y alegorías (implicaciones “cartográficas” o ideológicas de la ubicación de sus discursos). Por tanto, no buscamos la unificación simbólica canónica sino la desconstrucción del signo; insistir en esos componentes alegóricos de esa unificación, advirtiendo sus fracturas, sus puntos muertos, temporalidades extraviadas, todo aquello que revele la lógica política del relato de sí. Se elige una lectura a través de una alegorización inestable o fragmentada y que revela su proceso. De esta forma, los relatos de sí contribuyen a redescubrir el índice histórico de la construcción de las subjetividades, y las estrategias retóricas como maniobras de control e intervención en esa historicidad. Así, yendo del símbolo a la alegoría, podrá apreciarse la conflictiva hibridación del Yo y el Otro (la constitución de un Ariel / Calibán como razón regional).

La proclamación híbrida, según lo explica Delgado, es una característica de la autobiografía centroamericana, justamente por el extrañamiento que las domina (el yo

como sujeto peculiar, decadente o “heterológico”). El narrador modernista se debate entre dos discursos a los que aspira. Con ese “ser otro” de Europa se vislumbra dos ejes: la apropiación del discurso nacional como singularidad y del Otro de la nación como deseo:

La autobiografía centroamericana busca, en última instancia, cómo definir la modernidad, y se ve obligada a desplegar este cometido a través de la mezcla transcultural. Al estudiar los relatos autobiográficos es preciso, pues, trabajar en este ámbito de constitución de la modernidad como proyecto y contradicción de sí (p. 30).

El autor menciona la tensión genérica, en el doble sentido del género textual y el género sexual. Tan autoritario y complejo puede ser un relato de sí como un poemario consagrado. En cuanto al género sexual, elemento que particularmente interesa a este ensayo, es otro de los fundamentos de la definición autobiográfica centroamericana. Delgado muestra a Darío con *El oro de Mallorca* como responsable de señalar el momento paradigmático al relacionar la decadencia y el lugar singular del periférico con la “educación de mujer”. Debe recordarse que el modernista fue considerado un “amujerado”, con un sistema contradictorio que lo singularizaba pero que, a la vez, tornaba abyecta esa singularización. Hace notar que la identificación “femenina” de la modernidad como decadencia produce una especie de reafirmación universalista, que modula hacia afuera a los autobiógrafos y que no alcanza resolución interna. Dicho de otra manera por Delgado, la hibridez presente en los relatos autobiográficos funciona como una alegoría política que apunta a la articulación utópica de la modernidad.

No obstante, esta “dialéctica de mezclas” no siempre logra una síntesis coherente, siempre está revelando las contradicciones de su constitución.

Ricardo Roque Baldovinos aborda precisamente ese tema de la “sensibilidad feminizada” en la cultura modernista y en especial, en las crónicas de Ambrogio:

El figaro, como muchas revistas modernistas que le son contemporáneas, dan expresión a una sensibilidad que sus mismos autores tildan de femenina. Esto se refuerza con el dato que ellos mismos tienden a identificar a su lector ideal con el género respectivo” (2009, p. 70).

Por un lado, literalmente se dirige a su interlocutor como “a mis lectoras”. Por otro lado, se dedica a promover el mercado de artículos suntuarios destinados al público femenino. Cuando asume este rol de interlocutor feminizado, utiliza el pseudónimo de Conde de Paúl. Este personaje es el encargado de estilizar la conversación casual y de salón:

Este juego de seducción muy especial que permite el acercamiento y, más aún, una especie de juegos de travestismo entre las esferas de lo “masculino” y lo “femenino” hasta entonces severamente demarcadas en la diferenciación de los ámbitos público y privado de la ideología doméstica de la modernidad que, en muchos aspectos, continúa y hasta exagera la misoginia de la cultura patriarcal católico-conservadora (2009, p. 70).

El autor nos dice que esta mirada “feminizada”, propia de un vaivén en los resquicios de lo convencional “masculino” y lo “femenino” de la crónica modernista, pro-

duce efectos irreverentes, transgresivos en algunos casos, pero “de una lucidez muy especial” (p. 71).

Rubén Darío, sustentaron en buena medida la crónica, sobrepasando el mero hecho de ser una fuente de ingresos para ellos.

La crónica como objeto de estudio

Hemos decidido estudiar la crónica como relato de sí, justamente por el modelo que representa para los modernistas. Según ha demostrado Julio Ramos (2009), la crónica como género favorito de los modernistas implica una forma de negociar la fragmentación que la modernidad impone. La heterogeneidad de la crónica modernista, dice Delgado, tiene varias implicaciones. Primero que la unidad simbólica entre subjetividad y relato, o entre voz e historia aparece vulnerada. En oposición a la recepción y lectura más convencional de otros géneros como la poesía o la narrativa, la crónica y los relatos de sí representan la fragmentación textual como alegoría de la fragmentación o heterogeneidad subjetiva. En términos de Walter Benjamin: “el modelo de la crónica permite cierta desarticulación de un modelo simbólico en que lo material deviene mera apariencia subordinada a una revelación esencial” (Benjamin (1925) citado por Delgado (2012), p. 48).

Roque Baldovinos va más allá en sus valoraciones hacia la importancia de la crónica para la divulgación del Modernismo:

Si hemos de aceptar que fue un género que surgió del abrazo mortal con la industria de la cultura, no hemos de olvidar que el género llegó a gozar, de alta estima y, más aún, fue elevado a la condición de ser la expresión por antonomasia de los tiempos modernos (2009, p. 58).

Nos recuerda, además, que los más grandes modernistas, entre ellos José Martí y

Biografía

Denominado por Max Henríquez Ureña como el “Benjamín del modernismo” americano, Arturo Ambrogi nace en San Salvador en 1875 y muere en esa misma ciudad en 1936. Fue hijo de un inmigrante italiano, Constantino Ambrogi, y de madre salvadoreña, Lucrecia Acosta, originaria de Apopa, antiguo pueblo de indios cercano a la capital. El padre emigró a El Salvador y se dedicó al comercio con éxito. Es por ello que vivió una vida bastante holgada en materia económica.

Sobre su incursión en la literatura, Roque Baldovinos nos dice que desde adolescente Ambrogi publica en periódicos, se embarca en empresas editoriales y llega a contribuir en revistas literarias de difusión internacional, lo que logra gracias al apoyo de figuras consagradas como Rubén Darío. Su primera obra publicada es un libro de relatos, con una sensibilidad entre frívola y decadente, al que titula *Bibelots* (1893), en alusión a los pequeños objetos que decoran los hogares burgueses. En los siguientes cincuenta y tres años, escribirá asiduamente crónicas y relatos que publicará en periódicos y revistas de El Salvador y de otros países hispanoamericanos.

De acuerdo al autor, en el ámbito salvadoreño la figura de Ambrogi gozó de gran prestigio y admiración sobre todo en la primera mitad del siglo XX. A mediados de la década de 1950, durante los años de los gobiernos militares modernizantes de Osorio y Lemus, su obra se reeditó y difundió

ampliamente, debido a la admiración que le tenía Ricardo Trigueros de León, impulsor del proyecto editorial oficial.

Se destacaba en Ambrogi su calidad de estilista, nos dice Roque, además de la ironía y modernidad de su prosa. Sin embargo, se cree que las filiaciones políticas conservadoras a las que perteneció Ambrogi al final de su vida le hicieron mermar su reescritura dentro del canon literario salvadoreño, política que la intelectualidad nacionalista de izquierdas emprende a partir de la década de 1950, mejor conocida como la Generación Comprometida. A partir de entonces, se le consideró a Ambrogi como un eslabón que explicaba el paso de una escritura cosmopolita modernista a la llamada literatura vernácula o costumbrista y como un antecedente de la escritura de lo nacional-popular. A partir de entonces, sus obras más conocidas han sido *El libro del trópico* y una recopilación póstuma de sus cuentos de tema costumbrista que apareció bajo el título de *El jetón*.

Androginia y hermafroditismo

Para comprender la androginia en el narrador de la crónica de Arturo Ambrogi, discutiremos algunos conceptos y referencias acerca de la androginia. Entenderemos por andrógino, según el DLE (2016) al individuo de rasgos externos que no se corresponden definitivamente con los propios de su sexo. El término hermafrodita siempre aparece relacionado al término androginia por su similitud de semas; sin embargo, Estrella de Diego (1992) hace una importante distinción: “el hermafrodita es presencia y el andrógino ausencia (...) dicho de otro modo, el hermafrodita simboliza el placer y el andrógino el deseo” (citada por Cani-

llas, 2008. p.7). Loreana Canillas interpreta que el hermafrodita refiere a lo develado y lo andrógino a lo velado. Ambos términos son dos caras de la misma moneda; dos formas entrelazadas donde los géneros se confunden, donde la cuestión de la sexualidad y la reproducción se ponen en jaque. Esto en parte porque ambos aluden al ideal de autonomía reproductiva o la sexualidad absoluta. Según Mircea Eliade (1962), aunque ambos términos se encuentren tan estrechos en su carga semántica y uno sea consecuencia del otro:

No se trata de una plenitud debida a la fusión de ambos sexos, sino de una superabundancia de posibilidades eróticas. (...) Sólo el andrógino ritual constituía un modelo, por implicar no la acumulación de órganos anatómicos, sino simbólicamente la totalidad de las potencias mágicoreligiosas propias de uno y otro sexo (Citado por Canillas, p. 7).

En la antigua Grecia, el término alude a una categoría sexual que hoy en día no ha querido ser incluida, estas categorías de esta sociedad griega antigua ya han sido estudiadas por Foucault. En *El banquete* de Platón (2000), Aristófanes, uno de los personajes de la narración, relata que en un principio los seres humanos estaban clasificados en tres especies: mujeres, varones y andróginos, estos últimos contaban con cualidades femeninas y masculinas. Estos quisieron desafiar a los dioses y, como castigo, Zeus los dividió a la mitad, debilitándolos. Desde entonces cada uno de ellos busca su mitad para recuperar su unidad de poder, volver a ser un único SER. Platón refuta a Aristófanes en este sentido porque la búsqueda implica el amor verdadero y no la fusión sexual con otro ser del mismo sexo. Canilla nos dice que esta alusión im-

plica la búsqueda de una complementariedad interna, la conciliación de los opuestos, el ser andrógino. Estrella de Diego añade: “simboliza la melancolía de la separación y la desesperación del reencuentro o, dicho de otro modo, se refiere a la circulación del deseo, nunca del placer” (citada por Canillas, 2008, p. 29).

Acerca de las categorías sexuales que aún persisten en occidente y que son herencia de la cultura antigua griega, Canillas menciona las siguientes:

Ser varón estaba asociado a la virilidad, esto quería decir, tener dominio sobre sí mismo; era una manera de ser hombre consigo mismo, y mandar sobre lo que tiene que ser mandado, asumir un rol activo frente a un sujeto pasivo. La templanza era considerada una virtud inherente del hombre. También la mujer podía ser temperante, para poder serlo debía tener dominio sobre sí misma, sin embargo la virtud, en la mujer estaba relacionada con un rol de subordinación. La intemperancia estaba vinculada a la feminidad, es decir, a un estado de debilidad y sumisión. El hombre intemperante, en este sentido, sería un hombre femenino. En nuestras sociedades contemporáneas, se asocia la utilización de adornos y perfumes con la mujer, y las actividades agresivas con el hombre. Tales asociaciones son modelos que aún persisten en el inconsciente colectivo (p. 27-28).

El narrador andrógino en Ambrogi

Hemos denominado andrógino al narrador de las crónicas de Ambrogi, justamente por encontrar en el mismo una construcción

identitaria conflictiva en términos genéricos. Este ensayo se enfoca en el conflicto propiamente sexual; sin embargo ese mismo conflicto tiene implicaciones en la hibridez de las clases sociales y raciales, propias de los modernistas o del artista periférico de fin de siglo. Ambrogi, quizá por su juventud o por su holgada economía familiar que le permite ciertas libertades políticas para la escritura, relaja su posicionamiento sexual en pos de una búsqueda de perfección estilística e identidad unitaria.

En el siguiente ejemplo, vemos en una crónica extraída de *El figaro* llamada “De paseo” (1894), una muestra de ese narrador andrógino:

La calle es ancha, está lodosa, llena de charcos. Es necesario ir con cuidado, saltando por temor de enlodarse todo el calzado. Mujeres con canastos en la cabeza, hacen el mismo trayecto que nosotros. Caminan ligeras, con un su paso largo, acompasado con un mecer del brazo izquierdo, mientras con la mano derecha sujetan el canasto, cubierto de manta blanca. ¡Qué lindos asuntos! Más adelante, una carreta entoldada, es albergue de un grupo de paseantes que van abrazados, casi besándose, ebrios, mientras uno de ellos, mal encarado y en mangas de camisa, rasga una guitarra destemplada y canta, con voz plañidera, coplas indecentes (p. 7).

Ambrogi, bajo el seudónimo de “Conde Paúl”, va describiendo desde las primeras líneas un ambiente hostil para un tipo refinado “de ciudad”. Teme enlodarse el calzado, el que, probablemente, será importado. Esos cuidados excesivos nos reflejan un refinamiento más allá del cuidado que culturalmente es propio de un hombre

finisecular. Las observaciones detalladas de las mujeres que caminan paralelas a ellos, acompañadas con expresiones como “¡Qué lindos asuntos!”, es otra muestra textual de esa ambigüedad genérica en el uso de la palabra en voz alta que hace el cronista. Luego la referencia a los ebrios que viajan en una “carreta entoldada” que van “abrazados, casi besándose”, mientras otro de ellos canta “coplas indecentes” devela, desde su apreciación desenfadadamente subjetiva, un erotismo con una alusión homosexual sin ningún tipo de prejuicios en la exposición textual.

La crónica continúa. Casi para terminarla, el cronista nos cuenta el retorno a la ciudad dentro de un artefacto de transporte al que denomina “wagon” (probablemente alude al tranvía)

El wagon iba lleno. Como nosotros, muchas gentes habían ido a dar sus paseos. Era domingo. Van alegres, derrochando manojos de risas y conversando rudamente. Aquella alegría burguesa era contagiosa; pero para nosotros no. En ese pescante, sentados en los bordes de la lámina de hierro, íbamos armando una algazara de todos los diablos. Entramos así a la ciudad. ¿Qué nos importaba que la gente nos viese? ¿Divertirse es acaso un delito? ¡Jolgorios dominicales! ¡Oh! ¡Qué delicias! Salirse presuroso por la tarde, escabulléndose de los amigos e irse al campo, a corretear, a gritar, a bromear libremente. ¡Procuraos, amigos lectores, estas sanas diversiones! Gozaréis tanto, que será un vicio vuestro con el tiempo. Nuestro lo es ya (p. 7).

Es domingo y Ambrogi ha salido al campo con sus amigos. Los burgueses que via-

jan al lado de ellos, ríen y conversan “rudamente”. Sin embargo, la empatía con aquellos no es el motivo de la “algazara de todos los diablos” con la que entraron en la ciudad, mientras eran el ojo de la crítica de los demás. ¿Estarían burlándose de esa gente sencilla? ¿Comerciantes que regresan a sus casas después de un día de distracción? Recordemos que la élite ya no prefiere el campo como pasatiempo sino la urbanidad y las novedades en las tiendas modernas. La vanidad se destaca en ese fragmento, denota una actitud de culto al cosmopolita y una clara distinción de clases, bastante afeminada si se quiere, sobre todo con las exclamaciones posteriores. “¿Divertirse es acaso un delito?” Pareciera que la interpelación al lector oculta cierta complicidad no declarada. ¿Sería un delito si supiéramos en que consiste la diversión? Este ocultamiento de información nos hace sospechar de una burla o desprecio por lo vulgar, pero también deja la puerta abierta a la connotación sexual de la diversión, especialmente cuando dice: “bromear libremente”.

Otra crónica con una fuerte alusión erótica —ya notada por Ricardo Roque en su estudio— está en ese mismo ejemplar de *El figaro* acerca de la Semana Santa. Se relata una tradición salvadoreña de regalar flores de coyol a modo de cortejo durante esta festividad. Notemos que hay cierta irreverencia de la nota, dado el marco de una festividad religiosa que se considera bastante sobria y comedida:

Antes del desfile del santo entierro frente al Parque Bolívar, este es una jaula de que brota una algarabía inmensa. Es el punto en que se da cita nuestra sociedad. Se juega a la flor de coyol y allí, el novio va tras de la novia linda...

Sentados en un banco, en un punto dominante, podemos observarlo todo.

Pasan grupos de muchachas encantadoras. ¿Veis? Sonríen los labios rojos, en que parece que los besos duermen; chispean apacibles los ojos negros; cimbrean las cinturas zandungueras; ondulan las profusas cabelleras negras y el viento riza y alborota las melenas rubias... ¡Oh! ¡Si nos echamos por ese camino, no será suficiente todo un número entero del querido "Fígaro"! (1895, p. 9).

La descripción física de las mujeres demuestra el deseo que el cronista no disimula sentir por aquellas jovencitas que coquetean en medio del ritual de la flor de coyol.

El erotismo en Ambrogi no se limita a ciertos ambientes o ciertas políticas sexuales. El autor no se priva de ninguna sensación para volverla palabra, para construir su yo narrativo, su estilo propio. Toda aquella sensación ligada al placer, a los sentidos, es bienvenida en la construcción de ese yo.

En la crónica "De asueto" (1895), vemos que el autor utiliza las imágenes de flores ("centifolia tierna") para referirse a su rostro en la plenitud de una alegría, en la concepción de nuevas ideas para transformarlas en palabras. La alegoría de la naturaleza aparece bastante feminizada: pájaros azules, ensueños rosados, centifolia tierna:

En mi cabeza, al aire libre y en plena libertad, han anidado nuevas bandadas de pájaros azules y se rompieron ya capullos nuevos de nuevos ensueños rosados. En mis venas siento como bulle la sangre alegremente y mis mejillas están tintas, como una centifolia tierna... (p. 80).

Esta crónica es una verdadera alegoría simbolista de las correspondencias de la naturaleza al joven poeta. Esa agudeza de los sentidos, el gusto refinado por la música europea, esa sensibilidad amparada por la apreciación de la natura hasta el punto del éxtasis es característico de lo femenino:

Tiene el campo no sé qué misterioso atractivo para mi alma. Gozo, sumiéndome en el verdor y en la soledad de la montaña. Allá tengo orquesta gratis: la bandada de pájaros de la umbría cercana, soplan sus flautas de cristal y alborotan los ritmos de su garganta. Tengo ópera. Oigo cómo el arroyo cercano, que serpea entre guijas y se oculta, a veces, bajo la grama, canta, con linda voz de tenorino, una romanza, un aria, una fioriture. Luego, el follaje, lleno de murmurios, acariciado por la brisa suave, me recita versos, y las flores silvestres desabrochan su corpiño y me hacen aspirar con deleite su perfume "único" de su carne de seda. En plena nota verde! (p. 80).

Además de las alusiones a géneros musicales en el canto de los pájaros y el sonido del arroyo, encontramos un momento de clímax en la descripción erotizada en la personificación del aroma de las flores silvestres: "Y las flores silvestres desabrochan su corpiño y me hacen aspirar con deleite su perfume 'único' de su carne de seda" (p. 80).

El código erótico es una circunstancia permanente en la descripción del entorno que rodea a Ambrogi. Esto por ser el erotismo un punto de quiebre literario. Es ahí donde las políticas híbridas hacen su aparición textual en la conformación del ideario del narrador. No se preocupa el autor por resolver este discurso sexualmente ambiguo, sin

embargo tampoco logra la meta de unificar su narrador en un yo coherente.

En *Las sensaciones del Japón y de la China* (1974), el autor, en un intento por retratar las percepciones de su viaje por el imperio nipón, hace uso de sus descripciones híbridas cargadas de una sensibilidad intemperante, propia de lo femenino. En “La fiesta de las linternas” encontramos una descripción muy particular respecto al kuruma-ya de Ambrogí, el transportista del cronista en su visita a la fiesta de las linternas:

– ¡Kawabiraki! – clama, volviéndose a mí, el “kuruma-ya”.

La rodela negra del “manjú-kasa” se ribetea de resplandor de incendio, y en el claro-oscuro distingo sus ojitos circunflejos que centellean como los de un gato. (p. 16)

Su alusión al artista Hokusai es otro elemento inusitado en la misma crónica:

Es sobre la superficie dormida del Sumidagawa, un deslumbrante desfile de “ko-bunes”, de “sampanes” de “fudos” de minúsculos “shosenes” cundidos de linternas, florecidos de globos de luces, como árboles de Noel.

– ¡Hokusai!

El nombre del mágico, del portentoso pintor de la vida japonesa, surge en mi memoria, apunta en mis labios.

– Sí, sí! Hokusai! Hokusai purísimo!

Y voy recordando, una a una, una tras otra, sus estampas, revisadas con entusiasmo, con paciencia y devoción, en las vitrinas del Museo de Uyeno, y en

los portafolios de los comerciantes de “curios” de los tenduchos de Ginza, a un paso del Imperial, o en las grandes “sima-jinas” de Singho, en la sacratísima Kyoto (p. 16).

Su admiración por este artista japonés va más allá de los límites permitidos a un narrador masculino, sobre todo por el tono usado. Debemos recordar que la separación entre lo masculino y lo femenino era mucho más marcada a finales de siglo que en nuestros días, en donde las tendencias de principio de milenio le han devuelto cierta feminidad a la figura masculina. Es por ello que esa imagen de amujerados que tuvieron los modernistas fue generalizada. Es posible que la misma influencia de culturas como la oriental haya tenido que ver en ese relajamiento genérico.

Vemos en esta festividad de las linternas una peculiaridad. El abordaje de asuntos como los colores, las formas, las texturas, materiales y estampados de las telas, las descripciones cargadas de subjetividad, son algunas de las formas feminizadas de abordar las realidades novedosas que se le presentan al cronista y que, en la misma ansiedad de definir lo novedoso o darle un nombre a una sensación exótica, el narrador se muestra tan dual o ambiguo como el contexto mismo.

Una descripción interesante sucede “En la tienda de curios”. Es una de las narraciones con más carga erótica de este libro de viajes del autor. Es importante no solo advertir el manejo narrativo de la sensualidad, sino ver cómo Ambrogí exalta y casi diviniza la feminidad de la dependiente de la tienda, en contraposición a la imagen que ella acaricia no sin cierta sensualidad, objeto de gran valor religioso para el japonés

y turístico para el foráneo: el Hotei, Buda de la abundancia:

Y veo aquella manecita menuda, fina, una manecita “chiisa na, komaka na”, cuyos dedos afilados, casi transparentes, de uñas recortaditas en forma de corazón y de un rosado de pétalo de camelia, que va y viene, irreverente, sobre el sacratísimo cuerpo del dios. Bajo la caricia sutil, el bronce parece ablandarse. Enternecerse. Vibrar en intenso estremecimiento voluptuoso. Sobre la egregia panza del dios, una panza obscena, la más indecente y chocarrera de las panzas divinas, aquella manecita se detiene, y parece, sobre el ombligo apuntado como un hongo hediondo, cerrar a la manera suntuosa del joyel de pedrería, el broche de un cinturón hepático. Del abdomen, la manecita desfloradora asciende a la calva, una calva absoluta, total. La palma se apoya sobre la desnudez de cáscara de huevo, y entre los dedos que se agrifan, el cráneo sacro se cobija como en un gorro de dormir (p. 23).

El Hotei, figura masculina, luce grotesca entre las caricias de una mano femenina. La descripción y adjetivos para referirse al abdomen, a la calvicie de la cabeza de la imagen, resultan contrastantes e incluso estridentes frente a la delicadeza y belleza singular de la mano de la japonesa que le atiende y que acaricia con desenfadado erotismo aquella inmundicia religiosa, misma que reúne los valores masculinos de la época.

No solo es el contraste con lo femenino, es lo femenino lo que le da sentido y belleza al discurso del autor:

En sus manos, aquella gracia, aquella elegancia, aquella sencillez, se sienten realizadas. Tienen esas manos un extraño poder. Son diestras, son habilísimas en poner de relieve, en superar la delicadeza de los objetos (pp. 25-26).

Lo femenino no solo es lo complementario a lo masculino, es lo vital, lo esencial, para realzar cualquier realidad y volverla escritura. Solo lo femenino hace trascender cualquier espacio y tiempo observado a través del ojo del cronista. Por ello, la androginia manejada por el narrador es indispensable para alcanzar esa anhelada trascendencia.

El autor muestra en esa misma crónica que, intentar transformar la realidad con su mano original, no dará los mismos resultados:

Dos lotos de laka me atraen. Dos grandes lotos, en la misma forma, pero reducida, de los que, monumentales, sirven de trono a Budha. Están todos polvosos, todos descascarados. Deben ser viejos, muy viejos. Paso mi dedo sobre la superficie de uno de los cálices. Áspero, asperísimo. Lo retiro lleno de polvo. La “akindo” me observa, curiosa. Ella también ve mi dedo emporcado. Su escrupuloso culto a la limpieza se enfurruña. Saco mi pañuelo, y froto el dedo. Ya está limpio. Mi acompañante sonrío (p. 27).

Ambrogio, desde su masculinidad, intenta acariciar el artefacto foráneo; no obstante, el objeto no responde de la misma forma que en las manos femeninas de la *akindo*. Su mano se ensucia; se enturbia la imagen del objeto, se afea. La mirada femenina comprende aquello. Es un intento no solo fallido sino aparentemente absurdo transformar aquella realidad foránea, exótica, nueva, con ojos y manos masculinas. Es necesaria

la intervención de una mirada más profunda, más sensible y estética sobre aquellos elementos novedosos que el cronista intenta incorporar al código literario. Es imprescindible —así lo advierte el narrador, luego de ese fiasco— una óptica feminizada para explicar estos nuevos hallazgos y asombros del mundo moderno.

Conclusión

En la construcción del yo narrativo, Arturo Ambrogi descubre en el código erótico, foráneo y suntuario, la sustancia que le servirá para plasmar el conflicto identitario sexual, el cual no es otro que el reflejo de un contexto “enmarañado”, en términos de Leonel Delgado.

Es a través del erotismo y del exotismo en donde las políticas híbridas aparecen para conformar al narrador, un narrador andrógino. No se preocupa el autor por resolver este discurso sexualmente ambiguo, sin embargo verá siempre frustrada su meta de unificar el narrador en un yo coherente.

Referencias bibliográficas

Ambrogi, A. (1974) *Sensaciones del Japón y de la China*. 3ra ed. San Salvador: Ministerio de Educación.

Ambrogi, A. (25 de octubre de 1894) De paseo. *El figaro*, Tomo I, no. 2. p. 7

Ambrogi, A. (21 de abril de 1895) La semana santa. *El figaro*, Tomo II, No. 2. p. 9

Ambrogi, A. (16 de junio de 1895) De asunto. *El figaro*, Tomo II, no. 10, p. 79-80

Canillas, L. (2008) *Señales de la androginia en la cultura y el arte*. (Trabajo de grado, Instituto Universitario Nacional del Arte). Recuperado de: <http://www.arteuna.com/talleres/tesis/Loreana-Canillas.pdf>

Delgado, L. (2012) *Excéntricos y periféricos: escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica*. Pittsburgh: ILLI.

RAE. (21 de marzo de 2016) *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <http://dle.rae.es>

Roque Baldovinos, R. (2009) “Para una filosofía del hecho menudo. Ambrogi y la crónica modernista”. *Centroamericana*. Cattedra di lingua e Letterature Ispanoamericane, Università Cattolica del Sacro Cuore. p. 57-86

Ramos, J. (2009) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: El perro y la rana.

De la construcción literaria a la condición periodística en los relatos viajeros

*Silvia Mercedes Matute Zúniga**

Resumen

Los relatos de viajes constituyen un género literario que se define como híbrido, ya que en su escritura coexisten múltiples elementos discursivos que indudablemente se vinculan al carácter documental y literario manifestado en este tipo de textos. En este artículo se propuso examinar lo relacionado a la construcción literaria y a la condición periodística de estas obras, a partir de tres relatos comprendidos en el texto *Apuntes del cuaderno de un artista*, escritos en inglés y publicados en la revista *Harper's New Monthly Magazine* a mediados del siglo XIX. Se trabajó con las traducciones realizadas al español, a fin de mostrar el trasfondo informativo, histórico, antropológico y noticioso que presentan las narraciones.

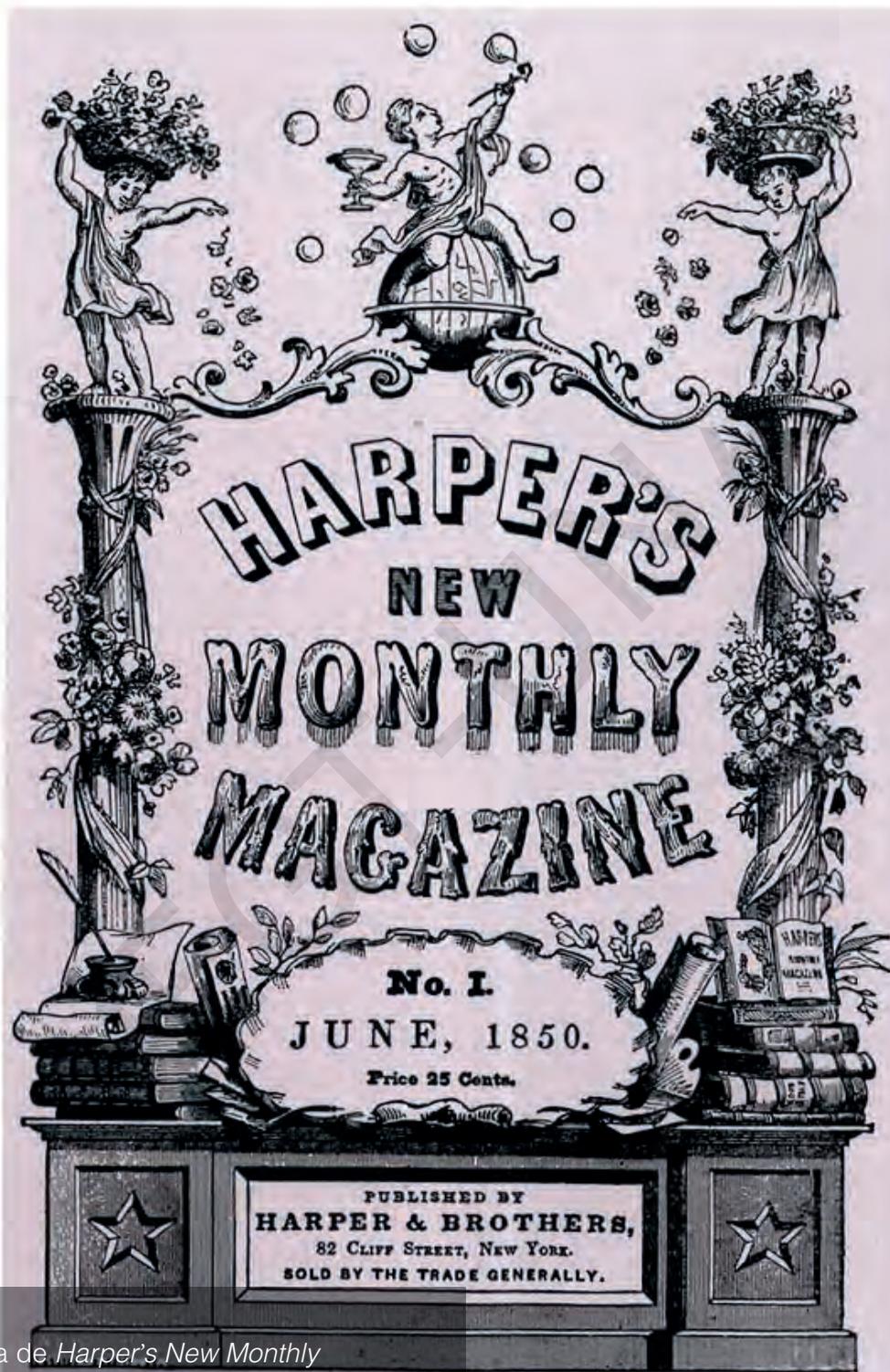
Palabras clave: Relato viajero, libro de viajes, viaje romántico, periodismo de viajes, escritura literaria, condición periodística, carácter documental, función informativa.

Abstract

Travel stories constitute a literary genre that is defined as a hybrid because in its writing coexists multiple discursive elements that which are without doubt linked to the documentary and literary character, expressed in these texts. This article proposes to examine everything related to the construction literary, and the journalistic condition of these works, from three stories that have been included in the text Scrap from an artist's notebook, which have been written in English and being published in the Harper's New Monthly Magazine in the mid-nineteenth century. It will be working with the Spanish translation, showing the informative, historical, anthropological and newsworthy background presented in the stories.

Keywords: story traveler, book travel, romantic travel, travel journalism, literary writing, journalistic status, documentary character, informative function.

*Estudiante de quinto año de Periodismo de la UNAH. Grupo de Investigación Filológica de la *Literatura de Viajes*



Portada de *Harper's New Monthly*

Introducción

Un acercamiento a los relatos viajeros comprende adentrarse en la configuración de su discurso, cuyas cualidades particulares se expresan de manera distintiva y catalizadora en su escritura. Es así que en este artículo se plantea la posibilidad de examinar lo relacionado a la construcción literaria de estas obras, las cuales por sus características de forma y contenido se consideran como literatura de viajes. A su vez, se alterna hacia la condición periodística que poseen estos textos, manifestada explícitamente en su composición así como en la función informativa que implica su carácter documental. Este estudio se realiza con base a tres relatos traducidos al español, y que son escritos en inglés y publicados originalmente en la revista *Harper's New Monthly Magazine* a mediados del siglo XIX: *Omoa: Pintoresca e Incidental*; *Terremoto en Honduras*; y *Un viaje por los asentamientos Caribes por la Costa Norte de Honduras*, cuyo autor los firma como "Apuntes del cuaderno de un artista".

Son cinco segmentos los que constituyen el presente análisis, a fin de desarrollar un planteamiento expositivo que permita profundizar en lo trazado. En el primer apartado se aborda a modo de introducción el viaje decimonónico, su contexto histórico, así como los intereses del viajero por emprender diversas expediciones en lugares del Nuevo Mundo. En el segundo, se acerca conceptualmente al periodismo de viajes, pues este tipo de escritos contienen información especializada sobre un entorno geográfico y social situado en período de tiempo determinado. La composición literaria de los relatos examinados, sus características, su trasfondo informativo así como los elementos que marcan fuertemente su condición periodística, son indicados en las siguientes secciones; vale decir que ya para terminar se dedican unas cuantas líneas al lenguaje realista y a la subjetividad del escritor, puesto que son aspectos que influyen significativamente en la interpretación del texto viajero.

El viaje romántico y la búsqueda de lo exótico

Viajar se concibe como un acto de búsqueda en sí mismo, pues desde tiempos inmemoriales los desplazamientos por diferentes tierras y continentes se han fundamentado en la

necesidad de descubrir lo lejano, lo exuberante, aquello que se aprecia oportunamente valioso para quien o quienes le admiran por primera vez.

Es a través del viaje que el hombre y la mujer acceden al conocimiento de nuevos territorios, lo que ha sido históricamente una de las razones de mayor peso para emprender la travesía. Por mucho tiempo, gran parte de los escritos que involucraban a países y regiones singulares eran a manera de informes y guías de viajes. Hasta el siglo XVIII, es cuando “el saber llegó de los libros de viajes” (Rivas, 2006, p. 144).

En este sentido, en el texto *Historia y Naturaleza del periodismo de viajes: desde el Antiguo Egipto hasta la actualidad*, Rivas Nieto aporta una definición sobre libros de viajes, indica que son una suma de experiencias directas que se caracterizan por escribirse en forma de libro, de artículo, de diario o de carta. Combinan la aventura del viaje y la descripción de los lugares por los que pasa con datos referentes a esos lugares y en ellos se alterna un “discurso enciclopédico y literario” (2006, p.47).

Por otra parte, en el siglo XIX, se intensifican aún más los viajes, lo que hace que se vuelvan populares las publicaciones de relatos por entregas, las cuales aparecían primero en periódicos y revistas, para luego agruparse en forma de libro una vez finalizado el periplo.

En esta época, el movimiento romántico se expande por Europa y América, lo que conlleva a perseguir otras salidas de la cotidianidad más acordes con la idea de libertad, y el sentido de búsqueda del individuo. Al

respecto del viaje decimonónico, Belenguer (2002) apunta que este se convierte en algo apreciado por sí mismo y se comenzará a viajar por primera vez en busca de lo exótico, lejano, en una alternativa a la cotidianidad.

El mismo autor explica que el viaje se acentúa vigorosamente: “La expansión colonial se consolida, el desarrollo comercial provoca que se viaje a los confines de la tierra, se promueven las investigaciones de todo tipo y las expediciones a aquellos lugares más recónditos que todavía quedan por explorar” (p.83).

Por lo anterior, es que se desarrollan de forma exhaustiva los viajes a territorios que resultaban sumamente prometedores por entonces como África¹ y el Nuevo Mundo, que por ser tierras indómitas había un interés comercial, científico, histórico y artístico.

La investigadora Blanca Krauel Heredia, citada por Belenguer (2006, pp. 92-93), expone diferentes clasificaciones de viajeros en el siglo XIX:

- a) En función de las fuentes que utilizaron los viajeros:
 1. Aquellos que no cuentan su experiencia propia, sino que se limitan a recoger experiencias de segunda mano.
 2. Viajeros que narraron sus impresiones fruto de la experiencia personal.
 3. Relatos de viajeros que combinaron su experiencia personal con alardes de erudición y datos extraídos de otras fuentes.

¹ El siglo XIX abre el camino para las grandes expediciones en el continente africano; prominentes viajeros se lanza-

- b) En función de la forma y el desarrollo del viaje.
1. El viaje entendido como trabajo o necesidad.
 2. El viaje entendido como ocio.

De la primera clasificación, el autor del escrito *Apuntes del cuaderno de artista* responde al tercer numeral, puesto en los relatos narra su experiencia viajera, a la vez que aporta importantes datos históricos extraídos de otros libros y escritores. Destaca que hace referencia a otro prominente viajero del siglo XIX, Ephraim George Squier, periodista y diplomático estadounidense cuyas obras sobre Centroamérica contienen información valiosa para entender diferentes aspectos geográficos, históricos, antropológicos, y económicos de sus estados:

El señor Squier, hablando de esta erupción afirma que la arena cayó en lugares tan distantes como Jamaica, Vera Cruz, Santa Fe de Bogotá, en un área de más de mil quinientas millas de diámetro, y alrededor de cincuenta leguas de las aguas del mar fueron cubiertas con piedra volcánica conocida como pómez; y por cierto un capitán informó que navegó por un día en mar abierto y por esto no podía distinguir de un lugar a otro (*Terremoto en Honduras*, 1856, p. 167).

Tras la lectura de los relatos viajeros analizados en cuestión, se intuye que la expedición del autor por diferentes lugares de Honduras, procede de su interés por caracterizar ciertos parajes y el modo de vivir de sus pobladores, para fines artísticos e investigativos.

El objetivo de nuestro viaje era visitar las ruinas de una antigua fortificación britá-

nica, que fueron erigidas por los ingleses durante un consabido proyecto de colonización en la costa de Honduras (1856, p. 164).

Periodismo de viajes: características formales del caso

El contar lo vivido en el viaje y revelar en detalle lo que ha sido la experiencia itinerante se convierte en una necesidad para el individuo aventurero, pues siente que es una forma de poner de manifiesto sus observaciones, impresiones e inquietudes que van surgiendo al encuentro de un espacio geográfico y una realidad social desconocidos hasta entonces.

En este contexto, el periodismo de viajes es una práctica, que según Rivas Nieto:

Abarca temas fundamentalmente sociales-reflexiones sobre las formas culturales, las transformaciones de la sociedad, el sentido de viajar, la vida comunitaria, la organización colectiva...; tiene características de la información especializada, aunque solo por la profundidad con que es tratado el tema, y no por el público al que se dirige; se presenta formalmente con un modo de escritura personal-o al menos, que se separa de las pautas del estilo periodístico; el concepto de actualidad está muy diluido; las técnicas que utiliza son básicamente las del periodismo convencional; y no busca neutralidad del periodista, sino el compromiso con lo que cuenta, con una implicación muy fuerte por parte del autor/ narrador (2006, p. 60).

De la definición anterior, sobre periodismo de viajes, es preciso subrayar la informa-

ción especializada que contienen estos textos y la profundidad en el tratamiento de los temas que se ponen en relieve, pues el escritor se encuentra interesado por representar cabalmente el estado de los lugares que recorre y la manera en que se vive en ellos, existiendo una implicación por parte de él que pasa a ser narrador observador y a la vez protagonista de lo que sucede.

Al momento de analizar un texto viajero como periodístico, Belenguer (2002) considera que se debe tomar en cuenta “las características formales (de extensión), su conceptualización, y el destino (su publicación en prensa periódica)” (p. 33). En relación al libro *Apuntes del cuaderno de un artista*, se reconoce que la extensión de los relatos va determinada al género de crónica viajera, dado que los elementos espacio y tiempo se fijan con precisión en la narración; en tanto los asuntos abordados se derivan de lo acontecido en el viaje. Por otra parte, vale apuntar que estos escritos se publicaron entre diciembre de 1856 a julio de 1857, en diferentes números de la revista estadounidense *Harper's New Monthly Magazine*², la cual tenía una periodicidad mensual.

Respecto a la crónica de viajes, Forneas Fernández, expone:

La crónica de viajes proporciona información desde la distancia, ofrecida por un cronista testigo que con frecuencia, actúa como corresponsal que envía su relato fragmentado en capítulos y entregas, que suelen adoptar la forma de

cartas: crea estereotipos, se viste fácilmente de adornos literarios, sobre todo, cuando estos fragmentos de relato se reúnen en forma de libro (2004, p.223).

Los tres relatos estudiados son narrados de forma cronológica por parte del autor, quien emplea un estilo personal y combina la utilización de recursos literarios con otras informaciones mayormente de carácter histórico-antropológico, a fin de profundizar en lo descrito.

¿Escritura literaria o periodística?

Partiendo de que este tipo de textos se instalan dentro de la literatura de viajes, manifiestan una construcción literaria que se ve fuertemente marcada por “las características de lo periodístico (es decir, lo informativo, lo documental) y de lo literario (o sea no necesariamente informativo, sino más bien inclinado hacia otros objetivos atinentes a lo estético” (Albuquerque, 2006, p. 167). Es así que en su escritura se entremezclan recursos y técnicas tanto literarios como aquellos que tocan el terreno periodístico, otorgándole flexibilidad al igual que dinamismo a los escritos, que son obras excepcionales y con un inusual valor artístico.

En los relatos examinados el autor se vale mayormente de la primera persona del plural para contar todo lo sucedido a él y a su compañero de viaje durante sus expediciones a lo largo de la costa norte de Honduras. El siguiente es un extracto tomado de *Terremoto en Honduras*: “Nosotros como viajeros ya es-

1 La revista Harper's fue lanzada en junio de 1850 bajo el nombre Harper's New Monthly Magazine; es una de las publicaciones mensuales más antiguas de Estados Unidos de sumo prestigio sobre todo porque ahonda en diversos temas que tienen que ver con la literatura, las artes, la cultura, la política, entre otros intereses. Destaca que en sus primeros comienzos sirvió como plataforma de divulgación de los trabajos realizados por artistas y escritores esta-

tábamos familiarizados con este tipo de cosas, H---- que conocía los monstruos del interior del país, y yo que ya conocía muy bien la costa de México” (p. 165).

También utiliza la primera persona del singular, pues actúa como protagonista que traslada sus propias reflexiones, opiniones y anécdotas del viaje, a la vez que involucra al lector quien se sumerge en sus vivencias. A continuación se muestra otro extracto del escrito *Terremoto en Honduras*:

Pues usted igual que yo supone que nunca se caerá del suelo y la hamaca para dormir es mucho más segura. Yo siempre he estado de vigilante desde que ingresé al país, debido a los temblores y estoy seguro que conozco muy bien sus indicios (1856, p. 166).

Las acciones narrativas se hilvanan conforme a la lógica del viaje y se conducen con un ritmo ágil, de modo que el autor mantiene la frescura de lo espontáneo incorporando descripciones referentes al lugar y a su gente, además de sutiles diálogos que reivindican lo relatado:

Creo que el viejo Neptuno despertó, y al escuchar los desafinados acordes y las hilarantes voces, el estilo musical y las palabras, decidió desatar su furia, y nos dio una prueba de “hierro”, ya que al poco tiempo de la acción de los navegantes, nos azotó un chubasco que “sopló con su gran arsenal”, que, por supuesto, no tenía nada que ver con pistolas y revólveres (Un viaje por los asentamientos Caribes por la Costa Norte de Honduras, s/f, p. 146).

¿Qué pasa, Paula?,” le dije un día a una señorita morena, “¿Por qué tú no

te haces más blanca lavando con tanta frecuencia? “Porque yo soy de colores sólidos, no destiño”, respondió ella (“Omoa: Pintoresca e Incidental”, 1856, p. 23).

En el párrafo anterior notamos que el viajero dialoga con una mujer residente en Omoa, pues procura incorporar eventualmente la participación de los lugareños, al igual que le asigna un cierto protagonismo a su compañero de viaje, a fin de dotar de más realismo a sus relatos.

Se impone un uso predominante de la descripción de parte del escritor, quien pone énfasis en representar de forma expresiva lo observado en la cotidianidad ya sean los diferentes parajes, sus pobladores y todo lo que se relacione de una u otra manera con ellos: “El paisaje lucía intensamente hermoso; había una foresta compuesta por árboles y pequeños arbustos que hacían parecer la sabana pintoresca, mientras a lo lejos, miré que se levantan unos pinos frondosos, tan altos y rectos como flechas” (Terremoto en Honduras, pp.164-165).

La condición periodística del relato viajero

Los relatos viajeros están revestidos de una importante carga informativa que se circunscribe explícitamente al ámbito histórico-documental, a fin de contribuir al conocimiento de una realidad territorial y social instalada en un periodo de tiempo determinado. En este sentido, resultan especialmente interesantes estos textos desde una perspectiva periodística, pues suelen ser retratos verídicos de una sociedad particular, compleja y cambiante.

Al hablar de la condición periodística de estos relatos, Manuel Bernal, sostiene que vendrá determinada por una serie de variables que abarcan tanto la naturaleza del viaje, el valor informativo del relato, la actitud del cronista y el tratamiento al contenido noticioso, el público al que se destina, así como las condiciones de difusión (citado por Forneas, 2002, p. 224).

En cuanto a la naturaleza del viaje, se arguye existe un interés investigativo de parte del autor pues se puede entrever que sus expediciones responden a objetivos delimitados y dirigidos fundamentalmente a conocer ciertos lugares que parecen llamar su atención por su atractivo artístico, histórico y antropológico.

La función informativa se pone de manifiesto en el trasfondo de estos escritos, ya que en ellos se refiere a los rasgos geográficos de los parajes visitados, su historia, el carácter de la gente: sus costumbres así como su modo de hacer las cosas, entre otras cuestiones que constituyen significativas para la caracterización del viaje:

Los habitantes de Omoa como todos aquellos de los pueblos del trópico, son más que indolentes y haraganes pues su negocio principal del día es hacer la siesta...son muy devotos, en especial cuando el Obispo visita el pueblo (1856, p.23).

En el anterior párrafo se advierte que el viajero describe de acuerdo a las propias observaciones realizadas cómo son los habitantes de Omoa, ya que considera demostrativo reseñar algunas de las manifestaciones relacionadas con la idiosincrasia de los hondureños con quienes entra en contacto a lo largo de su recorrido por la

costa norte del país. Cabe decir que se dispone a examinar el modo de hacer las cosas en la sociedad visitada en comparación con la sociedad de pertenencia, mismo que le parece tan disímil como incompatible en términos culturales. A continuación se indica un ejemplo de lo expuesto:

Los Caribes al remar lo hacen de forma distinta a los indios de Norteamérica. Sujetan los remos totalmente perpendiculares al agua marina, los mueven muy rápido en ambos extremos de la embarcación, hacen una ejecución rítmica, sujetan y levantan con ambas manos el remo de madera, lo impulsan hacia delante de sus cuerpos, lo hunden y con toda la fuerza posible y justo cuando el remo se sumerge, rápido lo retraen, haciendo que la canoa avance horizontalmente, dependiendo del destino propuesto (p. 146).

Destaca que el autor, a través del relato Omoa: Pintoresca e incidental, nos acerca al conocimiento de la realidad histórica de esta antigua ciudad, pues aporta informaciones referentes a su contexto histórico durante la época colonial, muy relevantes y que le otorgan valor documental al escrito. El siguiente es un extracto que habla sobre la construcción del puerto de Omoa:

Omoa fue construida como un puerto de entrada para todo el comercio español, después de haber abandonado el de Natividad, el cual era demasiado grande para protegerse contra los continuos ataques de piratas ingleses y franceses, quienes infestaban como tiburones la costa caribe de los asentamientos españoles...De 1750 a 1848 el poblado de Omoa fue un lugar de considerable importancia, pues todos los suministros

para las Repúblicas llegaban primero a su puerto y pasaban primero a través de sus caminos rumbo al interior del territorio (1856, p. 23).

Cada uno de los sucesos que marcaron su travesía, son expuestos por el viajero que pasa a ser un cronista que se mueve pasmosamente con el afán de relatar de forma amplia, sugerente y metódica sus vivencias cotidianas y las circunstancias que rodearon sus expediciones. En sus apuntes, el autor nos trae ciertos hechos que se dieron en el pasado y otros eventos que ocurrían durante el viaje, los cuales de alguna manera tuvieron y tenían importancia noticiosa.

En la narración de *Omoa: Pintoresca e incidental* cuenta algunos de los hechos que se sucedieron entorno a la toma del castillo de Omoa al mando del comandante Ramón Guzmán, ocurridos entre 1831 y 1832, al respecto dice que: “Este fue un importante evento histórico para el Estado—pues hubo un conflicto entre los blancos y los negros en una lucha por acceder al poder” (p. 26).

En una de sus expediciones por la costa norte, él junto a su compañero experimentaron unos fuertes temblores que agitaron las aguas por donde se conducían, pues este tipo de fenómenos naturales eran frecuentes por esa zona. Aquí algo sobre este episodio abordado en *Terremoto de Honduras*:

Fui informado por cierto caballero quien soportó los embates del agua, que dicho el alboroto de las aguas frente a las costas se prolongó por el espacio de 12 días. Durante ese tiempo hubo al menos ciento quince sacudidas, dieciocho de las cuales fueron bastantes severas (p.171).

En su tercer relato denominado *Un viaje por los asentamientos Caribes por la Costa Norte de Honduras*, hace mención del proyecto que se estaba fraguando por entonces relacionado con la construcción de un Ferrocarril Interoceánico que iniciaría en Puerto Caballos (Puerto Cortés):

Este lugar se ha propuesto como la terminal norte del “Ferrocarril Interoceánico”, y no pudieron haber seleccionado un sitio más idóneo... La gente de los alrededores de la costa está ansiosa por el inicio de este proyecto, considerando correctamente que éste convertirá sus comparativamente depreciadas plantaciones en “fragmentos independientes de riqueza”, como las llama el Doctor (1856, p. 153).

Se reitera que estos tres relatos viajeros aparecieron en un primer momento como publicaciones en la revista *Harper's*, en diferentes números de mediados del siglo XIX; por ese entonces ésta comenzaba a tener una repercusión incipiente en el interés de los estadounidenses, debido a la genuina calidad literaria y la profundidad de los contenidos que portaban sus diferentes trabajos impresos.

El lenguaje realista y la subjetividad del escritor

Los escritos viajeros se comportan como referentes de una realidad situada en un contexto temporal determinado; pues el autor no solo se concentra en relatar sus observaciones sino que trata de contextualizarlas a fin de profundizar aún más en lo descrito. Por otro lado, es a través de la narración de sus propias vivencias y experiencias que

éste nos lleva al conocimiento de un lugar y todo lo que le rodea.

En relación a lo dicho, Emil Dovifat (1959) apunta que: “El lenguaje realista, aquel que tiene vida interior, que es honrado y puro y está orientado hacia un fin determinado, no puede ser empleado como un patrón, como cualquier medio técnico, como un herramienta, sino que debe reflejar experiencias vividas” (p.123).

La figura del viajero-escritor es un elemento que hay que considerar a la hora de juzgar este tipo de obras, ya que finalmente lo que se pondera a grandes rasgos es una creación testimonial, la cual se ve condicionada por la interpretación personal que sobre la travesía hace el autor. Es por ello que resulta un dilema sostener hasta qué punto la realidad expuesta es congruente y no una representación meramente simbólica.

De acuerdo a las palabras de Christine Montalbetti, el texto viajero es:

(...) un escrito a caballo entre la ficción y la realidad, pero con una base muy fuerte de un referente real, tiene que dar cuenta, en un ámbito muy limitado y restringido, como es el de la escritura, de una realidad que es múltiple y heterogénea (citada por Soriano Nieto, 2006).

Entre líneas, lo subjetivo se hace presente a través de las reflexiones, opiniones y otras valoraciones realizadas por el autor, cuya implicación se vuelve aún más fuerte, de tal forma que le añade a su vez realismo a los escritos, los cuales se tornan creíbles por

esta razón sumado al carácter documental e histórico que poseen intrínsecamente.

Conclusiones

La composición del discurso viajero se encuentra determinada por una serie de variables como ser la época a la que se circunscribe el escrito, su tipología, temas que se abordan y principalmente por las finalidades e intereses propios del autor. En los relatos examinados se estiliza una construcción literaria, en función de su forma y contenido, caracterizada por el uso de la primera persona y por un desarrollo narrativo fuertemente marcado por la lógica del viaje. En ellos el autor expone diversas cuestiones relativas a su travesía por la costa norte de Honduras, valiéndose mayormente del recurso descriptivo para representar de manera generosa todo aquello capturado por su singular mirada de viajero.

Estas obras son relatadas de forma cronológica, con énfasis en las referencias sobre los parajes recorridos, pues el escritor manifiesta un particular interés artístico e investigativo en éstos lo cual le impele a conocer su realidad y consecuentemente a reproducirla con sus diferentes matices. Lo anterior se relaciona innegablemente a la condición periodística que presentan estos escritos, misma que se hace explícita en el carácter histórico, antropológico y noticioso de sus contenidos, y aún más evidente en su destino final como publicaciones en la revista Harper's New Monthly Magazine, a mediados del siglo XIX.

Referencias bibliográficas

Alburquerque García, L. (2006). *Periodismo y Literatura: el Relato de Viajes como género híbrido a la luz de la pragmática*. En Hernández, Antonio José. (Ed.). *Retórica, literatura y periodismo: actas del V Seminario Emilio Castelar (167-176)*. Cádiz: Universidad de Cádiz Servicio de Publicaciones. [Recuperado de <https://books.google.hn/books?id=ZiXyX5fIbm8C&pg=PA3&lp-g=PA3&dq=ret>]

Belenguer Jané, M. (2002). *Periodismo de Viajes. Análisis de una especialización periodística*. Sevilla: Comunicación social ediciones y publicaciones.

Dovifat, E. (1959). *Periodismo* (2 vol.). México: UTEHA.

Forneas, Fernández, M. (2004) ¿Periodismo o Literatura de viajes? (archivo PDF). *Revista Estudios sobre el mensaje periodístico*, (10), 221-240. [Recuperado de [\[dientedemigracion.ucm.es/info/emp/Numer_10/Sum/4-02.pdf\]\(http://dientedemigracion.ucm.es/info/emp/Numer_10/Sum/4-02.pdf\)\]](http://pen-</p></div><div data-bbox=)

Rivas Nieto, P. E. (2006). *Historia y naturaleza del periodismo de viajes desde el Antiguo Egipto hasta la actualidad*. Madrid: Miraguano Ediciones.

(1856). Scrap from an artist's notebook: Omoa: Picturesque and incidental. *Harper's New Monthly Magazine*, 14(79), 22-29.

(1857). Scrap from an artist's notebook: An Earthquake in Honduras. *Harper's New Monthly Magazine*, 14 (80), 164-174.

(1857). Scrap from an artist's notebook: The carib settlements. *Harper's New Monthly Magazine*, 15 (86), 145-154.

Soriano Nieto, N. (2009). "Escritos de viajes y creación de la alteridad". *Revista Observaciones filosóficas*, (4). [Recuperado de <http://www.observacionesfilosoficas.net/conceptosfilosoficos.html>]

DEGT-UNAH

El erotismo y la casa-país en *Cosas que rozan*, de Rocío Tábora

Linda María Concepción Cortés*

Resumen

El objetivo de este material es exponer la obra desde una perspectiva de género, dada la dualidad femenina que en ella se identifica, a través de las mujeres protagonistas de cada historia y que se bifurcan en dos direcciones: una que está herida por la violencia del mundo, del país, de las instituciones gubernamentales y el desorden que impera en una nación irrespetuosa de su sistema judicial. Otra, aquella mujer dueña de sí misma, de sus decisiones, de su vida y sentimientos que ama, que recuerda, y que se fortalece dentro de su cotidianidad.

El erotismo, la analogía de casa/país, la victimización de la mujer por la violencia en todos los sentidos, el amor inacabado y el canto a la piel son algunos de los elementos que conforman la obra taboriana.

Palabras clave: mujer, erotismo, victimización, violencia política.

Abstract

The objective of this material is to expose the work from a gender perspective, given the female duality identified in it through the women protagonists of each story and who bifurcate in two directions: one is hurt by the violence of the world, of the country, of the governmental institutions and the disorder that prevails in a disrespectful nation of its judicial system. Another, that woman who owns herself, her decisions, her life and feelings that she loves, that she remembers, and is strengthened within her daily life.

Eroticism, the analogy of home / country, the victimization of women by violence in every way, unfinished love and song to the skin are some of the elements that make up the Taborian work.

Keywords: woman, eroticism, victimization, political violence.

*Licenciada en Letras, con orientación en Literatura. Diplomada en Formación Pedagógica en Educación Superior.



Obra de la colección "La urdimbre"

“Escribir es la manera en cómo ordeno y re invento mi mundo y cómo me re invento y me posiciono en el mundo, es una forma de asumir la vida y de imaginar caminos nuevos. También ha sido una manera de sanar y de comunicarme con otras personas.”

Rocío Tábora.

Rocío Tábora (1964), nació en Santa Rosa de Copán. Sicóloga. Ha sido gerente de proyectos gubernamentales en las áreas de salud, educación, reducción de pobreza. Su obra ha sido incluida en Antología de cuentistas hondureñas (2003), de Willy O. Muñoz.

Cosas que rozan (2001) contiene 16 poemas en prosa y 5 relatos breves, divididos en los siguientes apartados: “Cosas que no se guardan”, “Objetos perdidos”, “Asuntos para confesar”, “Para morir de tristeza”, “Cosas que se vomitan”, “Cosas que rozan”, “Más allá de las cosas”.

En esta obra la mujer se reinventa, ya que no es un objeto sino una persona que siente, vive y piensa, que es parte y se desenvuelve en un mundo real; aquí destacan elementos como el erotismo y la sensualidad como parte fundamental de ser mujer; también se abarcan otras realidades como la violencia contra la mujer en todas sus manifestaciones, la represión político-militar, el sentido de identidad personal y nacional en la construcción del concepto de casa-país y lo doméstico; además, el amor de pareja, nostalgias, y la percepción sensorial que la poeta tiene de su entorno. Casi todo el libro, desde el título, se vuelve un canto a la desnudez y el gozo del cuerpo.

Los contextos son: la casa, la habitación, la ciudad, la patria, la piel, el amor y el olvido, los que se anuncian a través de percepciones sensoriales como los colores, sabores, sonidos, olores y texturas:

Podría quedarme aquí para siempre, en tránsito, en medio de miles de años, ciudades viejas, entre calles, callejuelas, vagando, como alma en gozo, divagando el roce de tu ropa y de tu mano nómada recorriendo el universo de mi mano. (p. 51)

Los personajes son siempre mujeres que se presentan en dos facetas: una que está herida, golpeada por la vida, víctima del sistema convulsivo en un país donde no se respetan las leyes. Otra, la mujer en plena posesión de su cuerpo físico, sensual, una mujer que disfruta del sexo y donde el erotismo es el eje alrededor del cual van fluyendo las sensaciones en un total goce voluptuoso, donde el cuerpo femenino es fuente de placer y ella es la dueña absoluta. Existe una conciencia, descubrimiento y aceptación de su cuerpo y sensaciones, no como un objeto sexual sino como una mujer de carne y hueso auténtica, que se valora, se acepta y rompe los tabúes acerca del placer sexual femenino.

Si bien pareciera que ambas imágenes de estas féminas se vuelven antítesis de ellas mismas, hay que destacar que sea cual sea el caso, las une una característica en común: la fuerza interna de su ser. Son mujeres que viven, que aman, que sienten, pero también ven la vida, su mundo, su familia, su cuerpo, su casa, todo destruido por situaciones ajenas a ellas, y que se vuelven sistemáticas: tales como la brutalidad, la guerra, la violencia, el odio, la ignorancia, la misoginia. Son mujeres que sienten dolor y angustia, impotentes ante tales escenarios reales y cotidianos. Aun así, ellas están en pie, listas para afrontar la siguiente embestida, con humilde y sencilla valentía, sin pre-

potencias, sin ostentaciones, sin amenazas.

La mujer golpeada

Rocío Táborá presenta una imagen femenina que ha sido golpeada por la vida, en sus poemas "Casa-raíz"; y en los relatos "Único acto" y "Toque de queda". En este último presenta un escenario de posguerra, de desolación, de muerte y destrucción. Una mujer que ha sido maltratada, regresa a su casa y comienza a curarse las heridas, no sabe qué es lo que pasa, está desconcertada y débil:

(...) parte de ella habitaba el país como maniquí triturado, como cuerpo despedazado, pedazos de carne y hueso halándose entre sí por hilos sanguinolentos de carne, fibras coaguladas, temblorosas, gangrenosas, pedazos de carne putrefactos, sangre encunetada durante semanas, rata muerta olvidada bajo un librero, heridas vivas con la sangre a borbotones. Así, herida de muerte había regresado, y con otra parte de sí misma detrás de un sentimiento raro, que no sabía qué era pero le empujaba a vivir; de esta manera había regresado, con apenas su sombra y sus vestidos. (pp. 54-55)

(...) Al salir a las calles no sabía por qué estaban tan vacías y ese olor denso a pólvora, dulce, agrio, como si acabaran de destazar doscientas reses al mismo tiempo. (p. 56)

La voz omnisciente va detallando lo trágico del panorama: desolación, gente sin rumbo alguno, muertos tirados en las calles, casquillos de balas. En ese ambiente de zozo-

bra ella entra y sale de su casa, se encierra y luego sale otra vez, hasta que hay un llamado al orden:

Una trompeta anunció toque de queda, el paso de la tropa ahogó sus quejidos y se sintió atrapada. Una mano con olor a pólvora le recorrió la espalda, le besó y luego se alejó vomitándole en la cara de forma agigantada los temores que años atrás ella le confesara; ahora convertido en enemigo se los devolvía convertidos en monstruos, era parte de las tácticas de guerra. (p. 57)

A pesar de estar inmersa en la guerra, ella va sobreviviendo. La fuerza interior femenina es parte de las protagonistas taborianas:

En medio de una guerra que perdía, nunca supo qué la hacía tener esos ímpetus por sobrevivir, abrir puertas y ventanas, olvidar la sangre, no hacer caso de los gritos, las ráfagas de bala, el miedo, los insultos cotidianos; cómo lograba levantarse de los abismos espantosos en que se hundía a menudo para huir de aquellos ojos perseguidores, ni como lograba despertarse después de noches terribles, concentrar en su habitación las escasas flores de la ciudad y pasearse desnuda entre ellas. Eran días de pesadillas y tristezas hondas las que precedían una frase hermosa de sus labios. (p. 60)

Esta actitud de determinación a quedarse y resistir hasta el final, aun desconociendo los motivos para soportar con estoicismo, es muy común en las mujeres, puesto que en un conflicto armado, en la mayoría de casos son los hombres quienes salen a pelear, pocas son aquellas que participan

directamente, por lo que las que se quedan lo hacen porque se niegan a abandonar sus hogares. Charlotte Lindsey, miembro de la organización Cruz Roja Internacional, en un artículo sobre las féminas en dichas situaciones explica:

Irónicamente, muchas mujeres no huyen de los combates —o de la amenaza de hostilidades— porque ellas y sus familias creen que el mero hecho de ser mujeres (a menudo con niños) las protegerá en mayor medida de los beligerantes. Piensan que su género —su papel construido socialmente— les servirá de protección. Así pues, con frecuencia las mujeres se quedan para cuidar los bienes y los medios de sustento de sus familias... (Lindsey, 2002, párr. 11).

Pasan seis años y la protagonista sigue en pie aunque muy débil, la agonía la envuelve, entonces busca en su interior la fuerza para seguir adelante:

Dejó de intentarlo, cerró su boca y los ojos y arañando en su memoria encontró el rostro y el cuerpo del último hombre que ella deseó y el primer roce en su cintura —su propio deseo, las reacciones de su piel, la vida propia de su cuerpo y sus sentidos— súbitamente su armario se abrió, sus sombreros y vestidos salieron volando, su cama se llenó de mariposas, el color volvió a sus mejillas, sus objetos recobraron vida propia como su mirada. Habría que restaurarlo todo, llenar de música la casa, de agua los floreros, de cartas los buzones, de libros de amor y de justicia sus librerías,... era el fin del toque de queda. (p. 61)

La simbología de este relato representa a

infinitas mujeres golpeadas en la vida, ya sea por situaciones de guerras mundiales o nacionales, también por la violencia sistemática ejercida en contra de muchas por esquemas patriarcales que usan la fuerza física, psicológica, espiritual, económica y otras. Ella, a pesar de haber vivido una experiencia traumática que la obligó a encerrarse, finalmente decide liberarse de todo el sufrimiento y retomar su vida. La restauración de la casa metaforiza también la del alma, sanar todas las heridas corporales, de la mente y del ser. La recuperación de sí misma como mujer, dueña de su casa, de sus espacios, su cuerpo y de existencia, se expresa en una actitud de ánimo hacia el día a día.

Por otra parte, en el relato corto “Único acto” la temática gira alrededor de la victimización de los más desposeídos, por los abusos del poder. Otra vez la relación simbólica entre mujer-casa-patria se establece con el juego metafórico que distingue la narrativa taboriana.

Entró por la puerta trasera de la casa de fachada melancólica, una rodeada de pinos, al final de la calle... al entrar encontró a unos niños que tenían una eternidad ensayando miradas tristes, una fiesta de indigentes, campesinos peleándose una pequeña parcela, mujeres con los ojos morados, con alas que intentaban desplegarse entre las costuras de sus vestidos... un estante lleno de leyes y decretos en desorden, junto a sombreros, paraguas, flores y banderas de utilería mientras en la sala principal intelectuales, políticos y uniformes brindaban y celebraban un día de acción de gracias..., al terminar de cruzar el escenario se perdió entre el público distraído. (p. 47)

La voz omnisciente presenta a un sujeto tácito como protagonista, no se sabe de quién se trata. El yo lírico se vuelve espectador de un evento y lo va describiendo mediante la alegoría de la casa para describir la realidad hondureña; la que, por un lado está poblada por niños abandonados, campesinos sin tierras para trabajar, mujeres que sufren violencia doméstica, gente que vive en la miseria y, del otro lado, aquellos que forman parte de los grupos de poder: la clase intelectual, la política y la castrense. La figura de un país desordenado es una constante en Rocío Tábor: las leyes y decretos que no están donde o como deben estar, porque Honduras es un país de muchas leyes pero que en muchas ocasiones no se cumplen, tal como lo denunció el poeta Roberto Sosa en su poema “La casa de la justicia”, en 1969.

La construcción del concepto de “casa” es muy frecuente en las poetas hondureñas: para el caso se pueden mencionar a Rebeca Becerra y Clementina Suárez. En el andamiaje Taboriano la casa está desordenada; se establece la analogía entre una vivienda donde las cosas están sucias y fuera de lugar, con un país en el que no existe el debido cumplimiento y respeto de las leyes, no hay tiempo ni espacio. En el poema “Casa-raíz”, la utopía de un país ordenado, limpio de corrupción, el deseo de una nación libre, se vive a través de las imágenes poéticas:

Tengo ganas de una casa asentada en el magma, rodeada de árboles con raíces hundidas en restos de civilizaciones antiguas, con bases en todos los sedimentos; con vajillas, cestos y botes heredados, con voces y retratos pegados a las paredes, con baúles guardados y jardines de abuelas anteriores. Donde siempre haya un regazo para poner

mi cabeza, un lugar donde esperar, donde se me eche de menos, y encontrar siempre un plato, comida, y una cama tibia, contigo a mi lado sin murmullos de terceros, con vecinos que se alegren de vernos, con perros que me reconozcan contentos al olerme, con plazas en las que me pertenezca a mí misma... Necesito una casa.

Mis hijos tienen por madre una herida, que un día se rodea de flores hermosas y belleza y a los días siguientes es lanzada a un precipicio, pero no llega al fondo, no se despedaza, resiste y luego a arañazos vuelve a su jardín, donde sus hijos no juegan, ella no está dentro, le invitan y ella no puede inventarse como Mamá. Pasa soñando con días de campo inexistentes donde pueda ver a sus hijos reír y columpiarse bajo su mirada sin miedo, pero no puede... no hay leyes... no hay campos... no hay lugares... no hay abrazos... "Necesito una casa, necesito un país." (pp. 20-21)

La figura de la madre, ya ha sido tratada por otras poetas hondureñas, sin embargo en esta autora se vuelve una maternidad castrada, imposibilitada de realizarse a plenitud mientras no exista un orden, en tanto que el país no le brinde la seguridad ni las condiciones necesarias para desarrollarse a cabalidad en su papel de progenitora. Los golpes físicos, espirituales, sociales, no permiten la totalidad de la relación madre-hijos, tal como la situación que soportan muchas madres hondureñas ante la violencia que se vive diariamente en las calles y que no les permite ofrecer a sus vástagos una crianza óptima favorable. El triángulo entre madre, hijos y casa, es imperfecto porque existe una lesión incurable debido al ir y venir infinito, la ausencia de estabilidad en la madre, entre hermosas flores y la caída al precipicio, mantiene a

esta mujer como en péndulo que es empujado por fuerzas ajenas a ella, pero que a pesar de todo no pueden romperla.

Ella es fuerte y lucha por mantenerse por sí misma y por sus hijos. La fortaleza interna de la mujer que trata de ser doblegada por el salvajismo, ella, la víctima de un sistema que la vulnera, sin embargo así herida sigue en pie.

Rocío Tábor, en su creación poética expone la crueldad que se perpetra contra la mujer a través de la violación, un acto de violencia física que se evidencia en los siguientes poemas:

Ciertos días ella no quería salvarse, deseaba no existir, borrarse a sí misma, no tener ojos, no llorar, no esperar. La habían aniquilado, era una muñeca de trapo sostenida en la boca de un perro cuyos colmillos la atravesaban y su baba le empañaba el vestido; los botones rodaban por el suelo, uno a uno con cada sacudida, los encajes y la trenchilla yacían destrozados.

A los días siguientes orinaba una llave roja y notas musicales hechas pedazos. ("Para morir de tristeza", p. 41)

Hoy amanecí llena de mariposas de colores emergentes entre mis piernas, miles de ellas sobrevolaban mi cuerpo, entre mi pelo y mis manos, llenando la habitación toda, lejos quedaba un circuito de desastres, despojos y una patria indolente; toda yo estaba llena de capullos y mis labios temblaban posados de esperanza... quizá fueron tus besos nocturnos... y las palabras de amor dispersas en los espejos. ("Transfiguraciones", p.13)

La mujer es una figura vulnerable que su-

fre el castigo de la bestialidad. El yo lírico presenta los cuadros de dolor, de impotencia y de sumisión femenina. El eterno silencio que muchas féminas sobrellevan en su cuerpo y en su alma ante la agresión que puede venir en muchas formas y que se vuelve cotidiana ante la indiferencia del mundo: una patria indolente. Existe en esta voz cierta pasividad ante las cosas, no reclama, no se desespera, sino que aguarda pacientemente en una realidad distorsionada por el abuso: “La habían aniquilado, era una muñeca de trapo sostenida en la boca de un perro...”

Según Willy O. Muñoz (2003) “Tábora alegoriza la importancia que tiene el hecho de que la mujer recupere el discurso y lo vuelva a contextualizar desde su propio punto de vista, para así inscribirse en la cultura con su propia escritura”.

Ese mismo precepto de “recuperación” se atribuye a la mujer en el sentido de que a pesar de ser poseedora de su capacidad discursiva, se le ha privado sistemáticamente de ser escuchada y tomada en cuenta, a través de la exclusión endémica, mediante diversas tácticas como la violencia o la misma inclusión en la que, milenariamente, se le ha destinado para ejercer solamente las labores del hogar y la crianza de los hijos. La poeta Diana Espinal Meza, refiriéndose al trabajo de Rocío Tábora, opina igual que Muñoz en cuanto a que “hay un detonante clave en sus escritos y este tiene que ver con la palabra ‘Recuperación’; las protagonistas de sus historias recuperan de una manera simbólica su cuerpo, su espacio, lenguaje.” (Espinal Meza, 2012, párr. 4).

Esta reivindicación conlleva a la independencia del ser, la mujer se descubre, se reconoce y se afianza, al mismo tiempo que

identifica en su entorno los catalizadores de las acciones negativas “Quizá fueron tus besos nocturnos... y las palabras de amor dispersas en los espejos”. (p. 13)

Lo erótico y lo amoroso

El aspecto erótico en la obra Taboriana se despliega desde una labor sensorial que emana más allá de la piel y del cuerpo entero, un reconocimiento y aceptación del físico mismo como algo que no es pecaminoso ni sucio: ella, la fuente de placer. La sexualidad y el disfrute de sí misma a través de la lengua, los dedos, los labios, vientre, membranas, articulaciones, manos, cuello, venas, arterias, espalda, pezones, pelo. El tema erótico es pertinente a las poetas hondureñas. El reclamo del disfrute sexual se daba a inicios del siglo XX con Clementina Suárez y Juana Pavón.

En la mujer, el erotismo toma un giro diferente y frecuentemente se traduce en un abordamiento más abierto y persistente de la sexualidad, sin caer en lo pornográfico. Lo erótico: más como sinónimo de libertad, como camino privilegiado para llegar a lo vital. Se canta el goce del descubrimiento del cuerpo. (Pineda, 2010, p.107).

En el poema “Buitre” el uso de las palabras cotidianas y soeces le dan un tono burlesco, hay una alegría lujuriosa por contar con la cualidad de poder sentir placer. La voz lírica rompe el esquema del tabú en cuanto a que las mujeres no pueden disfrutar, ni mucho menos hablar y practicar el sexo libremente y con cuantas personas ellas quieran. A muchas mujeres en Centroamérica y otras partes del mundo se les prohíbe experimentar felicidad y éxtasis sexual,

debido a la educación machista que viene desde el hogar.

Me llamas buitre porque le temes a mi piel, y a mi boca que engulle lo poco que puedes darme. Me llamas buitre, porque mis poros absorben deseos sin importar de qué carne procedan, por mi afición por los tendones, vísceras y pieles blandas e internas; buitre porque no sabes cómo catalogarme; buitre, porque te cansaste de llamarme perra y de que no me importara y por toda respuesta te sonriera burlescamente y te dejaras seducir de nuevo por esta puta con alas de buitre y lengua de perra, corazón que tiembla y se estremece ante espaldas anchas desnudas, bíceps amorosos, seres erguidos, palabras dulces, manos ásperas, pelo con olor a lavanda, camisas partidas, citas a ciegas, ropas dispersas, conversaciones profundas, encuentros, vínculos eternos que perecen entre las manos. (“Buitre” p. 46).

Este poema es una mezcla de códigos visuales y culturales: ella es seducida por los atributos físicos masculinos, cosa que no puede demostrarse públicamente porque no es correcto para las sociedades tradicionales. Él la llama buitre porque pretende ofenderla al compararla con el ave carroñera que come las sobras, trata de humillarla porque no le parece el hecho de que ella hable libre y directamente de sus gustos, placeres y todo aquello que la excita. El tono burlesco y sarcástico del poema se da en cuanto a que a ella ya no le incomoda ningún insulto que pueda venir de él. Ella es poseedora de sus decisiones, cuerpo, vida y emociones.

Esa abundancia de autonomía femenina

se engrandece en el poema “Primera vez”, donde el yo lírico en primera persona, contextualiza la primera experiencia sexual como algo sublime, que se eleva por encima del mero rompimiento de un himen:

Mi primera vez fue casi a los treinta años, cuando ya había dejado de ser virgen mil veces, con un himen desde hacía mucho tiempo inexistente, con los oídos gastados de tanto visitante de mi piel, con el cuerpo lleno de historias, de enfermedades, sanaciones, caricias recibidas desde mil sinrazones... (Tábora, 2001, p.31)

La voz lírica canta el culto al cuerpo a través de lo olfativo: los preparativos para ese primer encuentro, el baño para lavar el cuerpo, el pelo, untarse la piel con aceites y aromas afrodisiacos, comer fruta fresca, esencias para el buen aliento, y la limpieza del alma con inciensos de mirra y copal de la sierra. La mujer que se prepara para el acto amoroso, en cuerpo y alma para entregarse a otro ser en forma voluntaria:

(...) esta vez no fue por sentirme sola, ni fue por tristeza, ni por aburrimiento, ni por futuro, ni por dinero ni nada... yo quise... deseé entregarme entera, sin dejar nada, toda yo, mi universo vital compartido; desde entonces todas las artes amorosas me pertenecieron, emergieron de mi memoria con sapiencia nueva, todas las caricias y cuerpos anteriores cobraron sentido, los sonidos húmedos se convirtieron en música, los gemidos, suaves melodías; desde entonces me siento bendita entre todas las mujeres... con un vientre bendito con otro fruto, rogando por nosotros a la hora de nuestro encuentro. (p.32)

Después de esa experiencia, ella reconquista el don de amar pero también alcanza un estado de re-*virginización* y de conversión que se parafrasea en el Ave María y que representa la castidad, la fidelidad y la pureza del alma por lo que ella renace en una nueva mujer que alcanza otros niveles del ser. Similar situación acontece en el poema “De repente mi desnudez me fue devuelta”, donde además surge la certeza del “nosotros” como una figura protagónica:

(...) ahora todo mi cuerpo reverdece ante ti, todavía tengo lagos y lagunas, selvas y galaxias escondidas en la piel, que otras manos no encontraron, o yo no quise entregárselas porque sabía que un día vendrías tú, en medio de lo imposible pero vendrías... en medio de órdenes, prohibiciones, castigos, censuras (tuyas y mías), vendrías, vendríamos, con la fuerza de nuestras razones, sentires, nuestros espíritus tuyo-mi-nuestro-cuerpo... una constelación encendida te esperaba en mi vientre...(p. 77)

De lo erótico a lo amoroso hay una gran distancia y abundancia en la voz taboriana. Lo amoroso se concentra en la unión entre el tú y el yo. Hay un mayor compromiso de sentimientos que se arraigan en una relación, en tanto que lo erótico es la vivencia del momento sensorial.

El tema amoroso se construye por la composición entre mujer-amante. El amor varía en infinitos matices desde el abandono, el amor incomprendido, el amor vital.

Sin embargo, la visión del amor propuesta por Tábora es opacada muchas veces por la patria, que se interpone como una rival,

he aquí algunos ejemplos:

En el relato breve “Accesorio”, ella pregunta por su pañuelo azul, su pulsera de piedras pequeñas y los besos que le dio a su amante:

¿Y mis besos sobre tu almohada? Mis maldiciones sobre los objetos de tu esposa: sus botines de invierno, sus mantillas de misa, sus vestidos de esposa tuya, mientras yo aquí desnuda de tus manos, de tu nombre y de tu mirada... (p.18)

Toda la estructura narrativa se va desarrollando impregnada por un tono conversacional, la amante dolida vierte sus reclamos en un monólogo fluido: “Mientras la gente salía ansiosa a los balcones al sentir el paso de los correos expresos, esperando noticias o una hoja impresa de algún general en complot [...] al final, al final pudo más “tu patria” y el después...” (p.18).

En el poema “Dactilógrafos” la patria aparece como una amenaza:

Él permaneció frente a ella como un holograma, le llenó el escritorio de paisajes; un faro, un horizonte rosado, un lobo con luna llena, grutas, frutas, besos con prisa,... llegó hasta ella sin previo aviso, ninguno de los dos lograba descifrar el misterio que los unió... desde la primera mirada.

Ella estaba en esos días concentrada en intentar releer una patria olvidada usando las huellas que los próceres le dejaron en la piel y él comenzó a descifrar mensajes ocultos en su espalda, en su cuello, en cada espacio, hasta en los centímetros que le causaban vergüenza: los exploró con ternura y

curiosidad inimaginables y leyó con dactilografía nueva en la cima de sus pezones, la historia que ella afanosamente buscaba; identificó una fuente de leche y miel que, según dijo, había estado oculta esperando sólo por él...

...sólo que la patria que ella quería re-leer amenazaba con aprisionar y vender a esta pareja empeñada en nuevas artes amorosas. (p. 70)

En el poema "Mujer abeja", la patria ausente se vuelve la metáfora que remata todos los vacíos: una madre, un hogar, estabilidad, seguridad, un futuro:

Ya las ojeras horadan mi cara, mientras las mariposas que vomitan las líneas de mis manos revolotean en tu cara, inundando tu espalda, revolviéndote el pelo, mientras mi boca deposita polen sobre tus párpados que aún no han visto abismos reales (¡que nunca los miren!) sobre tus ojos inundados de montañas, de poemas de Benedetti, de fragmentos de Zea, de los filósofos antiguos: ojos recorriendo mi vientre con las huellas de mis partos que se develan al paso de tus manos y de tu amor profundo entre los espacios vacíos entre mi piel y los besos robados a las miradas que no entienden... nosotros sin un sitio para amarnos... peor aún... huérfanos de Patria. (p. 71)

La dicotomía entre amor-patria es un elemento constante en el mundo taboriano. La voz lírica percibe el compromiso con la patria más allá del beneficio del amor. Esta relación se vuelve un mal necesario en la construcción del yo femenino, puesto que la dirección llevada se bifurca hacia la una o la otra, pero ambas no pueden completar-

se, jamás serán una sola.

Siempre en el tema amoroso "Anoche bailé sobre gusanos..." es un relato breve que se distingue de los demás por varias razones: en primer lugar tiene un estilo romántico en cuanto al tema del amor trágico, lo lúgubre y oscuro de la situación. En segundo lugar el planteamiento de la trama, donde se entretienen dos historias o dos perspectivas en una sola. El texto se divide en párrafos donde el tipo de letra distingue cada una de las perspectivas, o voces narrativas en este caso: una va en letra cursiva, la otra en redondas.

La letra en redondas corresponde a una niña que junto con sus hermanas duermen en una habitación sobre el piso de madera. Debajo del piso hay abundancia de bichos: "cucarachas, ratas, gusanos, cantiles, chinches, pulgas, plataneras, alacranes;..." por lo que las niñas pasan sus noches atemorizadas de que se les suba un insecto a la cama. (p. 34)

Entonces entre todas cambian las cortinas, barren, limpian, ponen música en un fonógrafo y bailan, con lo que terminan por sacar a toda la plaga de la casa:

(...) nuestros pies estremecían el piso de madera, las paredes, las tejas y demás, los retratos de las paredes vibraron y los más pesados se cayeron, los bichos empezaron a salir de las rendijas, buscando las ventanas y las puertas para marcharse, muchos perecieron en la huida bajo nuestros pies... nosotras bailamos toda la noche hasta que el último miedo se marchó de nuestra casa. (p. 37)

La voz en letra cursiva y entre paréntes-

sis, suena en segunda persona, adulta, una voz de dolor “(vuélveme a querer antes que la muerte me sorprenda de nuevo... ya el baúl con cartas viejas enmoheció de tristeza bajo el piso de madera)”. La voz lírica se queja de que ni una carta más llegó y de que hubo que tirar el baúl que con el tiempo de estar esperando se había podrido: “(bastaba con tocar aquellas cartas para que se desvaneciera en dolorosos y húmedos pedazos el listón que les ataba estaba adherido al papel como una venda a la piel herida el fondo del baúl estaba podrido pegado al piso con dolor de irse)”. (p. 35)

Esta voz suena en la historia como un susurro, un pensamiento, una expresión paralela, que surge desde el fondo del alma lírica que sufre; una voz suave en timbre pero fuerte en el reclamo hacia el amado que se fue, que no volvió y que además se olvidó de ella. Destaca la musicalidad interna que se crea mediante la aliteración de seseos y leleos.

El contexto en común es el piso de madera que está podrido y lleno de cosas indeseables; en el caso de las niñas, los bichos que las atemorizan por las noches, en el caso de la joven, el baúl con las cartas símbolo de sufrimiento de su amor perdido: “(esa mañana estaba realmente agotada no había podido dormir pensé no poder sobrevivir el dolor de la madrugada, juré mil veces no llorarte más no esperar más tu carta, no arañar el aire esperando una noticia tuya...)” (p. 36).

La solución viene a través de la limpieza del piso de madera porque así se van todos los bichos y el baúl es arrojado al fogón como

un acto simbólico de expiación del corazón:

“(...) los leños a fuego vivo recibieron mi ca-
jón de esperas y dolores, a las llamas les
costó trabajo al principio para abrazarlo y
luego convertirlo poco a poco en cenizas...
exhausta y aliviada me serví una taza de
café y me senté a platicar con mi hermana
que bebía natas y harinas y que fingió no
darse cuenta del incineramiento reciente.”
(pp. 36-37).

Este relato breve es una alegoría donde se comparan la casa con el corazón de la mujer; la necesidad de ordenar y limpiar las cosas para comenzar de nuevo, el renacer después de tirar todo aquello que dio miedo o que hizo daño. Esta es la naturaleza femenina de la poesía de Rocío Tábora: cosas que destruyen, que dañan, que atemorizan, pero que hay que aprender a desecharlas para que entonces surja la nueva mujer, más fuerte, más libre, más sabia.

El lenguaje taboriano

La oralidad es la gran característica que define la narrativa poética de Rocío Tábora. Su voz refleja los contextos cotidianos desde su interior, ya que usa las palabras en estructuraciones sencillas, donde lo local se vuelve universal cuando el yo lírico se rearma con lo cotidiano, con la complejidad de su entorno convulsivo, violento y muy irónico.

El hecho de que hoy en día la narrativa y la lírica se vuelvan “conversadas” implica la existencia de un diálogo entre el poeta y su generación, demuestra las miras hacia la experimentación y el juego retórico con el encanto de lo cotidiano. Según Samuel Gordon, en su estudio *Los poetas ya no cantan ahora hablan*. Aproximaciones a la poesía de José Emilio Pacheco lo que su-

cede con los escritores es que:

Más que insurgir o ignorar, estos poetas dejaron de lado la experimentación y el hermetismo que habían caracterizado a la vanguardia. Acaso el hartazgo de la pura experimentación los trajo de regreso a la expresión diáfana, a la sencillez aparente. Hartazgo, no rechazo. (Gordon, 1990, p. 256).

En ese mismo sentido, este coloquialismo es el que genera la fluidez en la narrativa taboriana en la que lo cotidiano se metafórica sin perder el tono de conversación; por ejemplo, "Accesorio" es un poema en prosa donde la voz lírica cuenta que tuvo una relación con un hombre casado y que este la abandonó y volvió con la esposa:

¿Dónde está mi pañuelo azul? Sí, aquel pañuelo hindú, transparente con flores y estrellas doradas, el que navegó conmigo en un largo viaje, [...] La última vez que lo vi, quedó sobre tu cama, lo extendí y me recosté sobre él, luego tu besaste mi espalda, era de día, tenía que marcharme y el pañuelo se quedó, esperando por mí que nunca más crucé tu puerta ¿qué hiciste con él, lo tiraste, lo rompiste, lo quemaste? ¿Dónde nos olvidaste? (p.17).

Por otra parte, la cosmogonía taboriana

se construye con besos, mariposas, manos, pelo, piel y patria; pero también con sangre, golpes e insultos. La voz narrativa contempla su propia feminidad inmersa en ese reto de ser mujer en un mundo excluyente y violento. Sus formas expresivas se caracterizan por el uso de las metáforas, la adjetivación en epítetos y también por el eslabonamiento de las palabras, que propicia una extensión auditiva, se citan algunos ejemplos:

Besos, besos, besos, van conmigo acomodados dulcemente entre mis carnes, posados entre nervios y tendones, replegados, somnolientos en todas mis articulaciones rodillas dedos y membranas. (p.11)

Después me unté de aceites y aromas todo el cuerpo para atraer-buscar-recibir-tu piel, tu cuerpo hermoso y tu corazón de niño... (p. 31)

Eras tú, estabas allí, casi igual, hombre deseo-profundo que navega inasible en el microcosmos cotidiano de los mundos que habito ¿Por qué tuvimos que rozarnos, vernos / lamirada / percibirte, apenas tocarte, y tener que quedarme yo con este sabor de anís dulce en la boca, que se instaló en cada rincón/pozos dérmicos/ en cada terminal nerviosa... (p. 52)

(...)vendrías, vendríamos, con la fuerza de nuestras razones, sentires, nuestros espíritus tuyo-mi-nuestro-cuerpo... Una constelación encendida te esperaba en mi vientre... (p. 77)

coloquialismo literario se marca en el estilo sencillo y sin rebuscamientos de las formas expresivas planteadas por la autora, como una forma de sanación y de recuperación de todo aquello que implica ser mujer.

Conclusiones

En la obra *Cosas que rozan*, de Rocío Tábora, se encuentra una voz femenina que representa a múltiples aspectos de la mujer: existe una bifurcación entre aquella que es víctima de un sistema agresivo, corrupto, desordenado, y otra que es dueña de su cuerpo, de su vida, de sus sensaciones eróticas y disfruta plenamente, sin ataduras, ni compromisos, ni cargos de conciencia.

En el desarrollo de la obra, hay una analogía en la relación de casa-país, donde debe existir un orden y aquello que es dañino ha de ser desechado. El ambiente de violencia surge por los abusos de poder de las autoridades estatales incapaces de respetar las leyes; de ahí que el limpiar y ordenar la casa sería la necesidad inmediata para un país digno de vivirse.

La poética taboriana se contextualiza a través de elementos domésticos como la casa y los muebles. La casa representa al país; los muebles y enseres del hogar reflejan los sentimientos y emociones que se contaminan con la corrupción, la violencia y la intolerancia.

El lenguaje taboriano se desenvuelve en un tono natural, conversado, donde los besos y las mariposas hacen un culto a la piel. El

Bibliografía

Espinal Meza, D. (19 de 11 de 2012). Del ladrido del sombrero a la escama del sol. Recuperado el 18 de 05 de 2016, de <http://delladridodelsombbreroalaescamadelsol.blogspot.com/2012/11/con-olor-especies-vengo-rocio-tabora.html>

Gordon, S. (enero-marzo de 1990). "Los poetas ya no cantan ahora hablan. Aproximaciones a la poesía de José Emilio Pacheco". *Ibewuntericimi*, 150. Recuperado el 10 de 06 de 2016, de [www.digitaliapublishing.com](http://www.digitaliapublishing.com/visor/764): <http://www.digitaliapublishing.com/visor/764>

Lindsey, C. (30 de 09 de 2009). "Las mujeres y la guerra". *Revista internacional de la Cruz Roja*. Recuperado el 13 de 08 de 2016, de <https://www.icrc.org/spa/resources/documents/misc/5tdp9q.htm>

Muñoz, W. O. (2003). *Antología de cuentistas hondureñas*. Tegucigalpa: Guaymurás.

Pineda, A. L. (2010). "Honduras: inserción de la poesía femenina en lo contemporáneo. Asociación Nacional de Escritoras, Honduras". *Ístmica: Revista de la facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Costa Rica*, 13, 85-118. Recuperado el 24 de 05 de 2016, de <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/2155/2051>

Tábora, R. (2001). *Cosas que rozan*. Tegucigalpa: Iberoamericana.

La ironía y el coloquialismo en *La fábula del pájaro troglodita*, de Marvin Valladares

Linda María Concepción Cortés*

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo presentar un análisis de la *Fábula del pájaro troglodita* (2012) del escritor hondureño Marvin Valladares Drago. La metodología de trabajo consistió en la identificación de los elementos que conforman la narrativa valladariana, a través del estudio del libro y además, entrevistas y conversaciones directas con el autor. El lenguaje literario se destaca por la ironía y el coloquialismo, el voseo y las expresiones propias del español de Honduras. Los cuentos se construyen desde una visión de país, donde las situaciones van desde lo cotidiano a lo absurdo y que llevan a sus personajes hasta extremos inusitados en sus existencias vacías, rutinarias, fracasadas y sin ánimos de cambio, en un contexto que combina el chisme, la pasión por el fútbol, la represión militar, la corrupción y exclusión gubernamental para enmarcar lo punzante del diario vivir.

Palabras clave: escritor hondureño, chisme, represión militar, exclusión, coloquialismo literario.

Abstract

This work aims to present an analysis of the Fable of the troglodyte bird (2012) by Honduran writer Marvin Valladares Drago. The methodology of the work consisted in the identification of the elements that make up the valladarian narrative, through the study of the book and also, interviews and direct conversations with the author. The literary language stands out for the irony and the colloquialism, the way to refer to someone in a familiar way and the own expressions of the Spanish language in Honduras. The tales are created from a vision of the country where situations go from the daily to the absurd and take their characters to extremes in their empty, routines, unsuccessful existence and without change, in a context that combines gossip, the passion for soccer, military repression, corruption and government exclusion to point out the poignant daily life.

Keywords: honduran writer, gossip, military repression, exclusion, literary colloquialism.

*Licenciada en Letras, con orientación en Literatura. Diplomada en Formación Pedagógica en Educación Superior.



Portada de libro *La fábula del pájaro*

“Me siento cómodo narrando, es la verdad, es mi voz natural, amo la poesía, pero por alguna razón (que aun no entiendo bien; el relato se me da con más naturalidad diría yo, con más solvencia, con menos cadenas o grilletes. Por otro lado, detesto los poemas largos, esos que llevan hasta cinco páginas o un libro entero, y cuando vi que me salían así, opté por escribir cuentos. Ahora hago más relatos que poesía, pero no la abandono jamás.”

Marvin Valladares Drago

Marvin Valladares Drago nació en Gracias, Lempira, escritor y cantautor, consultor e investigador en temas culturales, abogado, columnista en periódicos nacionales e internacionales, miembro de grupos literarios y musicales. Fue incluido en los *Cuadernillos de Poesía Papel de Oficio*, editado por el Ministerio de Cultura y “País posible”; en los blogs www.artepoetica.net y <http://www.poetasdelmundo.com>, también en *Antología del cuento hondureño siglo 21*, entre otros.

La fábula del pájaro troglodita (2012) está conformado por 46 cuentos, agrupados en tres secciones: “Cuentos con dormida adentro”, “Cuentos de amor para armar” y “Del fútbolito y otros demonios”. Estos se caracterizan por ser relatos breves con finales súbitos, en su mayoría absurdos o irónicos. Los temas alrededor de los cuales giran estas narraciones son el amor inconcluso, el militarismo, las creencias populares hondureñas, la situación de las familias por la migración ilegal hacia Estados Unidos, el abandono estatal hacia los sectores desprotegidos, la telenovela, el fútbol, la infidelidad, el existencialismo, el chisme, la herencia colonial, el populismo y memorias de la vida del autor en su natal Gracias, Lempira.

Los contextos se ubican geográficamente en Tegucigalpa, capital de Honduras y en Gracias, en el departamento de Lempira, ciudades que se vuelven el marco de situaciones que van desde lo cotidiano a lo absurdo y que, precisamente tales circunstancias llevan a sus personajes hasta extremos inusitados en sus existencias vacías, rutinarias y sin ánimos de cambio. Por lo que puede decirse que la ironía y el fracaso son elementos naturales en esta obra. Valladares Drago se ríe de todo: se lamenta, se burla de sí mismo, de la humanidad y del entorno con un fino y succulento sentido del humor, en el que la parodia se vuelve el artífice ideal para presentar personajes plenos de impotencia, que muchas veces se tornan en un mero adorno en el escenario de la vida.

La narrativa valladariana se expresa en un lenguaje rico en el uso del voseo americano, así como expresiones populares de Honduras la costumbre de anteponer los artículos “el” y “la” a los nombres propios, y los vulgarismos tales como los vicios de dicción e imperfecciones sintácticas, características de lo que se califica como “coloquialismo literario”, que se mueve con elementos de la oralidad cotidiana, llevada a un nivel poético. Los personajes son gente común y corriente, sin cualidades, futuro o nada esperanzador que los separe del montón: la vendedora en el mercado, la esposa celosa, el señor de la oficina, soldados sin rango u olvidados, indígenas, choferes de autobús, amantes furtivos, bebedores en el bar, conocidos que se encuentran después de mucho tiempo, burócratas, niños, padres de familia o el loco de la calle. Personas cuya realidad está condicionada por un bajo o nulo nivel educativo, hambre, desempleo, la violencia y el olvido por parte de

los gobiernos corruptos.

El chisme

El chisme es un rasgo popular que se ha condenado en todas las culturas. La Biblia hebrea tiene varios fragmentos que advierten sobre lo pecaminoso del chisme: “El que anda en chismes descubre el secreto. No te entremetas, pues, con el suelto de lengua.” Proverbios 11:13-15). Generalmente se entiende lo de ser chismoso como aquel o aquella que siempre anda opinando sobre la vida ajena, en este caso, la formulación de críticas hacia los demás en forma negativa. “El chisme es un excelente factor de integración social porque no hay nada que convoque con más fuerza a la gente que un buen chisme, fresco, ponzoñoso y, sobre todo, escandaloso ” (Posada Viana, 2013, párr. 10).

Sin embargo, en el estilo valladariano, el chisme se vuelve un motor que mueve la historia, para ejemplo se comentan aquí dos relatos: “Tío coyote vrs. Tío Sam” y “El panameño de Celeste”. En el primero, Marina, quien vive y trabaja ilegalmente en Estados Unidos manda a llevar a su esposo José “después de innumerables e inenarrables dificultades” (p. 82). En Honduras, muchas familias se han desintegrado debido a la migración ilegal hacia aquella nación. Según estadísticas “en ese país del Norte vive alrededor de 1.2 millones de inmigrantes de origen hondureño, equivalente al 14% de la población total de Honduras” (Puerta, s.f., párr. 1). Por lo que el hecho de que alguien se vaya de “mojado” ya no es ninguna novedad.

Pero, en esta historia el punto central es cuando la madre de Marina utiliza el chis-

me para motivarle el deseo de llevarse al marido:

Dos semanas antes su madre le había dado la terrible noticia: El Chepe se había amachinado con una peliteñida llegada de la costa norte, que a la mal parida nadie la conocía, que a todas luces era una mujer de la calle y que el único remedio para librarlo de las garras de aquella ramera era mandándolo a traer ¡ah!, y que le fuera consiguiendo alguna chamba, no fuera que al llegar se las fuera a tirar de mantenido” (p. 82).

En el dialecto hondureño, la suegra pone la alarma acerca de que el yerno se buscó otra mujer. Los personajes son llevados al extremo caricaturesco, en el carnaval del chisme y el godeo de lo cotidiano.

—Parece que la desgraciada lo tiene bien horchateado —le dijo doña Carmen al final de la conversación telefónica— ya ni a los “cipotes” viene a ver fíjate vos. Hay que hacer algo y pronto hija, esa magaya es capaz de dejarlo en la calle.

El lenguaje rutinario se vuelve transgresor, puesto que está armado a manera de crear el impacto crítico en el lector, la situación se vuelve tensa hasta caer en el ridículo, el pastiche como lo define Bajtin: “un sistema de combinaciones organizado desde el punto de vista artístico”, que “tiene como objetivo iluminar un lenguaje con la ayuda de otro lenguaje” (Citado por Mendoza, 2015, p.12).

Marina, Chepe, la “peliteñida”, la suegra, son personajes que representan la cotidianidad de muchas familias hondureñas, donde los celos y la infidelidad van de la mano

en la relación marital, y el ingreso económico peligra debido a la intrusión de una tercera persona, en este caso la amante. Valladares le da un final sarcástico a este cuadro:

Al cabo de un año de arduo trabajo y después de innumerables e inenarrables dificultades y penurias, Chepe logró reunir la cantidad requerida para pagar el coyote y todo lo relacionado con los gastos del viaje de su amada peliteñida a tierras del Tío Sam, ah y de la boda en Las Vegas (p. 82).

En “El panameño de Celeste” el chisme es esencial en el andamio narrativo, desde la primera línea despunta su presencia:

El chisme cayó en manos —mejor dicho “en labios”— de un graciano viperino con domicilio en esta ciudad capital, consecuentemente el rumor adquirió las dimensiones de “última hora” en todo el pueblo y en ciertas latitudes septentrionales... (p. 121).

Así comienza esta historia cuya trama va creciendo y complicándose cada vez más:

Bien, el punto es que el murmullo pronto se convirtió en “vox populi”. “Que Celeste Galeano había regresado de su último viaje de la mano de un panameño extravagante” Algunos hasta se lanzaban a dar posibles fechas de boda, otros más minuciosos e inquisidores aseguraban que se trataba de un “mulato santeño” y que el hombre era “perro para bailar cumbia”, que los habían visto salseando en “Sabor cubano” y que hasta rueda les hacían porque daba gusto verlos bailar (p. 121).

La voz omnisciente da a conocer un cuadro

pleno de actitudes que extreman hasta el ridículo, son caricaturizados y empequeñecidos, tal como lo propuso Valle Inclán en su teoría del esperpento, al diseñar las ambientaciones y los personajes desde tres perspectivas: de rodillas, en pie o desde el aire: “Mirar al mundo desde un plano superior y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía” (citado por Martínez Sierra, 1928, p.3, col. 2).

La narrativa valladariana presenta una escena muy cotidiana en la cual las murmuraciones se entretajan como una red alrededor de Celeste. En poco tiempo la familia se da cuenta de tales habladurías y su hermano reacciona:

Era de esperarse: el chisme llegó a oídos de la familia Galeano (aunque dicen que en nuestro pueblo, la familia es la última en enterarse de los zipizapes que arman los miembros del clan o del matriarcado, según sea el caso). El Mito —su hermano— que es la madre de los celos, no soportó la intriga y la llamó de inmediato, pero quedó el reclamo a flor de labios porque la muy “insurrecta” no le contestó. Entonces decidió enviarle un mensajito de texto (p. 121).

Ella es la última en darse cuenta de lo que está pasando a través de los reclamos de su hermano Mito y revela la verdadera identidad del panameño:

“Hoyyy vos, cómo es esa vaina que te casás con un tal panameño y yo ni cuenta me doy, contéstame el teléfono que ya ratos te llamo.” Mito...

Un minuto después a Celeste le fue imposible disimular la hilaridad que le

causó semejante poema. Sin poder contener la risa pidió permiso para salir de la “junta” y una vez en la aparente soledad del pasillo le dio rienda a la carcajada. Más tranquila regresó al salón de reuniones de la empresa y sacando disimuladamente el blackberry decidió contestarle a su celoso hermanito.

“Mito: no puedo contestar mi cel porque estoy en una reunión, pero con respecto al panameño ahí te lo llevo para que lo modeles en el guancasco de diciembre, aunque no creo que te quede... por lo cabezón que sos. Te kiere: Celeste” (pp. 121-122).

Esta historia es frecuente en barrios, colonias, aldeas, ciudades y actualmente en las comunidades virtuales, donde el chisme es la entretención de mucha gente. Las habladurías, las opiniones con doble intención se vuelven un estilo de vida, que crea fama, lo que fomenta la comunicación entre las personas. La comunicación es una necesidad básica, que le ha servido al hombre en los procesos de organización y desarrollo. El chisme es una necesidad psicológica, su empleo satisface sentimientos y ansiedades en las personas. En la creación literaria valladariana sirve como el eje central para girar las situaciones, las hace amenas y ridículas.

El fútbol

“Los niños no tienen la finalidad de la victoria, quieren apenas divertirse. Por eso, cuando surgen excepciones, como Messi y Neymar, son, entonces ellos, para mí unos verdaderos milagros.”

Eduardo Galeano.

Para Marvin Valladares Drago, así como para muchos hondureños, el fútbol es una pasión, un deporte, un vicio, casi un “deber patriótico” que se vive con ansiedad y alegría en cada partido de la Selección de Honduras, la Liga nacional y el fervor hacia equipos de ligas extranjeras. Esta efervescencia deportiva se plasma en la sección “Del fútbol y otros demonios”, donde están los cuentos “Tacos para llevar”, “El derby”, “La vuelta olímpica”, “Del fútbol y otros demonios”, “El señor de la sierra” que no está incluido en esta sección pero la temática también es el fútbol. Estas historias se caracterizan por un marcado entusiasmo narrativo, pleno de los tecnicismos propios de tal deporte.

De entre los comentarios introductorios del libro *La fábula del pájaro troglodita*, hay una opinión del escritor hondureño Roberto Quesada, en el cual advierte que este libro de Valladares debió llamarse “Te cuento el gol... desde adentro”:

El fútbol colegial y la historia del fútbol (el aficionado de fútbol que se aprecie de serlo, está en la obligación de leer este libro), acuñados por lo que podría considerarse como folclor regional: los apodos de los compañeros de colegio y de los futbolistas, las anécdotas inolvidables que en su momento quizá hicieron sufrir a muchos pero con el paso del tiempo se convierten en imborrables y felices recuerdos (pp. 5-6).

Ningún deporte mueve tantas pasiones en Honduras como el fútbol, es un pasatiempo que se practica en estadios, canchas, campos, en la calle, en cualquier lado; por lo que cada año se llevan a cabo diversos campeonatos a lo interno de las instituciones educativas. Los partidos jugados en la

secundaria, quedan como fotografías grabadas en la memoria de quienes disfrutaron a plenitud de aquellos instantes. “La vuelta olímpica” es un relato que se transforma en una instantánea de la semifinal del campeonato de la Escuela Normal Mixta Justicia y Libertad de Gracias, Lempira, en el año 1987. La historia trata del partido de fútbol entre dos secciones rivales “1ero. sección B” contra “los fresas de 2do. A”, y la celebración del gol anotado por “Lito Tioco”, que causó furor en el público asistente al evento en un ambiente de excitación extrema:

En torno a este evento futbolístico se acumulaba una descarga de orgullo sobredimensionado y enfermizo: una guerra fratricida de baja intensidad que se promovía y se estimulaba al más alto nivel y que en estas competencias deportivas pasaba de la calma aparente a la turbulencia desenfadada: una oscura trama psicológica enraizada en falsos liderazgos, en colores de banderas opositoras, en rivalidades sin sentido, en apellidos de cierto linaje —pedigree colonial—, en amoríos y celos decadentes entre ninfas y minotauros de las secciones rivales y de otros cursos también, en fin, en folklore agrario y recalcitrante, propio de las masas estudiantiles (p. 142).

Este cuento se divide en dos partes: la primera, es donde la voz narrativa hace una contextualización, es decir, pone al lector al tanto de los antecedentes necesarios para poder percibir al máximo la emoción de aquel momento, expone los protagonistas, el odio hacia los otros equipos, la competencia insana, el ambiente adolescente estudiantil. La voz narrativa hace un conteo de los hechos:

Pero esta confrontación trascendía las fronteras del simple alumnado y era, en momentos claves, avalada por los maestros guías de los cursos, uno que otro directivo de la academia y hasta por padres de familia. Algunos catedráticos promovían y premiaban de manera sutil y a veces descarada, el espíritu de competencia y odio entre los contendientes y no era un secreto, que ellos por su parte, también eran rivales y hasta enemigos (p.142).

La segunda parte del relato es la celebración del gol en sí misma, la efervescencia de la victoria juvenil, el gozo de estar vivos y llenos de energía. Esta parte se subtitula "El penalty" y su estructura interna se conforma al estilo de una crónica periodística planteada desde el punto de vista central protagonista de un adolescente. El narrador cuenta con muchos detalles, y paso a paso, lo acontecido aquella tarde:

Desde que Luis "Chupete" fue derribado por el arquero rival en los límites del área chica, en el minuto cuarenta del segundo tiempo, el ambiente se cargó de una energía que rayaba en el fanatismo y el delirio. Cuando el árbitro sonó el silbato y señaló con sus manos la mancha de cal del tiro penal, estalló la algarabía general. Desde ese momento crucial comenzó la celebración.

Fue una joya de gol, la verdad: el penal fue bien ejecutado por Lito Tioco, pero el portero rival también hizo lo propio: en un vuelo espectacular rechazó el potente remate, el balón rebotó en el travesaño describiendo un "globito" que fue a morir en el pecho del lanzador. Lo que siguió fue hermoso: Lito Tioco bajó elegantemente la pelota a ras de tierra,

como todo un crack, luego esquivó con un genial regate el "hachazo" del guardameta y mandó a guardar el balón bajo los tres palos, mediante un suave toque de "taquito". Cuando la pelota cruzó la línea de gol, Lito ya iba celebrando su espectacular anotación, dando saltos de alegría, gritando ¡GOOOOL! Por todo lo alto (p. 143).

A diferencia de los otros relatos incluidos en *La fábula del pájaro troglodita*, las historias del fútbol tienen un sentimiento más profundo y mayor entusiasmo narrativo, todo arraigado en las nostalgias juveniles del autor; la emotividad misma faculta la libertad del uso del lenguaje regional, los apodos, y la sencillez de la lengua natural elevada a un nivel narrativo.

La fabulación valladariana, articula sus cuentos con ambientaciones que se van estirando hasta quedar en suspenso, pero que nunca anticipan los finales, sino que este recurso sirve como el trampolín desde donde se impulsa el elemento sorpresa. Acerca de Valladares y su técnica narrativa, el escritor hondureño Pompeyo del Valle dice: "Sus personajes, o sea, sus máscaras, salen de todos lados, llevándose de encuentro las normas convencionales de conducta, o sorprendiéndonos con engaños imprevistos como el Rolando de La Condición" (Valladares, 2012, contraportada).

Después del gol, los jugadores, alumnos, maestros y el público en general salieron corriendo detrás del goleador con la tradicional forma de celebrar de apilarse unos encima de otros, pero el muchacho salta el muro que dividía la cancha del fútbol y se va a tirar al río "El Chiste" que pasa cerca de la cancha de juego. Todos le siguen y se zambullen en el agua:

Nos lanzamos de inmediato al río. La alegría era indescriptible. [...] Después del aquelarre había que enfrentar las consecuencias de nuestros actos: al regresar, el árbitro había dado por concluido el juego, declarando vencedores a “los bestias” de “2do. A”. En la interpretación del reglamento, el juez nos aplicó la *ley fuga*, una disposición relacionada con el abandono de la cancha de juego (p.144).

No obstante no haber sido declarados como los vencedores, estos jóvenes jugadores siguen con mucho optimismo, celebrando su momento inolvidable:

A pesar de la derrota impuesta en la mesa, en nuestros rostros imberbes se reflejaba todo el orgullo del mundo. A alguien se le ocurrió la brillante idea de dar la “vuelta olímpica” alrededor de la cancha: a todas luces y a juicio de los concurrentes, nosotros éramos los legítimos vencedores del encuentro y del torneo. Alguien del grupo sugirió que cantáramos el coro de Queen “We are the champions”, (a nuestro propio estilo, ya que nadie entendía lo que cantábamos), así lo hicimos mientras dábamos la vuelta olímpica (p. 144).

Esta aventura juvenil se desenvuelve en una forma natural, contada sin otro propósito que el de compartir aquel orgullo de convertirse de niños a héroes ante el mundo. La voz protagonista transmite las emociones sentidas en aquel instante, vuelve a la adolescencia nuevamente, regresa a ser el compañero del equipo de “1ero. sección B”, sin ser el personaje central vive la ocasión, el narrador retorna a ver el mundo como algo nuevo e inexplorado: “Nosotros continuamos celebrando nuestra victoria

durante el resto del año: bañándonos en ‘El Chiste’, subiendo al castillo de San Cristóbal y untándonos azufre extraído de la poza nodriza de las aguas termales de nuestro bello pueblo graciano” (p.145).

La narrativa valladariana alcanza múltiples matices, las historias del fútbol que se incluyen en *La fábula del pájaro troglodita*, tienen las características de que sus protagonistas son aquellos goleadores, en este caso sus amigos, que inspiraron momentos de emoción a las masas. La voz narradora cuenta en primera persona dichas experiencias tal como memorias que, a pesar del tiempo no se han borrado y que continúan formando parte importante de su mundo.

El militarismo

Marvin Valladares Drago también, refleja la situación de represión militar y gubernamental en sus cuentos “El 69”, “El acento”, “El parque solo” y “Algo tan simple”. “El 69” presenta a don Joaquín Moreno, un anciano que anda buscando un salón de conferencias en un hotel capitalino. Está preocupado y busca desesperadamente el lugar de la reunión, sin embargo, le da pena preguntar a alguien la ubicación:

Pero bajo esas lamentables circunstancias don Joaquín era presa fácil de una vergüenza desmedida y sin fundamentos. Un inevitable estado de bochorno le impedía a toda costa solicitar ayuda. Finalmente él era un hombre de campo, un hombre rudo y de acción, acostumbrado a valerse por sí mismo y poco acostumbrado a estos protocolos citadinos (p. 42).

El anciano finalmente es conducido por un empleado del hotel al salón buscado, hace

su ingreso y se revela su otra identidad “[...] oficiales, reservas, clases y tropa lo ovacionaban de pie. —Dicen que este viejito, él solo se echó a más de treinta guanacos en la del 69...” (p. 43). Se trata del coronel Joaquín Moreno, veterano y héroe de guerra. Este tipo de personaje podría compararse con el famoso “don Friolera” de Valle Inclán en algunos aspectos: primero, ambos son militares, los dos están ancianos, se muestran cohibidos y desesperados ante su situación real: don Joaquín ante la impotencia para preguntar una dirección, don Friolera ante la infidelidad de su esposa.

Pero también hay diferencias: don Joaquín se encuentra en un contexto en el cual será homenajeado por sus méritos de guerra, mientras que don Friolera es decrépito ante la presión de la institución militar y el escándalo por el engaño de su esposa; de cualquier modo estos personajes exponen la cara enjuta de la institución militar, aquella que deshecha todo lo que ya no le sirve o que puede afectar su reputación.

En Honduras, a partir del año 2015, se instauró la fecha 14 de julio como el “Día del Veterano de Guerra”, en recordatorio del cese de la guerra contra El Salvador. De aquel entonces para acá, la situación de quienes pelearon para defender al país es de abandono. En una entrevista brindada a Diario *La tribuna*, en junio de 2016, el veterano de guerra Silverio Flores expresó:

En nuestro país a los veteranos que peleamos en la guerra del 69, nos tienen olvidados las autoridades del gobierno, ya que no nos han pagado los meses de abril, mayo y junio del presente año o sea 3 meses, lo cual es una ingratitud porque padecemos de una serie de enfermedades y no tenemos quién vele

por nosotros, mientras que El Salvador a los veteranos el gobierno salvadoreño les ha proporcionado casa y una buena pensión (Vallecillo, 2016, párr. 1).

En teoría la labor de la institución militar y de la policía debe encausarse a la defensa de la nación y de la ciudadanía; pero a principio de la década de los ochenta, del siglo pasado, cuando Gustavo Álvarez Martínez era jefe del Estado Mayor Conjunto de las Fuerzas Armadas de Honduras, dicha protección implicó también cuidar de que las ideas que iban en contra del gobierno no circularan libremente. En aquellos días imperaba el miedo ante las brutalidades, torturas, secuestros y asesinatos cometidos por los escuadrones de la muerte. Este ambiente de tirantez es el que muestra el nerviosismo del momento en el relato breve “El acento”: tres jóvenes están pintando consignas en las paredes de un banco. Luego huyen, pero en la carrera uno de ellos se detiene y les dice a los otros dos que cometió un error:

—Escribimos mal una palabra, escribí revolución sin acento.

—¿Y eso qué? —gritó el otro compañero, yo ni sé si escribí gobierno con “b” de burro o “v” de vaca, quién va a reparar en esos detalles cabrón.

—Ustedes no entienden, no nos podemos dar ese lujo, si no me acompañan yo regresaré solo a reparar el error, es sólo una pinche rayita.

—Estás loco Camilo, cómo se te ocurre, sabes perfectamente que a una cuadra del banco está la posta policial, ya escuchaste los silbatos, lo que importa al final es que el mensaje se entienda.

—¡No compañeros!, la revolución no se

hará con ignorantes ni cobardes, estos mensajes tienen que ser reflejo de nuestra causa, de nuestra cultura; ¿cómo pretendemos liderar el cambio si no podemos ni escribir? (p. 30).

La acción literaria tiene un frenesí angustioso. La voz narrativa es casi inexistente puesto que la trama se desarrolla mediante el diálogo de los protagonistas. Lo apremiante de la situación converge hacia un desenlace inmediato: Camilo regresa a corregir su error, sus compañeros lo esperan pero solamente escuchan a lo lejos el detonar de una pistola y escapan del lugar entre sollozos.

La narrativa valladariana se caracteriza por armar las historias con personajes reales, que en este caso son comunes a cualquier contexto latinoamericano como el anciano coronel Joaquín Moreno o los jóvenes revolucionarios; estas historias universalizan el sentir de los pueblos en la construcción cotidiana de su identidad: las luchas, los fracasos, la represión y el marginamiento por no ser parte de la misma ideología, con la costumbre de excluir o violentar aquello que no sigue los mismos intereses.

Marvin Valladares Drago es un autor contemporáneo que ha reflejado en su obra la realidad hondureña, sin caer en las tendencias del realismo social ni en la poesía social muy de moda en la década de los años sesenta del siglo XX. Aspectos como la violencia, abusos de poder, discriminación, la pobreza, la ignorancia y el abandono en que vive el pueblo, son elementos que, para bien o para mal, han contribuido en la formación del sentido de identidad nacional puesto que son parte de la vida cotidiana de Honduras. Basta ver los noticieros o leer los periódicos para entender que este es un

contexto amplio en situaciones duras, difíciles, donde la corrupción y la injusticia son cosas de rutina.

Los excluidos

En “El ayuno”, encontramos la convergencia entre dos culturas con creencias distintas, a manera de parodia del proceso de conquista español. A Guanijiquil, comunidad Tolupan, llegan los discípulos de la “Secta de la luz” a predicar y convertir a los indígenas quienes viven en una miseria absoluta: “Su férrea filosofía basada en los principios de austeridad, abstinencia, renuncia a los placeres de la carne y a los bienes terrenales en general, encajó perfectamente en aquella comunidad abatida por el hambre y la desnutrición” (p. 26). Durante la predicación que se hizo en una antigua barraca para secar tabaco, los líderes de la secta piden la renuncia a todo tipo de placer carnal y el arrepentimiento de los pecados:

—Practiquen el ayuno oh hermanos míos, eviten beber café y alcohol, la carne de cerdo no la coman, no contaminen su templo hermanos.

Algunos xicaques que entendían español cruzaron miradas evidentemente sorprendidos. Algunos, ciertamente turbados, bajaron la cabeza en señal de culpa.

Aprovechando la pausa incómoda generada por la proscripción, un anciano tolupán avanzó solemnemente hacia el improvisado estrado y levantando una enorme vara de caña comentó:

—Pierda cuidado señor pastor, aquí nosotros ayunamos casi todos los días, y si es por el café igual —el anciano mascó

un trozo de la caña y después de escurpir el bagazo continuó—, desde que los terratenientes arrasaron con el bosque, en estas pelazones ya no se da nada señor, sólo el turunquero que usted ve ahí, —el viejo apuntó con su índice hacia los cerros aledaños—, y si es por la carne no digamos señor, la única carne que comemos aquí es a de algún tacuazín que se deja sorprender.

El viejo Punakpan correteó alrededor del púlpito describiendo extraños círculos y azotando violentamente la vara de caña contra el suelo, evocando quizá con este ritual la caza de un tacuazín.

Por primera vez en la noche los indios presentes rieron de buena gana. Todos habían comprendido el monólogo del anciano. Pero los misioneros, al desconocer los códigos de aquel extraño comportamiento, permanecieron serios y circunspectos, hasta que los xicaques alborotados pararon de reír. Aquella noche no hubo trueques ni conversos (p. 28).

Este cuento es una parodia representativa de la conquista española en tierras americanas, la imposición de la religión y la manipulación de la gente, el atropello a las creencias y costumbres en los grupos minoritarios o desprotegidos, realidad que aún se vive entre muchos sectores de la población hondureña, no solamente indígena. El abandono por parte de las autoridades gubernamentales hacia esos grupos desprotegidos propicia que se mantengan en marginamiento y hambre en forma permanente, por lo que se vuelven vulnerables. La identidad indígena y el ser pobre son factores de vergüenza que hay que ocultar, pues además de ser indefensos ante los sistemas impositivos son considerados

como personas ignorantes.

Esta condición discriminatoria se presenta también en el relato “Cruce de caminos”, donde una comisión de la Alcaldía Municipal acompañada de periodistas, llega a un lugar en alguna montaña no identificada a entregar juguetes a los niños de la región:

—Caramba Roberto, estás seguro que es aquí —irrumpió un mozalbete de gafas oscuras y chaleco estilo periodista, mientras pulía el lente de una cámara.

—Pues claro Giovanni, seguro, según el croquis que nos hizo el alcalde estamos parados justo sobre el cruce de caminos —dijo el chofer mientras corroboraba la ubicación en una vieja carta, remarcando con una X el lugar sugerido.

—Según el acuerdo los cipotes tendrían que estar esperándonos justo aquí, bajo el cedrón.

—No será que no se les avisó con suficiente tiempo —sugirió la única mujer que integraba el grupo mientras restregaba una almohadilla empolvada en su rostro—. Recuerden que nunca se había venido con la campaña por aquí, esa pobre gente no cuenta ni con telégrafo, esta brecha es la única vía de comunicación con el mundo civilizado.

—No —respondió el jefe—. No es posible, se realizaron todas las diligencias previas. En todo caso ya han de venir en camino (p. 36).

El contexto no solamente es agreste físicamente, sino también socialmente, porque ejemplifica el conflicto entre la modernidad y las ventajas que ofrece para quienes tienen acceso a lo necesario para cubrir sus

carencias, en contra de quienes no pueden llenar lo básico por la falta de empleo, tierras para trabajar, apoyo económico, educación y servicios primordiales para, por lo menos, subsistir. Cosa que se distingue en los personajes de este cuento: niños y adultos que llegaron de pronto, surgieron por los barrancos y matorrales para luego recibir los juguetes. Es costumbre de los gobiernos hondureños hacer visitas a las comunidades más pobres del país y llevarles algún regalo, como los espejos que intercambiaban los españoles por oro. Todo se guarda en filmaciones para luego hacer la propaganda de que el Gobierno de la República está cumpliendo con las promesas de campaña:

Con mucha naturalidad y como si nada hubiese pasado, la comitiva comenzó a ordenar a los cipotes en “fila india” y en nombre de la corporación procedieron a entregarles los regalos navideños, muñecas amputadas y carros de plástico en su mayoría.

Cámara en mano, Giovanni se esforzaba para no perder detalle alguno de la campaña. Las imágenes más crudas del evento eran las más interesantes, la escena estaba servida ahí, frente a él. Era cuestión de capturarlo todo: pies descalzos, barrigas hinchadas de bichos, encías desdentadas, cuerpos tiznados, ropas raídas, cuerpos desnudos, piel quemada por el sol, costillas contadas, cipotes desnutridos, los infelices, los discapacitados, ojos llorosos, sonrisas espontáneas, pobreza extrema, los desheredados de la tierra, la felicidad momentánea. “LA FARSA”. Después todo tenía que ser registrado y editado convenientemente para el especial navideño y el de año nuevo (p.

37).

Estos eventos de entrega de regalos, de canastas con alimentos y otros por el estilo, tradicionalmente se realizan en Honduras por parte del gobierno, compañías televisivas, gobiernos locales, empresa privada u organismos internacionales. Las ayudas que se llevan a las comunidades en general tales como bonificaciones, proyectos de vivienda, de organización comunitaria y otras, muchas veces se convierten en arma de doble filo, puesto que en lugar de solucionar problemas generan actitudes de conformismo y sumisión, mismas que han sido crónicas en la población desde la conquista y colonización, lo que históricamente ha sido el sistema de muchas posesiones en pocas manos:

Las condiciones de necesidad del campesinado fueron capitalizadas por los nuevos y viejos terratenientes, quienes, amparándose en la Ley de Modernización Agrícola de 1992, acopiaron las tierras, convirtiendo a sus antiguos propietarios en peones sin tierra, o, en muchos casos, expulsándolos hacia las ciudades a suplicar limosnas (Problemas sociales en Honduras, 2012, párr. 13).

La actitud de la población indígena y campesina hondureña es del estilo feudal, donde los dueños de las tierras y del poder se quedan con todo y utilizan al pueblo para lograr sus propios fines. La historia cierra con la histórica timidez indígena y su autoestima muy baja, cuando les preguntan que por qué tardaron tanto, uno de los padres de familia contesta: “—No, si ya ratos estábamos ahí, escondidos en el guamil, lo que pasa es que los chigüines tenían pena —contestó sonriendo el indio” (p. 38).

A pesar de ser grupos arraigados en el te-

rritorio desde antes de la llegada de los españoles, los indígenas en Honduras siguen siendo los excluidos, que viven como exiliados en su propia tierra.

El lenguaje valladariano

El universo valladariano es rico en oralidad, es decir, la estructuración de la obra en un tono conversacional, monologado: el yo lírico que va fluyendo con el voseo propio de Honduras. Por ejemplo, este fragmento tomado de “Pequeña historia de amor”, donde el poeta se lamenta de haberle dicho a su amada sus sentimientos después de mucho tiempo de no verla.

Escribo sobre cualquier cosa y de pronto, inevitablemente despiertan las palabras que te dije aquel día, más bien aquella madrugada, hace tiempo ya. El recuerdo es fiel porque brisaba como hoy, pero era más temprano, hoy casi amanece y hace un poco de frío también. Ese día, perdón quiero decir esa madrugada, yo andaba borracho, es cierto, pero ese detalle no le resta credibilidad ni justicia a mis palabras, la mejor prueba de ello es que hoy ando sobrio y pienso, y siento exactamente lo mismo. [...] ¿De qué putas te serviría mi corazón sangrante a vos, mi voto? Seguramente lo pisotearías, lo escupirías y apagarías tus cigarrillos en su carne fresca, o lo darías a los perros, derramarías tu licor sobre sus últimos coletazos: porque hoy me he dado cuenta de que nada de lo que yo haga te complacería. ¡Nada! Ni siquiera inmolarme por vos como un malvavisco en tu vara (pp. 65-

66).

Este monólogo lastimero se abre y cierra para bosquejar aquel recuerdo donde su amor no es correspondido. La voz poética entra en un intervalo que se petrificó en el tiempo y lo expresa mediante una lengua natural que se articula para expresar el momento.

La narrativa Valladariana se vuelca en un español donde abundan los regionalismos y las formas de la identidad catracha¹. Ese “español catracho” en la obra de Valladares se distingue en expresiones como:

...y las cervezas continuaron apareciendo entre las anécdotas y el actuario con los últimos chismes rezagados: los muertos, las preñadas y los cuernos. [...] Recordó las ocasiones cuando con sus amigos de infancia le gritaban: “Esteban, looooco”, y había que salir corriendo espantados, porque esto lo enfurecía mucho y el Julián era “perro” para lanzar piedras, ya que tenía una fuerza y una puntería excepcional. Recordó además cuando unos degenerados le “zampaban” guaro y el pobre Julián se ponía más loco que de costumbre... (pp. 98-99).

—¡Aquí no hay parada compa! —gruñó enrabiado— Tiene que esperar a que subamos y luego bajemos la cuesta, ahí en el mero plan está el desvío, ahí es la parada ¿no ve que este animal está desforzado y se puede “atollar” en el lodazal?” (p. 105).

La cotidianidad hondureña se visualiza, entonces, mediante el uso del lenguaje familiar

y popular de la región, alcanzando un plano narrativo y poético, utilizado también, como ya se ha indicado anteriormente, por otros escritores de Centro y Sur América; aunque según Carrillo Juárez, este uso de la ironía como imagen y el tono coloquial tiene sus antecedentes en la poesía inglesa:

La ironía, la autoironía y el coloquialismo tomado de las canciones populares y las charlas en bares aparecen como características claras en Jules Laforgue, poeta nacido en Uruguay, que influirá en Leopoldo Lugones y en la primera época de T. S. Eliot y en López Velarde. No obstante, la fuente fundamental del coloquialismo está en la poesía de lengua inglesa (Carrillo Juárez, 2010, párr. 5).

Conclusiones

La obra de Marvin Valladares Drago *La fábula del pájaro troglodita*, es un reflejo de los diversos contextos hondureños, donde la situación de país se visualiza a través de elementos como el chisme, la devoción por el fútbol, la represión militar de los gobiernos y la exclusión de aquellos que no tienen acceso a todas las condiciones para un ni-

vel de vida digno.

Los personajes valladarianos reflejan el pesimismo, la mediocridad y el conformismo, en un mundo que los limita, los excluye y los envuelve en situaciones absurdas e irónicas que no les permiten tomar consciencia de su propia existencia, ni de su entorno disruptor.

La ironía como figura literaria, metaforiza lo ridículo de la existencia del ser humano en un país donde no existe el respeto hacia las leyes, la valoración del legado cultural, étnico e histórico de Honduras.

Lo irónico, sobre todo, conforma el estilo valladariano. El autor se ríe de todo, especialmente de sí mismo, de su contexto y de la impotencia colectiva que se genera como actitud hacia el desorden en que vive el país.

El coloquialismo literario es la forma expresiva que el autor utiliza para plasmar sus historias, sus vivencias y sus recuerdos personales. La voz poética, por lo tanto, habla su historia en “español hondureño”: el voseo, el uso de regionalismos y expresiones catrachas estructuran el andamio narrativo.

Bibliografía

Bossi, F. R. (16 de julio de 2009). "Catrachos". Recuperado el 02 de mayo de 2016, de Estampas de Honduras: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=88746>

Carrillo Juarez, C. D. (12 de 10 de 2010). "El coloquialismo. A propósito de José Emilio Pacheco". Recuperado el 14 de 06 de 2016, de Circulo de poesía.: <http://circulodepoesia.com/2012/10/poetica-y-tradicion-en-el-trabajo-poetico-de-jose-emilio-pacheco/>

Martínez, S. (07 de 12 de 1928). "Hablando con Valle-Inclán. De él y su obra". *ABC Diario ilustrado.*, 24(8,095). Recuperado el 12 de 08 de 2016, de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/12/07/003.html>

Valladares Drago, M. (s.f.). Recuperado el 05 de 01 de 2016, de www.artepoetica.net: http://www.artepoetica.net/Marvin_Valladares.htm

Mendoza, E. (2015). *La verdad sobre el caso Savolta*. (A. R. Fischer, Ed.) Madrid: Austral.

poetasdelmundo.com. (s.f.). Recuperado el 30 de 05 de 2016, de <http://www.poetasdelmundo.com/detalle-poetas.php?id=6993>

Posada Viana, G. (02 de 12 de 2013). "Versión científica del chisme". *El universal*. Recuperado el 05 de 07 de 2016, de <http://www.eluniversal.com.co/blogs/escrito-mano/version-cientifica-del-chisme>

Problemas sociales en Honduras. (01 de 10 de 2012). Recuperado el 01 de 06 de 2016, de problemas-sociales-de-honduras.blogspot.com: <http://problemas-sociales-de-honduras.blogspot.com/2012/10/problemas-sociales-de-honduras.html>

Puerta, R. (s.f.). "Realidades en la migración hondureña internacional" (primera parte). *Proceso Digital [en línea]*. Recuperado el 28 de agosto de 2016, de http://www.proceso.hn/zona/0030_realidad.htm

Valladares Drago, M. (2012). *La fábula del pájaro troglodita*. Tegucigalpa: Lascaux Editores.

Vallecillo, J. (29 de junio de 2016). "Ser veterano de guerra en Honduras es complicado". *Latribuna.hn*. Recuperado el 16 de agosto de 2016, de <http://www.latribuna.hn/2016/06/29/veterano-guerra-honduras-complicado>

Percepción de la Costa Norte de Honduras en la obra de Jegór von Sivers

María Mercedes Rodríguez Tinoco¹

Resumen

En este estudio se trabajó con el capítulo “Trujillo, Omoa, el pueblo caribeño Cienagueta, las islas de Bonacá, Roatán y Utila”, contenido en el texto de Jegór von Sivers *A Centroamérica transitando por Madeira y Las Antillas. Memorias de viajes e investigaciones*. Para llevar a cabo el análisis se aplicó el método hermenéutico, ya que se partió de la interpretación de un texto antiguo (siglo XIX) al colocarlo en su contexto histórico. El objetivo fundamental es aplicar el concepto de paisaje al discurso de Sivers. La importancia de este tipo de estudios reside en el valor histórico que adquiere la literatura de viajes, un valor que se multiplica en el caso de los textos escritos por extranjeros sobre el territorio hondureño en el siglo XIX. No abundan este tipo de manifestaciones escritas por lo que las aportaciones de viajeros como Jegór von Sivers deben convertirse en materia de estudio.

Palabras clave: paisaje, percepción, imperialismo, literatura de viajes, siglo XIX.

Abstract

We worked with the chapter “Trujillo, Omoa, el pueblo caribeño Cienagueta, las islas de Bonacá, Roatán y Utila”, part of a text by Jegór von Sivers To Central America by Madeira and the Antilles. Memories of travels and research. In this study, we implement the hermeneutic method, as we begin from an ancient text (XIX Century) and interpret it by placing it in its historical context. Our fundamental objective is applying the landscape concept to Sivers’ discourse. The importance of this type of studies lies in the historical value acquired by travel literature, a value that multiplies in the case of texts written by foreigners regarding the Honduran territory in the XIX century. These types of written manifestations are not abundant, and it is because of this that contributions from travelers such as Jegór von Sivers must be studied.

Keywords: landscape, perception, imperialism, travel literature, XIX century.

¹Maestría en Literatura Hispanoamericana. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, Guatemala. Penum cerrado. Actualmente, en proyecto de tesis. Licenciatura en Filología Hispánica. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad

TRUXILLO.



Introducción

El viajero alemán Jegór von Sivers, (1823 y 1879), fue poeta e historiador. Publicó su texto *Ueber Madeira un die Antillen nach Mittlelamericka. Reifedenkmürdigkeiten und Fordjungen* (cuya traducción se lee A Centroamérica transitando por Madeira y Las Antillas. Memorias de viajes e investigaciones) en 1861. Este relato de viajes ha sido parcialmente traducido al español. Se trabajó en este caso con la traducción ofrecida en la revista Yaxkin (Revista del Instituto Hondureño de Antropología e Historia) en su primer número del año 2009.

Para la geografía, en diferentes momentos de su historia, el concepto de paisaje ha sido un elemento fundamental a través del cual se ha acercado a la comprensión de la realidad que viven los seres humanos. Fue un instrumento esencial en el reconocimiento de países y naciones, pero también sirvió para la creación y consolidación de la geografía moderna a finales del siglo XIX (Wallerstein, 1996, p. 29).

En su Metamorfosis del espacio habitado, Milton Santos describe de la siguiente forma el concepto paisaje: “Todo lo que vemos, lo que nuestra visión alcanza es el paisaje. Este puede definirse como el dominio de lo visible, lo que la vista abarca. No solo está formado por volúmenes, sino también por colores, movimientos, olores, sonidos, etc” (1996, p. 59). Siguiendo esta definición, J. von Sivers ofrece en este capítulo de su libro un paisaje de la Costa Norte de Honduras con formas geográficas, fauna, flora y arquitectura determinadas. Por ejemplo, de su paso por Trujillo, Omoa y Cienaguita, describe casas con paredes de ladrillos rojos y de techos con tejas superpuestas. Ofrece comparaciones de las construcciones de Trujillo con la ciudad de Comayagua. Encuentra calles desiguales y no muy anchas y varias edificaciones en ruinas. Se detiene en edificios tales como el hospital y conventos en Trujillo y destaca de Omoa el fuerte de San Fernando.

Sin embargo, cuando se habla de paisaje, implica también percepción, y con percepción, se hace referencia a un proceso selectivo. El concepto de percepción es trabajado por Milton Santos en su texto *La naturaleza del espacio*. Poner en juego la percepción supone que la realidad puede ser una pero cada persona la ve de forma diferente (Santos, 2000,

p. 60). Plasmar en un texto un determinado paisaje se complica, si se considera que “el paisaje es historia congelada” que juega un papel sumamente importante en la historia viva. Las formas del paisaje se realizan en el espacio a través de las funciones sociales. Señala el autor de *La naturaleza del espacio* que: “considerado en sí mismo, el paisaje es sólo una abstracción, a pesar de su concreción como cosa material. Su realidad es histórica y le viene de su asociación con el espacio social” (p. 90).

Siguiendo esta definición, ¿es conveniente trabajar en este texto en el plano del paisaje? Sí, efectivamente, más allá de lo materialmente observable, el texto trata el paisaje sin olvidar su sustrato social, humano: la economía, las costumbres de los diferentes grupos sociales y etnias, su forma de vivir la religión, entre otras. Por ejemplo, en Omoa, el autor hace una clara diferenciación de clases cuando comenta que las casas de los blancos se construyen en la calle principal de la ciudad, con ladrillo o madera según su estatus, y que los negros viven en chozas hechas con cuatro palos, barro, lianas y hojas de palmera para el techo (2009, p. 38). Esta también es una descripción de paisaje, es una forma de paisaje que cobra vida a través de un mecanismo social.

Trinca Figuera Delfina en su ensayo “Paisaje natural, paisaje humanizado o simplemente paisaje” acentúa la idea de la percepción como motor generador del paisaje: “sabemos que el paisaje permite una ‘visibilidad’ filtrada por nuestras sensaciones; pero también estamos al tanto que es mucho más de lo que vemos (...) si bien el paisaje es un dato objetivo, llegamos a él a través de datos subjetivos: los del sujeto que lo observa” (2006, pp.114-115).

Este es un tercer aspecto a tener muy en cuenta: la percepción está ligada siempre a la subjetividad. Y ejemplos en el texto de descripciones subjetivas se pueden citar muchas, todas y cada una de ellas, pero llamaron mi atención, especialmente, aquellos fragmentos destinados a los niños en las calles de Trujillo, Cienagueta y Omoa. Me permito en este momento hacer una pausa en la evolución del ensayo para recuperar los siguientes fragmentos: En Omoa se encuentra con niños y niñas de hasta siete años de edad: “La dulce niña me recibió con una sonrisa tímida que mostraba sus dientes blancos, ella a mi gusto era un ángel marrón (...) la única prenda que cubría su cuerpo era una camiseta y así me percaté que era una niña hermosa con piernas delgadas” (2009, p. 142). Y en Cienagueta: “Ellos (los niños de la comunidad) estaban desnudos mostrando sus vientres gordos y sentí que eran similares a unos hermosos Cupidos, que revoloteaban alrededor de los profundos algodones” (2009, p. 157).

Esta comparación que hace el viajero alemán de los niños semidesnudos con ángeles, cupidos, seres celestiales, es profundamente subjetiva mas no resulta gratuita. Representa una visión romántica de la infancia que proviene, por un lado, de influencias evangélicas (la consideración del niño como ser puro, en quien el mal no ha anidado aún); por otro, se deriva de planteamientos que asemejan la infancia del hombre con la infancia de la humanidad, ya sea como paraísos, edades de oro, estados de la naturaleza, etc.

El paisaje es resultado de lo visible a través de la mirada de un sujeto, de su percepción, de su subjetividad. Esta reflexión, permite entender la necesidad de llevar a

cabó, más que una lectura, una interpretación del discurso que hoy presenta este texto decimonónico. La narración de J. von Sivers abarca su experiencia como sujeto individual y expone el resultado de su percepción subjetiva, que a su vez, está sujeta a una serie de condicionamientos los cuales se analizan en el presente ensayo.

Jegór von Sivers, viajero decimonónico

En su trabajo *Relatos de viajeros. La reconciliación de la historia y la modernidad: George Thompson, Henry Dunn y Frederick Crowe, tres viajeros británicos en Centroamérica, 1825-1845*, Jordana Dym explica que el primer relato de viajes sobre Centroamérica independiente se publicó en el *New Monthly Magazine and Literary Journal* de Londres en 1825 y se basa en el testimonio de un comerciante suizo, el doctor Francisco Lavagnino. En resumen, Lavagnino explica en su artículo que Centroamérica es un territorio completamente desconocido y al que se le debe atención ahora que se pronunció su independencia. Después de este primer artículo se despertó la curiosidad de autores y viajeros, tanto estadounidenses como europeos. A Centroamérica llegaron diplomáticos, hombres de negocios, misioneros, arqueólogos (Dym, 2000, p. 143). En la introducción a su libro *Los alemanes en Nicaragua*, Göetz von Houwald, manifiesta que el interés general de Alemania por el territorio centroamericano fue algo tardío pero cuando despertó, ganó importancia rápidamente. Von Houwald señala

que “este suceso coincidió con los famosos “años locos” de 1848, en los cuales la Europa Central atravesaba una grave crisis económica, social y política. En estos días muchos alemanes creían que en el “Nuevo Mundo” podrían encontrar un mejor hogar” (1975, p. 12).

No se cuenta con demasiados datos sobre su vida, pero se sabe que Jegór von Sivers nació en Livonia y se identificó con la revolución alemana de 1838. Cuando esta fue reprimida decidió emigrar a América. Visitó Barbados, Puerto Rico, Haití, Cuba, Belice, Honduras, Nicaragua y México. Compró una casa y una plantación en Guatemala y vivió allí por un tiempo. Finalmente, regresó a Europa, donde se dedicó a impartir clases sobre agricultura, a escribir e investigar.

Entre 1827 y 1860, alrededor de cuarenta viajeros publicaron relatos de viajes.¹ Aun así, esta literatura hoy en día no es muy conocida. Como señala J. Dym, muchos de estos textos no han sido publicados en español (2000, p. 144). Este es el caso de los textos de Jegór von Sivers.

Los estudios demuestran que en el siglo XIX, el relato de viajes “abandonó el propósito de la búsqueda de conocimiento que tenía en el siglo anterior para participar en el proceso de imperialismo comercial” (Dym, 2000, p. 145). Según Mary Louise Pratt, se trata de una literatura con “ojos imperiales”, que adoptó una “misión civilizadora” y encontró sociedades listas para la industrialización y el desarrollo del modelo europeo” (1996, p. 150).

¹ La creación de estos relatos de viajes viene motivada por el interés que despertó el territorio centroamericano. Como indica Dym, Centroamérica llegó a ocupar la imaginación e interés de varios autores y viajeros estadounidenses y europeos a lo largo del siglo XIX. Inspirados por la curiosidad, el comercio y la religión,

A través de una serie de ejemplos extraídos del texto, se puede evidenciar cómo se pone en juego la visión imperialista-comercial en este capítulo de *A Centroamérica* transitando por Madeira y Las Antillas. Memorias de viajes e investigaciones. Un aspecto en el que focaliza su atención este viajero, desde el inicio de su exploración por las tierras costeras de Honduras, es en la existencia de una serie de puertos importantes para la entrada y salida de productos: “Trujillo es el puerto más importante de este Estado” (2009, p. 132). Describe la relevancia del comercio en esta ciudad, la segunda más importante después de la capital, Comayagua. Sus habitantes son comerciantes y se ven atracar en el muelle barcos procedentes de diferentes lugares: Boston, New York, New Orleans, La Habana... al muelle llegan también trenes que transportan “valiosa mercadería: oro, plata, añil y pieles” (2009, p. 135). Tras conocer este puerto junto con el de Omoa, admite que “cuando aumente la producción nacional hondureña no habrá necesidad de construir nuevos puertos porque los existentes tienen una gran capacidad de recibir más barcos” (2009, p. 147).

Siguiendo con su análisis de las vías comerciales, J. von Sivers señala aspectos que deben mejorarse, es el caso de las vías terrestres que permiten el acceso a estas ciudades de intensa actividad comercial. “Este tramo que recorrimos es el que llaman el camino real mismo que nos lleva a través de espesos montes y llanuras extrañas, camino que es muy extenuante para nuestros animales de carga, por sus cuestas empinadas y el sinnúmero de lugares escabrosos que dominan a lo largo del camino” (2009, p. 148). Sin embargo, pese a lo rudimentario de las vías de comunicación, muestra a sus lectores la existencia de peajes o adua-

nas en el camino entre Omoa y Cienagueta. Puertos, vías terrestres y aduanas son contenidos valiosos en este texto que comienza a perfilarse como un documento con información comercial interesante.

Ahora bien, demostrando sus conocimientos sobre agricultura, dedica más de un tercio de este capítulo “Trujillo, Omoa, el pueblo caribeño Cienagueta, las islas de Bonacá, Roatán, Utila”, a los cultivos que se dan en la zona costera del norte de Honduras. Encuentra campos de maíz y banana en el camino entre Omoa y Comayagua; le dedica un par de páginas al cultivo de la yuca y la preparación del casabe. Nos cuenta que “en Cienagueta se cultivan los frijoles negros cuyas semillas contienen una sustancia muy deliciosa, se cultivan también guisantes, bananos, piñas, arroz y la caña de azúcar” (2009, p. 152). En sus páginas sobre las Islas de la Bahía, habla sobre los árboles frutales que crecen a la orilla de la playa. Incluso, llega a ofrecer a sus lectores una serie de datos sobre exportaciones y un análisis económico del país antes y después de la firma de su independencia, además de una síntesis del manejo de los productos y del dinero en efectivo.

Hay una serie de cultivos que llaman especialmente su atención por tratarse de productos agrícolas que pueden explotarse en mayor medida. Es el caso de la papa, la batata y el ñame, así como una serie de frutas que se dan en la zona beliceña y no se cultivan en Honduras: “Pienso que plantándolos en estas tierras hondureñas podrían dar enormes cosechas” (200, p. 143). Igual ocurre con el cultivo de la vainilla: “en Honduras no es muy frecuente encontrar el cultivo de la vainilla, pero la vainilla cultivada es de una excelente calidad” (2009:145). En este caso analiza la dificultad en el ejercicio de

su labranza, así como su proceso, las especies que existen en la zona y los precios que se llegan a pagar por este producto. La zarzaparrilla es una planta medicinal en la que también se detiene: “Comercialmente la zarzaparrilla hondureña se paga a mejor precio (...) la zarzaparrilla llega a la ciudad y se hace trueque por artículos nacionales, europeos o norteamericanos” (2009, p. 145).

Otros géneros de la tierra llaman su atención por su fácil y rápida reproducción: la caña y la palmera en sus diferentes especies. Las nueces de coco son otro foco de interés, como nos explica, de ellas se extrae el aceite de coco, el agua de coco e incluso se puede obtener un tipo de vino. En este caso, vuelve a analizar costos y beneficios, y condiciones en su exportación a países europeos: “El fruto del coco que resulta tan difícil de hacer germinar y crecer en los invernaderos europeos, al parecer aquí, en estas tierras del trópico, no es muy esquivo para el cultivo. En este lugar hay miles y miles de nueces de coco que caen de las palmeras por efecto de los torrenciales aguaceros” (2009, p. 160).

En lo antes expuesto, se aprecia como el narrador va construyendo ante los ojos de su lector un paisaje fértil, al alcance de quienes se atrevan a conquistarlo: “en las plantaciones inglesas de las Islas de la Bahía encontramos cultivados una variedad grande de vegetales que son una delicia y que no será posible encontrar en Europa” (2009, p. 161).

Como señala Jordana Dym: “con una política republicana, un comercio establecido y grandes posibilidades de crecer como país exportador y también comprador, Centroamérica merecía su lugar en el mundo mo-

derno y comercial” (2009, p. 164).

Quizás, como lector de los textos de Humboldt, Jegór von Sivers imaginó que en tierras americanas encontraría un paraíso terrenal, pero finalmente lo que encontró fue “una sociedad mercantilista, desde la tela que se vendía en las tiendas hasta la producción de cosechas de exportación como el añil y la cochinilla y este comercio desmintió los propósitos de von Humboldt respecto a la zona como territorio virgen. Centroamérica demostraba la existencia de “civilización” (Dym, 2000, p. 163).

El uso del adjetivo “civilizado” y el sustantivo “civilización” se localiza fácilmente en el texto que ocupa este ensayo, sirvan los siguientes ejemplos: “En el puerto de Omoa, más civilizados, los bailarines se entretienen al ritmo de la música de órgano, de flauta, de tambor y de bombo” (2009, p. 156); “degustamos de comidas muy apetitosas convertidas en un grato manjar; considerando nuestra situación viajera en medio de la inmensa selva, al estar tan alejados de la civilización que quedaba a muchas leguas” (2009, p. 150); “En Cienagueta es posible encontrar muestras de civilización tal como lo indican unos fusiles de pistón y los utensilios de comida como el llamado cuenco de loza de Fayenza” (2009, p. 157).

Pero la existencia de esta civilización no implica que el progreso del país quede en manos de los hondureños. Jegór von Sivers, haciendo alarde de su carácter imperialista, justifica la necesidad de la presencia extranjera para alcanzar un verdadero desarrollo y para ello usa como argumento el clima caliente de la zona. Así, del puerto de Trujillo afirma que “a pesar de ser un puerto adecuado para toda clase de embarcaciones, se va despoblando año a año, ya que

sus habitantes blancos huyen del aire tropical funesto; y los que quedan no tienen el interés de hacer florecer el comercio” (2009, p. 132).

Buena parte de las amistades que aparecen retratadas en el texto son poderosos e influyentes extranjeros: el cónsul norteamericano, quien es arrendatario de la mayor parte de los aserraderos hondureños o el Sr. Friedrich de Brot, un holandés, el comerciante más rico de Omoa (2009, p. 137). Incluso, afirma nuestro narrador, que las relaciones sociales se construyen en base a futuros acuerdos comerciales (2009, p. 150).

Quizás el fragmento más revelador, sobre la postura de Jegór von Sivers acerca de la necesidad de inmigración, sea el siguiente:

Sólo el inmigrante del norte, el que vive en las zonas más frías de la tierra, va a traer hasta aquí una voluntad física y mental diferente a la del nativo. El inmigrante se conserva bien, mental y físicamente, ya que vive alejado de las zonas costeras, del trópico caliente y húmedo (...) Considerando que mi país natal cuenta con una población nacional de 73 personas por milla cuadrada, se generará una gran oleada migratoria hacia estas tierras tropicales y esta migración cambiará de forma radical a este país. (2009, p. 147)

No parece estar alejado de la realidad el viajero alemán. Heine publicó en 1853 y 1857 su texto *Wanderbilder aus Central-America. Skizzen eines deutschen Malers*, en la traducción al español *Senderismo, imágenes de América Central*. Bocetos de un pintor alemán. Según leemos en el texto de Götz von Houwald:

Todas estas publicaciones influían fuer-

temente en el interés de Alemania hacia aquellas regiones. La emigración era entonces un tema que movía muchas agrupaciones sociales y atraía sujetos tanto competentes como incompetentes (...) pensaban que las extensiones inmensas de tierra virgen estaban a la espera para ser explotadas muy en especial por ellos mismos y no se preocuparon de los derechos de los aborígenes. Los lemas de libertad, democracia y derechos humanos de los cuales hicieron alarde tantos de la llamada generación del '48 fueron en la práctica vana fraseología. (1975, p. 15)

Jegór von Sivers construye un paisaje bajo su mirada de nuevo conquistador comercial del siglo XIX. Las condiciones en las que emigra de Alemania y los textos de los que se instruyó antes de llegar a tierras americanas lo lanzan a querer encontrar en el “Nuevo Mundo” un proyecto económico bastante prometedor. Un lector que compartiera los mismos intereses que J. von Sivers podría haber usado, para planear su proyecto económico en tierras hondureñas, buena parte de la información que se ofrece en este capítulo sobre el estado económico del país, vías de comercialización y productos agropecuarios “a la espera de ser explotados”. Además, por si fuera poco, el viajero alemán le suma una justificación de peso: el inmigrante del Norte es un ser humano superior, física y mentalmente.

Imágenes de la sociedad hondureña por Jegór von Sivers

Retomando la idea con la que se cerró la introducción de este ensayo: el paisaje como resultado de la mirada, la percepción y la subjetividad, y se incluye el razonamiento

que hacía Milton Santos en cuanto al paisaje como abstracción y su conversión en realidad cuando topa con la historia, cuando se inscribe en un espacio social (2000, p. 90). Es el momento de analizar el espacio social descrito por Jegó von Sivers en este capítulo.

Jorge Alberto Amaya Banegas, en su tesis doctoral "Reimaginando la nación de Honduras: De la nación homogénea a la nación pluriétnica. Los negros garífunas de Cristales", cita a Marlene y Dieter Rall en su texto *Letras comunicantes. Estudios de literatura comparada*: "es innegable el poder de las imágenes, independientemente de si se adecuan o no a la realidad (...) este poder se observa claramente y adquiere importancia en el encuentro de los pueblos. Estereotipos, mentalidades, prejuicios, valores, ideas fijas, actitudes, todo eso lo podemos subsumir bajo el concepto general de la imagen" (2011, p. 472).

La imagen consiste en la representación que se hace de algo en concreto y se puede conservar solo en la mente o plasmarla a través de alguna herramienta artística, como la literatura. La imagen, como sinónimo de paisaje, no es algo material, ni siquiera se identifica con lo que conocemos como realidad. Y es importante entender esto porque para ello, se hablará, en este apartado como las descripciones que nos ofrece nuestro viajero alemán de los diferentes grupos sociales o grupos étnicos.

1. Imagen del ladino y el criollo

En este capítulo de A Centroamérica transitando por Madeira y Las Antillas. *Memorias de viajes e investigaciones*, J. von Sivers no ofrece mayor información sobre los ladinos y los criollos y sus comentarios acerca de estos dos grupos no son muy halagadores:

"Aquí a los descendientes producto de la mezcla entre blanco e indígena les llaman ladinos (...) Los ladinos generalmente son de constitución débil ¡con talento pero no tienen carácter!" (2009, p. 140).

De los criollos el autor únicamente indica que se trata de un grupo bastante numeroso (2009, p. 139). Hay una descripción con la que sitúa al criollo dentro del mapa de la sociedad hondureña:

Una vez durante el viaje me enojó mucho la actitud del compañero comerciante, quien era descendiente de españoles, este en forma petulante, tal vez por tener la tez blanca y el puesto de alcalde, en un movimiento rápido con su fusta le asestó un golpe directo a la espalda de un indio que osaba pasar por el mismo camino, este indio se comportó más sumiso que un perro domesticado. (2009, p. 150)

El viajero alemán dibuja al criollo soberbio, al poderoso que abusa de su autoridad y que más allá de ser rechazado por su actitud de cacique, es galardonado con el reconocimiento de buena parte de la población: "Durante el recorrido de entrada a Cienagueta, todo mundo nos saludaba, pues ¿quién no conocía al rubio don Federico el alcalde, el hombre más acomodado de Omoa?" (2009, p. 150).

En el trabajo de J. Dym, se encuentra un aporte de Frederick Crowe, viajero británico de la década de 1840; el cual no hace una diferencia entre criollo y ladino: "los ladinos aparentemente heredan de sus antepasados españoles su manera de andar y sus modales, su amor por la poesía y la canción, su galantería y cortesía; pero les falta lamentablemente honradez y concien-

cia comunes, amenidad y hospitalidad y ser placenteros (2000, p. 168).

2. Imagen del indígena

J. von Sivers, en su travesía por la costa norte de Honduras, tiene la posibilidad de convivir con uno de los grupos sociales más numerosos, el indígena: “se encuentran indígenas que conviven en grandes grupos, repartidos a lo largo y ancho de los territorios en el interior de la República y que conforman un gran conglomerado de población migrante hacia las grandes ciudades. Estos indígenas migran en busca de empleo en las plantaciones” (2009, p. 139).

El indígena se inserta en este paisaje y lo hace a través de una serie de descripciones centradas no tanto en su físico. En el texto le dedica una sola línea a la fortaleza del indígena: “arrieros fuertes de descendencia indígena que andan semidesnudos” (2009, p. 135). No falta tampoco una serie de señalamientos acerca de su forma de vida en pareja, sin embargo, el viajero se detiene en aspectos referentes a su actitud frente al trabajo en el campo. Se podría decir que en el texto de Sivers, el indígena no es especialmente atacado, sin embargo, sí se le señala por ser “perezoso”:

Los conquistadores españoles exterminaron en esta zona costera todas las plantaciones de banano con la finalidad de forzar a las poblaciones indígenas a trabajar en la agricultura y que no dependieran de un cultivo tan cómodo y fácil. Pero el método forzoso, ni tampoco la educación mental, lograron que este perezoso hijo del trópico trabajara con afán (2009, p.147).

Es significativo en el tema de percepción,

un fragmento que describe la dureza de la discriminación y la esclavitud a la que es sometido el indígena, en el cual el viajero habla del proceso de inserción de niños indígenas en el trabajo de la ciudad:

...es usual aquí (...) que, el indio de la montaña se robe a los niños de la comunidad donde convive incluyendo los de su propia sangre, a estos infantes los trasladan a la ciudad como hordas para venderlos (...) El señor rico después de comprarlos enseguida los manda a unos indígenas conocidos que viven en las haciendas cercanas, con la finalidad de domesticarlos en diferentes quehaceres (...) Después de siete a doce meses, las criaturas ya están domesticadas y se trasladan a la ciudad. Así que aquí un niño siempre disfruta de un buen tratamiento, ya que ninguna ley permite perseguirlo y apresararlo después de que él logra huir del cautiverio (2009, p. 137).

La descripción de J. von Sivers deja una sensación de indiferencia ante las “costumbres” de este grupo social. No hay una defensa ni una crítica abierta al proceso de “domesticación” de los niños indígenas. Sin embargo, como colofón a este episodio, deja al lector un comentario adicional: “me esforcé en gran manera de no manifestar al lector lo grotesco de la realidad” (2009, p. 137).

3. Imagen del caribe o negro

J. von Sivers describe en varias partes de este capítulo a los caribes o negros. De su aspecto destaca simplemente el color de su piel y su pelo ensortijado. Al igual que ocurre con los indígenas, no se detiene en destacar fortalezas o defectos en el plano físico. Sí deja claro el hecho de que este

grupo vive alejado de las casas de los blancos: “Los habitantes negros y los de color trigueño viven más allá de la calle principal justo en un campo donde se destaca la gran cantidad de palmeras del tipo Pinanga” (2009, p. 138).

Por otra parte, habla de la existencia de una lengua propia para estos nativos y la conservación de una serie de habilidades como cantar y tocar instrumentos: “en varias ocasiones escuché canciones compuestas por los negros, cuya letra y melodía parecen muy sencillas, ingenuas y originales” (2009, p. 159). Los negros son dibujados por Sivers como seres inteligentes y con talento, frente al criollo, por ejemplo (2009, p. 139). La población caribe además es pacífica y honesta, característica que comparte con el indígena. En cuanto a sus labores: “Los caribes se asentaron en las costas y hoy se dedican a la pesca y a otras labores como peones contratados en los grandes aserraderos de caoba administrados por los ingleses” (2009, p. 139). La descripción de los negros por parte del viajero alemán resulta bastante simple, concisa pero generosa, priman las cualidades por sobre los “defectos”.

En el texto “Reimaginando la nación de Honduras: De la nación homogénea a la nación pluriétnica. Los negros garífunas de Cristales”, se recoge parte de la declaración de uno de los primeros extranjeros que describió a los negros de Honduras: el holandés Jacobo Haefkens (1789-1858), quien fue Cónsul de su país en Guatemala. Las impresiones de Haefkens son similares a las de otros cronistas y viajeros, para ellos los caribes eran atléticos, bellos, listos, inteligentes, emprendedores, valientes, peligrosos, aventureros, independientes, religiosos, alegres (...) aunque, en ocasiones se les ta-

chó de supersticiosos y hechiceros (2011, p. 486), que es precisamente el aspecto negativo que resalta de ellos J. von Sivers: “La ignorancia o la superstición del pueblo fueron demostradas cuando un día tuve la idea de imitar el canto del gallo (...) una mujer caribe (...) se asustó y levantándose estrepitosamente salió corriendo cuando repetí “mi obra de arte” (2009, p. 158). En su tesis doctoral, Jorge Alberto Amaya señala que la superstición y hechicería en la población negra es un tópico, una imagen muy repetida entre los cronistas y viajeros del siglo XIX y XX (2011, p. 481).

Ahora bien, llama la atención el hecho de que estos viajeros sean, hasta cierto punto, zalameros con esta población que, en principio, poco tiene que ver con ellos y su cultura europea. Se percibe cierta apertura cuando se analiza el discurso sobre el Caribe pero antes han criticado, en ocasiones con dureza, las formas de vida de otros grupos que cohabitan con la población negra. Definitivamente, no es casualidad. Jegó von Sivers hace hincapié en que esta población, la que él describe, no está formada por descendientes de los esclavos traídos del África durante la conquista española, sino por negros deportados de la isla de San Vicente (2009, p.159).

En la obra de E.G. Squier, Apuntamientos sobre Centro-América, se expone que cuando llegaron los europeos a la isla de San Vicente, estos la encontraron ocupada por dos familias con una lengua común pero de diferente color y con distintos modos de vida. Estos “caribes blancos” y “caribes negros” fueron deportados en 1796 y se convirtieron en un solo pueblo. Squier habla de estos caribes y dice de ellos que son activos e industriosos, “son mucho más civilizados en sus hábitos y viven en casas

bien construidas, aseadas y confortables (...) Inteligentes, fieles, aclimatados, expertos en el manejo de hacha, y con algún conocimiento en la construcción de caminos y de puentes, pueden ser de la mayor importancia para el desarrollo del país” (1856, pp. 210-211).

J. A. Amaya explica que los viajeros veían a los indígenas bajo el prisma de la cultura occidental, de la cual, los garífunas habían asumido muchos elementos durante su estadía en San Vicente, de tal manera que era lógico que los viajeros extranjeros admiraran estos valores del pueblo garífuna, pues asumían que ellos eran más “civilizados” (2011, p. 490).

Ladinos, criollos, indígenas y negros son los cuatro grupos sociales que identifica Jegór von Sivers a lo largo de su recorrido por la Costa Norte de Honduras. Cuatro grupos que son enmarcados en un paisaje geográfico, económico y social. Llama la atención, sin duda, el tratamiento especial que se le hace al caribe o negro y las razones se extraen del análisis de estos últimos párrafos: los caribes, por razones históricas, fueron los más cercanos a los extranjeros que procedían del Norte, con ellos habían convivido y, supuestamente, aprendieron su modo civilizado de vivir.

¿Civilización = inmigración? Consideraciones de Jegór von Sivers frente a otros viajeros decimonónicos

Para iniciar el último punto en este ensayo, es necesario rescatar una cita que ya se destacó algunas líneas arriba:

Sólo el inmigrante del norte, el que vive en las zonas más frías de la tierra, va a traer hasta aquí una voluntad física y

mental diferente a la del nativo. El inmigrante se conserva bien, mental y físicamente, ya que vive alejado de las zonas costeras, del trópico caliente y húmedo (...) Considerando que mi país natal cuenta con una población nacional de 73 personas por milla cuadrada, se generará una gran oleada inmigratoria hacia estas tierras tropicales y esta inmigración cambiará de forma radical a este país. (2009, p. 147)

J. von Sivers terminó de escribir su capítulo “Trujillo, Omoa, el pueblo caribeño Cienagueta, las islas de Bonacá, Roatán, Utila” y con él presentó al lector una tierra, no por descubrir, pero sí por explotar. La “oleada” de inmigrantes alemanes, personas fuertes y preparadas para afrontar las condiciones de un “trópico caliente y húmedo” impulsaría el desarrollo “civilizado” de Honduras. Sivers no fue el único en apoyar esta campaña en pro del inmigrante europeo. Se rescata el discurso del holandés Jacobo Haefkens (1789-1858) en la tesis doctoral de J. A. Amaya, quien retrata a los indígenas como físicamente poco agraciados, testarudos, apegados a una forma miserable de vivir y borrachos. Declara que:

El progresivo abestiamiento de los indígenas y la gran heterogeneidad de toda la población es razón suficiente para temer que este país no solo nunca alcance el grado de prosperidad al que la naturaleza parece haberle destinado, sino que todavía retroceda hasta que no se establezca suficiente número de extranjeros para alcanzar una mayoría, sino física, cuando menos moral, sobre los demás habitantes. (2011, p. 488)

Sin embargo, ¿qué tan cierto podría ser que el país no contara con una población nativa

apta para su “desarrollo”? Se cita de nuevo el trabajo de J. Dym, sobre las palabras del viajero británico Frederick Crowe, quien declara acerca de los indígenas que sus facultades intelectuales no parecen inferiores a las del ladino y que su falta de energía mental, la cual los hace parecer superficiales, indecisos y sin perseverancia, está ligada a razones históricas, más concretamente a un episodio: la conquista española. Es decir, que para Crowe la sociedad centroamericana está más que capacitada para evolucionar hacia “una sociedad moderna” si se propone acabar con el lastre del colonialismo. En general, los viajeros británicos estudiados por J. Dym dibujaron de una forma similar al indígena, todas sus “malas cualidades” no eran innatas, sino el resultado de la opresión y subyugación extranjera, y podía superarlas a través de una sola vía: la educación (2000, p. 169).

En 1854 llegó a Honduras el viajero estadounidense Williams Wells. También su propósito era analizar el estado económico del país, más específicamente, conseguir una serie de concesiones mineras de parte del gobierno del general Cabañas (1852 - 1855). En su trabajo *Exploraciones y aventuras en Honduras*, Wells, al igual que J. von Sivers, ofrece su percepción de los diferentes grupos sociales que conviven en este territorio y, en contra del viajero alemán, no encuentra en los nativos ninguna dificultad para trabajar en el clima tropical. A los indígenas los describe como personas “dóciles y de carácter afable” además:

Físicamente los indios son superiores a los blancos. En su mayoría son robustos y atléticos, de buena estatura y capaces de grandes esfuerzos. Como trabajadores están mejor adaptados al clima

que ninguna otra gente excepto los negros (...) Como arrieros o tanateros en las minas de plata, como cortadores de caoba, en un clima tropical a veces extenuante muestran un poder de resistencia, del cual el extranjero no puede hacer gala. (1960, p. 500)

Y a nivel de negociantes, Wells va a destacar el papel jugado por un segmento de la población negra. Se da cuenta de que buena parte de los comerciantes más ricos de Tegucigalpa son negros quienes “poseen un grado sorprendente de sentido comercial (...) Aunque la mayor parte de los negros de Honduras son de una clase baja e ignorante, hay numerosas excepciones” (1960, p. 498).

Definitivamente, Wells no podía traicionarse a sí mismo, puesto que sus intereses eran netamente económicos, por ello, a pesar de dibujar una sociedad que camina por sí misma, tiene que encontrar la justificación que haga parecer imprescindible la presencia de extranjeros blancos, llegados de tierras “civilizadas”:

Tal población, sabiamente gobernada y con el ímpetu de la empresa extranjera que estimule su esfuerzo, es capaz de levantar a Honduras a un grado envidiable de prosperidad, pero no sin injertarla al tronco teutón mediante un liberal incentivo hacia su inmigración, evitando de esta manera la fatal extinción de la raza blanca y abriendo brecha al progreso y a la civilización. (1960, p. 500)

Los blancos, que están en una pequeña minoría, ven con alarma el aumento de las otras razas. Han sido los iniciadores de casi todos los proyectos para la inmigración de extranjeros en Honduras y,

excepto cuando se han visto frenados por la oposición del pueblo, han colaborado entusiastamente en los intentos de los norteamericanos para colonizar el país o para desarrollar en cualquiera otra forma sus recursos naturales (...) Las familias más ricas y de sangre más pura se hallan en la parte oriental del país; allí se mantiene una especie de aristocracia republicana de la cual se espera la redención de Honduras cuando, en el curso del tiempo, se junte con los extranjeros que indudablemente llegarán. (1960, p. 499)

¿Cómo se interpreta esta información ofrecida por Wells? No deja de ser un viajero norteamericano con intereses comerciales. Afirmar que la población blanca (aristócrata) está prácticamente pidiendo auxilio a los norteamericanos y europeos es también una forma de fabricarse a sí mismo como el héroe que participará en “la redención” de este territorio manejado por una sociedad falta de capacidad intelectual, de talento, de “civilización”.

Finalmente, lo que nos interesaba demostrar en este punto es que las razones que J. von Sivers ofrece para convencernos de que la inmigración alemana en tierras hondureñas es un asunto de primera necesidad, caen por su propio peso. Exceptuando las declaraciones del holandés Jacobo Haefkens, la percepción sobre los ladinos, indígenas y negros que habitan el territorio hondureño es muy diferente en los textos de los británicos estudiados por J. Dym, incluso las declaraciones del propio W. Wells contradicen el discurso de Sivers. En estos textos no se percibe al nativo como un ser humano físicamente débil y falto de intelecto, incapaz de desarrollar por sí mismo la economía de su país. Jegór von Sivers no

dibujó una realidad social, plasmó en su texto lo que creía y lo que quería que fuera esa realidad y encontró así la justificación que necesitaba para respaldar su mirada imperialista comercial.

Conclusiones

Al comienzo de este ensayo, se adelantó en el concepto de paisaje tal y como ha sido trabajado por algunos estudiosos de la geografía y el paisajismo. Este concepto, se aplicó con todas sus variantes, al discurso de Jegór von Sivers en su capítulo “Trujillo, Omoa, el pueblo caribeño Cienaguita, las islas de Bonacá, Roatán, Utila”, contenido dentro de la obra *A Centroamérica* transitando por Madeira y Las Antillas. Memorias de viajes e investigaciones y se llegó a la conclusión de que el paisaje es el resultado de lo visible a través de la mirada de un sujeto, por tanto es un producto de la percepción y la subjetividad. La narración de J. von Sivers abarca su experiencia como sujeto individual y expone el resultado de su percepción, pero, a su vez, ésta está sujeta a una serie de condicionamientos.

Jegór von Sivers construye un paisaje de la Costa Norte de Honduras bajo una mirada imperialista y comercial, la mirada de un conquistador del siglo XIX. Las condiciones socio-económicas de su país natal (una crisis política y económica que revestía cierta gravedad), en un avanzado siglo XIX y los textos que llegaron a sus manos sobre el continente americano lo motivaron a querer encontrar en su viaje de exploración, un proyecto económico prometedor. A través de una serie de ejemplos extraídos del texto, se comprobó que, alrededor de un 70% de este capítulo, se resume en un análisis económico-histórico sobre importación y

exportación, descripción de las principales vías de comercialización, y sugerencias y tips para desarrollar la agricultura centroamericana. Como broche de oro, el viajero alemán añade la motivación que todo posible migrante podía esperar: estas son tierras por “civilizar” y para este trabajo solo la población “civilizada” (entiéndase en este caso, el “inmigrante del Norte”) está lo suficientemente capacitada.

En la siguiente parte del trabajo, se rescata la idea del paisaje inscrito en un entorno social y se incluye el concepto de imagen como un sinónimo de paisaje, que sirve para trabajar en la mirada que se proyecta sobre las diferentes etnias o grupos sociales. De esta manera, a través del análisis del discurso de Sivers, se resaltan las concepciones de la imagen del ladino, del criollo, del indígena y del caribe o negro. Se puede afirmar que la visión de Sivers, es una percepción de nuevo influenciada por la mirada del viajero conquistador. El caribe o negro destaca por encima de otros nativos de la zona porque este pertenece históricamente a un grupo social que convivió y, por tanto, se educó, con una sociedad “más civilizada”: la europea.

Para terminar este ensayo, se ahondó en

la percepción de Sivers sobre inmigración y civilización en Honduras y comparar las consideraciones del viajero alemán con las de otros viajeros “del Norte” coetáneos a Sivers. No sorprende en realidad que el resultado del análisis de la información recabada, lleve a pensar que la necesidad de extranjeros (especialmente alemanes) en tierras hondureñas de la que habla el narrador sea producto de su mirada imperialista, su percepción, su subjetividad, sus intereses comerciales en tierras americanas.

Desde tiempos antiguos, los viajeros han recopilado en sus testimonios una gran diversidad de datos acerca de los pueblos que han descubierto: sus hábitos y costumbres, creencias, organización política y económica. Pero debemos tener en cuenta que ese registro pasa por un filtro: el lugar y la época en la que vivió el viajero, la cultura a la que pertenece, todo esto lo coloca en un plano de interpretación determinado en el que conviven su forma de ver la vida, sus ideas, sus prejuicios. En la literatura de viajes se pone de manifiesto la percepción y la subjetividad que nacen a partir del “yo” creador, pero también los datos que obtenemos de estos textos tienen un valor histórico y por ello deben ser colocados cuidadosamente en nuestro microscopio y analizados bajo la mirada juiciosa de quien necesita ver más allá de una imagen o de un paisaje dibujado desde la individualidad.

Bibliografía

Amaya Banegas, J.A. (2011). "Reimaginando la nación de Honduras: De la nación homogénea a la nación pluriétnica. Los negros garífunas de Cristales". México. AFRODESC. *Cuaderno de trabajo* (Nº11). [Recuperado el 15 de abril de 2014 de http://www.ird.fr/afrodesc/IMG/pdf/TESIS_Amaya_web-3.pdf]

Arellano, J. E. (2007) "Yegor Sivers: Viajero báltico en la Nicaragua del siglo XIX". *La Prensa*. Managua, Nicaragua. 14 de febrero de. Recuperado el 20 de abril de 2014 de <http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2007/febrero/14/especiales/reportajes/172553.shtml>

Dym, J. (2000). "Relatos de viajeros. La reconciliación de la historia y la modernidad: George Thompson, Henry Dunn y Frederick Crowe, tres viajeros británicos en Centroamérica, 1825-1845". *Revista Mesoamérica*. New Orleans, LA.: Departamento de Historia. Universidad de Tulane. (Nº 40), p.142.

Figuera D., T. (2006). "Paisaje natural, paisaje humanizado o simplemente paisaje". *Revista Geográfica Venezolana*. Venezuela.

Vol. 47(1). P. 113.

Houwald, G. von. (1975). *Los alemanes en Nicaragua*. Managua, Nicaragua: Fondo de promoción cultural-Banco de América.

Pratt, M.L. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge.

Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio*. España: Ariel.

Santos, M. (1996). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona, España: Oikos-Tau.

Sivers, J. von. (2009). "A Centroamérica transitando por Madeira y Las Antillas. Memorias de viajes e investigaciones". Revista *Yaxkin*. Tegucigalpa, Honduras: Instituto Hondureño de Antropología e Historia. Vol. XXV. (n.º1), p.131.

Squier, E.G. (1856) *Apuntamientos sobre Centro-América*. Particularmente sobre los Estados de Honduras y San Salvador. (Traducción). París.

Wallerstein, L. (1996). *Abrir las ciencias sociales*. México: Siglo XXI.

Wells, W. (1960). *Exploraciones y aventuras en Honduras*. Honduras: Banco Central de

La construcción paisajista en la literatura viajera del siglo XIX: *Three gringos in Venezuela and Central America* (1890), de Richard Harding Davis

Wendy María Cáliz Lanza*

Resumen

El objetivo principal de este estudio es conocer la construcción del paisaje de la Literatura de viajes en Honduras. Asimismo, persigue los objetivos específicos como describir la construcción del paisaje natural y urbano en la literatura de viajes, analizar los elementos que se presentan en la construcción del paisaje territorial y destacar sus rasgos distintivos. En cuanto a la metodología de trabajo se emplea el enfoque cualitativo a partir del estudio filológico de la obra en mención, junto a la investigación documental. Entre los resultados más destacados se encuentran las diversas descripciones encontradas sobre el paisaje natural que acentúa los ambientes urbanos y naturales a lo largo del país y el retrato mismo que invita a conocer a Honduras y Centroamérica decimonónica.

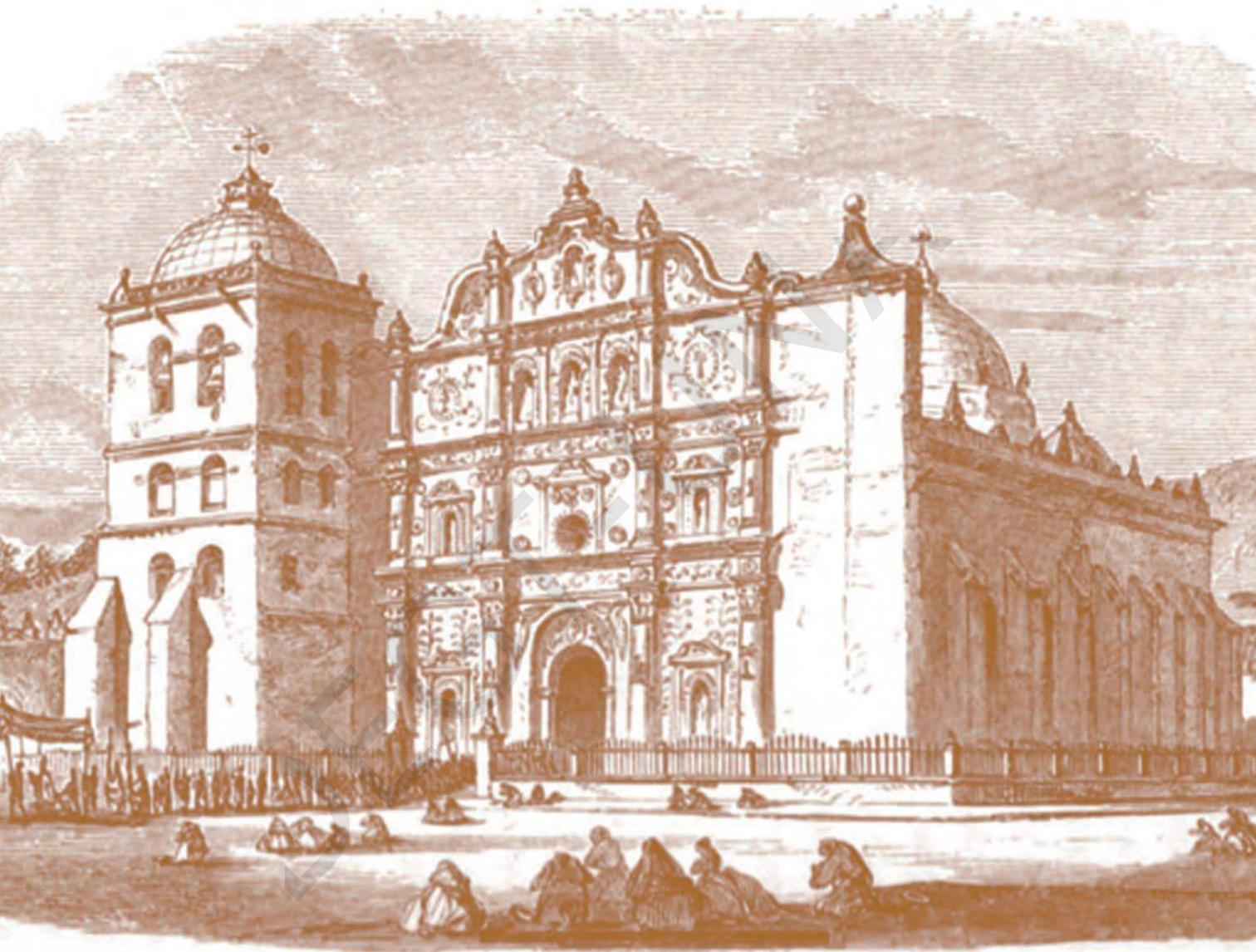
Palabras clave: literatura de viajes, Richard Harding Davis, Honduras, siglo XIX, construcción del paisaje.

Abstract

The main objective of this study is to know the landscape construction of Literature in Honduras travel. Also, this research pursues specific objectives such as describing the construction of the natural and urban landscape in the travel literature, analyzing the elements that are presented in the construction of the territorial landscape and highlighting its distinctive features. Regarding the methodology of work, the Qualitative Approach is used based on the Philological study of the work in reference with the Documentary Research. Among the most important results will correspond to the various descriptions found on the natural landscape that accentuates the urban and natural environments throughout the country and the portrait itself invites us to meet the nineteenth Honduras and Central America.

Keywords: Travel literature, Richard Harding Davis, Honduras, nineteenth century, lands-

*Maestrante en Literatura Centroamericana, Licenciada en Letras con orientación en Literatura, docente de la Escue-



Grabado antiguo de La Catedral

Introducción

Richard Harding Davis de origen norteamericano, en compañía de Henry Somers Somers y Lloyd Griscom, realizaron un viaje a través de Centroamérica y Suramérica. El libro *Three gringos in Venezuela and Central America* publicado en 1896 en New York, es el escrito que permite explorar el recorrido emprendido por ellos. Desde el primer capítulo del libro *On the Caribbean Sea*, Harding Davis relató cómo partieron inicialmente de New York embarcados en el vapor *Breakwater*, deteniéndose en la ciudad de New Orleans. Partieron rumbo al sur, visitaron lugares como Belice, Puerto Barrios en Guatemala, Honduras, Corinto y Managua en Nicaragua, Ciudad de Panamá y Colón en Panamá, para finalizar su viaje en Caracas, Venezuela. En el capítulo referente a Honduras, describió la apertura de su viaje en la costa norte desembarcando en Puerto Cortés y desde allí el inicio de un recorrido por tierra en el que cruzaron por Santa Bárbara, San Pedro Sula, Taulabé, Siguatepeque, Comayagua, Tegucigalpa, San Lorenzo y Amapala.

Desde las primeras páginas del libro, el lector se encuentra con un relato amplio en descripciones, comparaciones y la relación de elementos nuevos y desconocidos. Presenta, además, una lectura detallada de situaciones inesperadas y anécdotas personales que se suman a la vivencia del autor-viajero y aportes sobre aspectos socioculturales, económicos, políticos y locales de los lugares visitados.

Para este estudio se ha considerado el capítulo titulado “*In Honduras*” para conocer la construcción del paisaje presentada por Harding Davis que permita aproximarse a los principales rasgos del paisaje natural y urbano para caracterizar a Honduras desde la mirada extranjera a finales del siglo XIX. Dado que la publicación original del libro fue en inglés, se ha considerado el texto original en lengua inglesa y su respectiva traducción.

Es así que en la primera parte de este estudio se refiere a algunas de las informaciones y referencias iniciales que recibe Harding Davis sobre Honduras; en un segundo momento, es necesario acercarnos a la construcción del paisaje natural, y finalmente, una breve mirada del paisaje urbano que es perceptible identificar cuando recorre diversos poblados ofreciéndonos descripciones varias respecto a su infraestructura y vida cotidiana, entre

otra serie de experiencias y reflexiones sobre el viaje.

I. Indicios sobre Honduras

Un punto de partida para la realización de este estudio se encuentra en la obra de Luis Alburquerque-García quien señala la intencionalidad y características de los relatos de viaje:

El género (de los relatos de viaje) consiste en un discurso factual que se modula con motivo del viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva, que dota al género de una cierta dosis de realismo. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor como testigo de los hechos y aparece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan [...] las marcas de paratextualidad (como correlato de la modalidad factual) y de intertextualidad son propias, aunque lógicamente tampoco exclusivas de estos relatos de viajes (2011, p. 33).

Al igual que en Luis Alburquerque-García, otros estudiosos de América y Europa quienes han profundizado en los campos de la literatura de viajes y de la construcción del paisaje como Sofía Carrizo Rueda, Agustín Berque, Joan Nogué, Julio Peñate Rivero, Javier Maderuelo, Mary Louise Pratt, entre otros, confirman la importancia literaria y vinculación del relato de viajes con la realidad observada desde diversas perspectivas. Es así que la construcción paisajista es vital como medio para la recuperación

histórica y patrimonial desde la Literatura hacia la cultura y sociedad; además, constituye una lectura que conduce a la interpretación de imágenes, representaciones, realidades, simbolismos, configuraciones y conformaciones del país, su historia e identidad.

Algunos de los indicios de este periplo los explica Harding Davis desde las primeras páginas de su libro: “El vapor *Breakwater* reposaba al final de la ruta fangosa del muelle [...] estaba en la lista para navegar por la mañana para los puertos de América Central, y nos llevaba en busca de un clima cálido y otras cosas inusuales [...]” (1896, p. 1) Un viaje que lo llevaría por tierras desconocidas, el clima abrasador y la naturaleza agreste son elementos que lo acompañarían a lo largo de su visita por tierras hispanoamericanas.

Los primeros cuestionamientos sobre las informaciones recibidas por nuestro autor sobre Honduras son un indicativo de la inminente curiosidad y desconocimiento acerca de las realidades centroamericanas, entre otras razones. Sobre esta situación menciona Harding Davis: “Nuestras ideas sobre las características del Estado de Honduras eran bastantes imprecisas y es posible que nunca pudiéramos haber llegado a conocer la ciudad de Tegucigalpa, si no hubiera sido por la insistencia premeditada del Coronel Charles Jeffs [...]” (1896, p. 57).

Aunque en inicio no estaba seguro de hacerse acompañar por un guía, Harding Davis acepta el ofrecimiento de Jeffs a quien incluso expresó que había sido una buena compañía durante el viaje, es más, lo consideró su amigo. Para finales del siglo XIX, las referencias exactas sobre Honduras eran escasas, por lo que este tipo de textos son

trascendentales para aproximarnos a algunos de los hechos y sucesos históricos principalmente de nuestro país. Esta carencia de información también es evidente cuando el autor indaga sobre las ciudades principales y en especial sobre Tegucigalpa, la capital, sobre la cual añade:

Nos habían informado que en Honduras existen ciertas ciudades antiguas, que se fueron construyendo justo en los terrenos donde desembocan los grandes ríos. Al igual existen otras localidades que se fueron erigiendo por los cruces de las vías del sistema del ferrocarril nacional. Pero nosotros en nuestra vida nunca habíamos divisado una ciudad capital casi inaccesible, el equivalente al sueño del mortal que imagina y desea con ahínco conocer un monasterio griego (Harding Davis, 1896, p. 56).

Tras esta comparación, son notables los señalamientos en cuanto a las dificultades sobre la locomoción, vías terrestres y medios de transporte terrestre y marítimo, los que indica la multitud de problemas y vicisitudes que atravesaron los nacionales y extranjeros en cruzar por el territorio nacional. Esta situación también es remarcada en otros textos cercanos como: *Exploraciones y aventuras por Honduras* (1856) de William Wells y *Un viaje por Honduras* (1881) de Mary Lester, *In and out of Central America and other sketches and studies of travel* (1890) de Frank Vincent, *Mexico and Central America A geographical reader* (1927) de Harry Franck y *Beyond the Mexique Bay* (1934) de Aldous Huxley, entre otros.

La visión del viajero es alimentada día a día en la medida que se interna en el país y convive con diversos sectores de la sociedad hondureña, lo que al final le permite

crear una configuración sobre el lugar visitado. Sobre esta reflexión Harding Davis demuestra que su percepción de una realidad determinada, como en el caso de Honduras, parte de la experiencia de comprender los escenarios inmediatos, especialmente de aquellos vividos intensamente durante el viaje junto a sus acompañantes:

Saben que siempre dentro del primer plano de todas las imágenes que tengo en mi mente del recuerdo de Honduras, hay una que se destaca, aquella imagen en la cual siempre hay hombros y espaldas de hombres que cubren su cabeza con cascos, mismos que van serpenteando por caminos, desapareciendo bajo calzadas de rocas resbaladizas alzadas sobre el filo de la montaña, contrastando esta imagen con el magnífico resplandeciente cielo azul (p. 74).

Desde la sencilla calidez de una imagen rural, la presencia y descripciones de elementos como el hombre, la montaña, el camino; indican la amplitud del texto literario en recoger las imágenes de la realidad para traducirla en figuras y visiones de los contextos vividos.

Este señalamiento es ampliamente discutido en la teoría de la construcción del paisaje, es innegable la relación entre el hombre y el medio que le rodea, es aquí el punto focal para la valoración y estudio de esta vertiente literaria. Como bien apunta Made-ruelo, el paisaje admite la visión pluralista de la realidad:

Se ha insistido... en la idea de que el paisaje no es la naturaleza ni el territorio sino construcción humana, y también se ha insistido en lo que es una doble

vertiente: en cuanto construcción mental que interpreta lo que ve y en cuanto construcción física que altera, modela y transforma el territorio (2009, pp. 5-6).

Atisbos al paisaje natural

El predominio de bosques y cadenas de montañas es señalado de manera reiterada en el texto, lo que remarca este rasgo geográfico evidente en el país. Con este señalamiento, sobre las montañas también menciona que son numerosas y el desconocimiento de los nombres de aquellas cadenas de montañas por las que cruzaban, deja entrever la poca información de que disponía, sin embargo, esto no resta la belleza de las mismas y a las extraordinarias vistas que ofrecían durante el viaje. Harding Davis lo describe de la siguiente manera:

No conozco el nombre de las montañas que pasamos durante el periplo, ni el nombre de las cordilleras de Honduras, excepto aquellas que nosotros mismos bautizamos y parecía ser una tarea har- to difícil el tratar de asignarle un nombre a cada una de las tantas cumbres como el hecho de tratar de bautizar el sitio de cada pueblo que estaba a nuestro paso en la llanura occidental hondureña. Creo que cuando estamos al borde del camino desde una altura grande y desde allí se nos permite divisar el territorio de un pueblo, es decir, desde el aire; me parece injusto bautizarlo como parte de cualquier colina en particular o su- sodicho en cadenas de colinas (p. 73).

La percepción sensorial se une a la amal- gama de elementos que contribuyen a la cons- trucción del paisaje natural, por ejemplo, escuchar la naturaleza, sentir la presencia

misma de los elementos naturales; lo ante- rior se suma a amplias descripciones visua- les que se vinculan en algunas de las refe- rencias que ofrece el autor viajero en el texto:

[...] mientras nosotros abstraídos es- cuchábamos, por efecto del viento, las palmas crujiendo y susurrando, mien- tras se iban inclinando cortésmente ante nuestra presencia. Así podíamos contemplar extasiados el brillo del sol posándose sobre las montañas a efecto de un manto verde claro, asemejándose a musgo seco, pero en ciertos momen- tos, cuando una nube se interponía en- tre el sol y la cordillera, el radiante astro dejaba la mitad de las montañas en pe- numbra mostrando oscuras y sombrías las serranías (p. 65).

También es importante destacar el elemen- to humano ante el medio, la montaña emer- ge con fuerza indomable pese a los esfuer- zos humanos y la de los animales de carga:

Degustamos el desayuno, justo en la cima de la montaña, y después comen- zamos el descenso hacia el otro lado contrario de la misma. Para las mulas, esto fue mucho más difícil de lo que ha- bía sido cuando al principio subieron las montañas, y ahora los pobres ani- males se desplazaban más despacio, dándonos a nosotros la oportunidad de atisbar el paisaje encima de los árboles, además de ir observando los esfuerzos del hombre que nos guiaba, quien con mucho recelo trataba de mantenerse en equilibrio sobre la mula (pp. 81-82).

En otros fragmentos de la narración, se encuentran componentes destacados del paisaje natural como la flora y la fauna con sus colores, formas y características parti-

culares y peculiares que nutren las diversas descripciones, inclusive Harding Davis reconoce así mismo la belleza encontrada en la naturaleza ante la que funge como un simple espectador:

A la mañana siguiente, por cierto muy temprano, ya con la incipiente luz del sol dejamos La Pieta, pero contrario del día anterior en lugar de escalar las cuestas de las sombrías montañas, nuestras mulas atravesaron el camino entre retales resplandecientes trotaron rápidamente a lo largo de un camino totalmente llano, el periplo fue en medio de campos soleados, delicadas plantas y árboles con un follaje verde pálido, los cuales estaban cubiertos con unas hermosas flores variopintas que iban entre el blanco y púrpura. Por el despejado cielo había muchas palomas volando por el cielo y en los arbustos miré muchos pájaros de brillante plumaje negro y azul, anaranjado y escarlata; y divisé uno que vestía los colores más sobrios con dos largas plumas en la cola y una cresta blanca, como una guacamaya que ya se había vuelto una especie cuáquera. Ninguna de estas aves mostró la más mínima inclinación en cuestión de inquietarse a medida que nos acercábamos. Una hora después de nuestra salida, de pronto nos sumergimos en un bosque lleno de palmas de manaca, a través del cual hicimos el recorrido por el resto de la mañana. Confieso que esta fue la más hermosa y maravillosa experiencia de nuestro viaje [...] (p. 84).

A pesar de las múltiples vicisitudes de Harding Davis y sus compañeros, la experien-

cia misma de viajar por tierra durante varios días le proporcionó la oportunidad de encontrar inusitadas situaciones que son descritas magistralmente y le permitió cavilar sobre la vastedad y hermosura de remotos parajes:

Este periplo no siempre fue tan difícil; por tiempos salíamos hacia espacios abiertos y otras veces subíamos al lecho seco de una quebrada de alguna montaña, pero otras veces sentíamos un intenso calor como producto de los recios rayos del sol. Muchas veces de nuevo, la vereda nos conducía a una extensa garganta de roca, con una saliente de más de dos pies de ancho, justo al filo de un precipicio. De pronto así, ya nos sentíamos reanimados con la garúa grácil y fresca, que era algo como un soplo de vaho, una espesa neblina se acerca desde el cenagal, justo a unos cien pies arriba de nosotros, allá en territorios que por centurias el sol nunca ha logrado penetrar, precisamente donde el musgo y los helechos han tejido a través de los siglos un grueso y lóbrego matorral [...] (p. 76).

Otros elementos naturales descritos son unas fincas en Santa Bárbara, ríos a lo largo del camino como el río Chamelecón, variedades de flores, plantas, árboles y animales como cocodrilos, pájaros e insectos, la jungla impenetrable, el clima abrasador, los cielos despejados, la luz y calor del sol en contraposición al brillo de la luna y las estrellas durante la noche y el frío en las montañas; todo lo anterior enriquece la representatividad del país y concibe un rica construcción del paisaje natural.

Recorrido por las principales ciudades

Es necesaria la consideración de la construcción del paisaje urbano como parte complementaria de este panorama literario, geográfico y sociocultural. De acuerdo con Ana María Moya Pellitero, la ciudad constituye la figura central en el paisaje urbano, pero más allá de las edificaciones están los seres que la habitan y el conjunto de relaciones existentes:

La ciudad es una entidad dinámica, compleja, sometida a parámetros espacio-temporales, a imperativos culturales, económicos y sociales. La ciudad es una construcción material y, a la vez, es un “evento mental”, reconocida por la experiencia sensorial dentro de esos mismos parámetros espacio-temporales (2011, p. 25).

Bajo este pensamiento, los núcleos urbanos son determinantes dentro de la configuración paisajística. Harding Davis, como se comentó anteriormente, realizó un viaje de norte a sur, lo que incluyó trasladarse desde los principales poblados de la Costa Atlántica hasta llegar a los del Pacífico. Cuando pernoctaba o cruzaba por alguno de estos lugares, las innumerables descripciones perciben lo observado y las actividades más destacadas de la comunidad, además de aportar datos históricos y socioculturales. Entre algunas de las ciudades visitadas se encuentran: San Pedro Sula, Siguatepeque, Comayagua, Tegucigalpa, entre otras. Tomando como guía su ruta de viaje, se detallará sobre algunos aspectos distintivos o particulares de los espacios visitados. Además de señalar las más amplias descripciones plasmadas en el libro.

Puerto Cortés

El primer lugar en el que desembarcaron en Honduras fue en Puerto Cortés, en la aduana se encontraron con el general Jeffs quien los acompañaría el resto del viaje. Partieron de Puerto Cortés rumbo a San Pedro Sula, el tren que servía de medio de locomoción recorría treinta y siete millas a lo largo de cuatro horas de recorrido, Harding Davis añade una singular descripción sobre la maquinaria y el trayecto:

El tren que nos llevaba a San Pedro Sula, estaba hecho de un motor oxidado y tres pequeños vagones, con puertas sin vidrios, con asientos demasiados amplios para un pasajero y sin espacio suficiente para dos personas. Los nativos hicieron una gran expedición en este viaje, amontonaron los apretados asientos con bananas, tortillas y botes viejos, llenos con agua para beber. Nosotros no llevábamos almuerzo, pero teníamos una mayor ventaja que ellos, estábamos disfrutando por primera vez el más hermoso tramo de tierra del pantano tropical y de la jungla durante nuestro viaje a través de Honduras (p. 59).

Desde estos primeros momentos en tierras hondureñas, Harding Davis junto a sus acompañantes quedaron maravillados por las majestuosas vistas, la frondosidad y extensión de las plantas a lo largo de la vía por la que se transportaban en el tren, continúa así la descripción durante ese recorrido:

Algunas veces el tren pasaba a través de túneles de palmas tan derechas y tan regulares como los olmos, guiándonos como a una casa de un pueblo inglés, y de nuevo a través de las junglas

donde las palmas crecían en el más maravilloso alboroto y desorden; así, sus ramas se extendían a través de las ventanas del tren limpiando las cenizas del techo. Pudimos observar en ambos lados cómo se extendía la jungla a unos pocos metros de la vía. Hacia el interior de una cerrada cadena de vides, enredaderas monumentales, helechos, cactus y árboles gigantes cubiertos con orquídeas tan altos, que uno podría ver sus copas con solo mirarlos desde la tarima trasera (p. 59).

San Pedro Sula

Harding Davis realizó una descripción bastante general sobre San Pedro Sula, en particular llama la atención la vista que percibe de la ciudad desde el corredor del segundo piso del hotel donde estaba hospedado. Aunque nos presenta un lugar poco concurrido y apacible, también destaca los elementos naturales que circunscriben el espacio que rodea a la ciudad, lo cual se suma al terreno llano del Valle de Sula:

San Pedro Sula se asienta en un territorio bastante despoblado y es un lugar muy tranquilo, la región la constituye un valle soleado que está al pie de unas grandes montañas. Desde los corredores superiores de nuestro hotel, que, por cierto, fue construido durante la época cuando se esperaba que el ferrocarril pasara a través de esta franja del continente. Desde este lugar tan privilegiado, podíamos divisar encima de las palmas que se erigían desde los jardines circundantes, así extasiados observamos como las nubes se balanceaban armónicamente encima de cada una de la cadena de montañas circundantes, a

veces, ya por encima de la ciudad, todas las nubes se percibían estacionarias, como si fuesen una mera acumulación de nieve bifurcando en medio de los huecos de la cordillera (pp. 64-65).

También en este capítulo, realizó algunas consideraciones sobre el hotel en que se había hospedado, el alistamiento de mozos, mulas y provisiones previas al viaje por tierra adentro, los habitantes que iba encontrando, el clima, los alrededores y otros aspectos. Después de recorrer el centro de la ciudad, esta es descrita de la siguiente manera:

Este era un lugar limpio, pequeño e inútil con muchas chozas de barro, con jardines en la parte trasera llenos de hojas de plátano y grandes árboles, los cuales eran una masa de flores de carmesí. En el centro del pueblo había una plaza donde crecía la hierba [...] (1896, p. 65).

La belleza de los elementos naturales también es un elemento que se inserta en los espacios urbanos, esto se refleja cuando comenta sobre las flores, plantas y árboles, a pesar de las construcciones simples.

Santa Bárbara

Llama particularmente la atención la primera impresión de nuestro autor viajero sobre la Villa de Trinidad y Santa Bárbara, esto se remarca al mencionar la caminata por las calles empedradas con el impar humo de los faroles cuando ya caía la noche:

Muy temprano a la mañana siguiente pasamos por la hermosa Villa de Trinidad, y al caer la noche llegamos a un pueblo mucho más grande, el de Santa

Bárbara, donde el sonido de los cascos de nuestras mulas golpeaban rítmicamente sobre el empedrado de las calles y el olor del humo de los faroles en las calles nos causó una gran impresión como cuando uno ve que de improvviso, por una semana, el mar invade e inunda la tierra costera (pp. 103-104).

La narración de Harding Davis se nutre de amplios comentarios sobre todo lo que le era perceptible a medida que se internaban en los caminos, las vicisitudes propias de un viaje de esta naturaleza y diversos elementos socioculturales que causaban un fuerte impacto a su persona.

Ceguaca

La cercanía a los pueblos era motivo de múltiples expectativas y nuevas travesías, Ceguaca estaba cerca de Santa Bárbara, en una de las narraciones se detiene a relatar sobre una impresionante experiencia acontecida en uno de los ríos del camino:

Durante el trayecto de Seguaca a nuestro próximo lugar para descansar encontramos muchos bosques de pino que tenían senderos con capas de hojas de pino que se habían amontonado a través de los años. Era una tarde cálida y sin lluvia, se sentía el olor a pino y cuando llegamos justo a la quebrada en una de las montañas, nos detuvimos allí para bañarnos, desobedeciendo de esta manera a las palabras de Jeffs, puesto que dejamos que las aguas de la quebrada nos llevaran justo hacia la ladera de la montaña en una gran velocidad como si fuera la de un tobogán (p.109).

Taulabé

Es singular la sutileza de los detalles que Harding Davis incluye en sus descripciones, alojados en Taulabé, es bajo el cielo nocturno, el frío y la neblina proveniente de las montañas, encontramos que las condiciones del alojamiento eran mínimas, esto no resta una espectacular visión del poblado en la inmensidad de la noche:

A la sexta noche, ya nosotros estábamos meciéndonos en nuestras hamacas afuera del edificio municipal de Tabla Ve; pero era poco lo que podíamos dormir. Cuando la noche cayó se puso muy frío y la humedad que provenía del piso de tierra de la choza era similar a como si estuviéramos en el polo, esto nos mantuvo titiritando de frío a pesar de que teníamos puestos nuestros suéteres y nos arropábamos de pies a cabeza con nuestras cobijas y mantillas. Pero nosotros podíamos contemplar cómo la luna y las estrellas brillaban sobre un cielo claro y justo en la parte de abajo del valle, se ubica una villa de donde se levantaba una gran neblina que era tan gruesa como el humo blanco que sale de una locomotora y que llega hasta el tejado de las casas, lo cual opacaba a Tabla Ve y la hacía ver como si estuviera en el fondo de un lago (p.113).

Siguatopeque

La llegada a Siguatepeque coincide con una corrida de toros que estaba por comenzar en el centro del poblado, hecho que es relatado ampliamente por parte del autor viajero, y que le permitió apreciar la idiosincrasia del pueblo y contemplar el desarrollo de diversas actividades populares.

Primeramente, describe la vista general de Siguatepeque que comienza desde que se acercaban a sus inmediaciones hasta internarse dentro de sus vecindarios:

De forma imprevista, justo en la lejanía, por un altiplano se nos aparece una ciudad uniforme desde todos sus ángulos, es muy limpia, tanto que parece brillar. Tiene una pequeña iglesia y también una minúscula plaza, pero la iglesia se puede ver inmensamente grande cuando la comparamos con todas las casas que están alrededor del lugar. En cada una de las villas que visitamos, al verlas creo que a uno le hacían creer que habían sido construidas para cierto número de personas y las casas para otro porcentaje de individuos. La plaza no tenía acceso por ninguno de sus dos lados pues estaba cerrada por una barreira alta conformada por siete correderas y sostenida por cuerdas mismas que se hacen con cuero de buey (pp. 114-115).

El relato de Harding Davis continúa en explicaciones sobre la corrida de toros, su propia intromisión con el toro, los jinetes, los hombres en el centro de la arena (plaza de la villa), los espectadores, las mujeres y sus coloridos vestidos, las casas de los alrededores. Finaliza refiriéndose al baile que se realizó durante la noche, los músicos y el ambiente en el pueblo.

Comayagua

El viaje continuó, en Comayagua la visión del lugar se refiere a las casas cerca de la catedral y las calles alledañas, aún con la importancia que merece esta ciudad, Harding Davis apreciaba poco movimiento y desarrollo:

Esa noche dormimos en Comayagua, que es la segunda ciudad más grande de la República de Honduras y que originalmente fue seleccionada como el lugar más adecuado para establecer la capital del país. Comayagua, la antigua capital de Honduras, está situada territorialmente exactamente justo en medio de las distancias que hay entre el Océano Pacífico y el Mar Caribe. De hecho, a todos nos pareció un lugar extremadamente aburrido y bastante desolado, se puede decir que la mayoría de las casas aquí están construidas a un primer nivel pues solo tienen una sola planta. Las casas en las paredes frontales tienen unas ventanas engalanadas con barrotes de hierro, todas estas casas están ubicadas justo al frente de la gran catedral; la extrema aridez del lugar concluye un cuadro de gran desolación (p.119).

Tegucigalpa

Uno de los puntos de mayor interés en este viaje era la llegada a Tegucigalpa, tanto Harding Davis como sus compañeros ansiaban llegar a la ciudad y conocerla. A medida que transitaban por el dificultoso camino y se acercaban, la primera impresión de la ciudad se convirtió en una imagen realista de la misma. Desataca asimismo, el camino que recorrió al realizar el arribo a la ciudad. A continuación, una descripción sobre este hecho:

A la mañana siguiente, cuando las últimas leguas que nos separaban ya de Tegucigalpa, parecían ser las más largas de todas las que habíamos recorrido durante esta larga jornada. Y más grande aún era nuestro deseo de llegar

a la capital antes del anochecer, de esta manera evitamos seguir el camino más largo y bajamos por un atajo empinado, que serpenteaba justo al lado de la última montaña transitada, íbamos arreando nuestras mulas, pero los nobles animales venían muy despacio justo detrás de nosotros; estas a veces, por lo poroso del terreno, se resbalaban, y deslizaban piedras, las que rodaban precipitadamente al lado de nuestras botas, al mismo tiempo que iban levantando nubes de polvo. Al llegar a los límites de la ciudad, está ya no parecía tan acogedora como la habíamos visto desde arriba. Tegucigalpa se encontraba localizada en medio de una llanura monótona y al descubierto, rodeada de cinco colinas que se alzaban directamente hacia al cielo, y que parecían haber sido colocadas allí por los revolucionarios, con un propósito especial, todo con el fin de poder apostarse y así lograr disparar desde arriba, exactamente hacia el interior de la ciudad. Las colinas en derredor no tenían nada de vegetación y claro el paisaje alrededor de la capital de pronto nos hizo pensar en la ciudad de Jerusalén (pp. 126-129).

Sin duda, recorrer la ciudad fue un componente enriquecedor para entender la dinámica social de sus habitantes y conocer los sitios icónicos de la capital de Honduras. Acompaña este relato la percepción de lo que sucedía a su alrededor:

Tegucigalpa tiene un anexo que se encuentra al lado opuesto del río, y que es a la capital lo que Brooklyn es para Nueva York. El río no es ni muy extenso ni muy profundo, y su curso se ve obstaculizado por rocas planas y anchas. Las muchachas lavanderas de las dos

ciudades permanecen al lado de estas rocas todo el día, arrodilladas en los remolinos y lavan su ropa sobre las piedras, por lo que su eco suena por encima del rugido del río como el estruendo de persianas en el viento o como el sonido de las pistolas. Este río parece sugerir que es el que da energía al pueblo. Los otros habitantes parecen saciarse con el ocio e irritarse con el aburrimiento. Hay tiendas grandes, oscuras y frescas que ofrecen mercancía en general, hay una gran catedral y una plaza bonita, donde la banda toca en la noche y la gente hace círculos en dos anillos, uno que va a la derecha y otro que va a la izquierda, también hay un palacio de gobierno, un gran centro penitenciario, una universidad y un cementerio (pp. 130-131).

La visita a Tegucigalpa abarca el relato de oportunas narraciones sobre diligencias que se realizaron en la ciudad, el encuentro con algunos personajes políticos y sociales, las referencias sobre el alojamiento y ciertos acontecimientos ocurridos, así como su mirada personal respecto a la capital.

San Lorenzo

Nuevamente se retoma el viaje en mulas, se dirigen al sur y es así que después de varios días de recorrido entre el calor del día, el frío de las noches y los caminos solitarios y silenciosos es que llegaron alborozados a San Lorenzo, así describe Harding Davis cuando se aproximaban al lugar:

[...] mientras íbamos camino en un desfiladero hacia abajo de la montaña, Jeffs señaló a lo lejos, lo que se podía atisbar como un gran lago de plata, que adormecía entre dos grandes colinas, enton-

ces de pronto nos dimos cuenta que ya habíamos cruzado el continente, levantamos afables nuestros sombreros y saludamos al magnífico Océano Pacífico. Un día más tarde, después de una rápida y larga cabalgata que se extendió sobre una vasta planicie, donde el sendero era sumamente espacioso que permitió cabalgar en filas de a cuatro, sin desespero llegamos a San Lorenzo, donde había un pequeño grupo de chozas construidas por los pobladores a la orilla del océano (p. 154).

Llegar a este lugar era importante para ellos, aquí se daba fin a su viaje vía terrestre para embarcarse camino a Amapala y posteriormente al puerto de Corinto en Nicaragua.

Amapala

Salir de San Lorenzo y tomar un bote rumbo a la isla conllevó varias horas de camino. En Amapala, los viajeros norteamericanos se despidieron de Jeff, pues aquí finalizaba esta jornada que muchos días atrás habrían emprendido. Ahora que partían nuevamente esperaron en la playa la siguiente embarcación. Harding Davis relató la salida de San Lorenzo con estas palabras:

Cinco horas más tarde dejamos la franja continental para dirigirnos hacia la isla de Amapala, donde se ubica el principal puerto del lado Pacífico de Honduras, así dimos por terminado el periplo terrestre y por supuesto nuestra cabalgata llegaba a su fin. Dejamos San Lorenzo al filo de las dos de la madrugada, pero no logramos llegar hasta Amapala, pues la isla estaba situada a unas quince millas al interior del mar, logramos arribar como a las cuatro de la tarde del día siguiente (p. 157).

Otros aspectos mencionados por Harding Davis dentro del capítulo de Honduras son relativos al paisaje urbano que incluye las casas de huéspedes, casas particulares u hoteles en los que estuvieron hospedados, descripciones sobre calles, monumentos, edificios públicos, plazas, actividades económicas, sociales, culturales y políticas en diversos núcleos urbanos, interacción con personajes reconocidos, además aspectos relativos a la idiosincrasia de los pueblos y su identidad.

En este punto, es necesario remarcar que la escritura de Harding Davis proporciona vastas y coloridas descripciones, así como de valerosas narraciones. Lo anterior se complementa con la variedad de comparaciones que presenta para vincular los elementos del paisaje en Honduras con elementos semejantes en otras latitudes. Por ejemplo: entre las citas mencionadas, en las que se señala la ciudad de Tegucigalpa, el profundo interés por llegar a la misma lo compara con el interés por conocer un monasterio griego; sobre la disposición de la ciudad la relaciona con la mítica Jerusalén y al referirse a Comayagüela como la ciudad gemela la ubica en el mismo plano de Brooklyn hacia New York. Afirmativamente, estas referencias nos indican que este viajero cosmopolita trata de explicar su visión de la ciudad a través de ciertas figuras reconocibles.

Igual labor se presenta en otra serie de referentes naturales que el autor señala con propiedad, por ejemplo: asemeja las nubes en el cielo como a una acumulación de nieve, las bajas temperaturas en las montañas como al frío de los polos, los bosques con el olor y frescor de los pinos, los túneles que atraviesa el tren por la jungla es similar a los olmos del camino hacia una casa

de un pueblo inglés. Lo anterior nos indica, que estas colaciones son un indicativo de la apropiación personal y la percepción del escritor hacia su entorno.

En este autor viajero se reconoce su carácter vivaz e intrépido que es transmitido al texto literario, pero también su acercamiento respecto a Honduras parte desde la mirada extranjera, en entender el país, su configuración y por supuesto su gente. Es así que el libro constituye un atisbo sobre sus rasgos distintivos, principalmente de su construcción paisajística. Este señalamiento es remarcado por Armando García Oslo al indicar que:

La importancia de la cultura visual radica precisamente en que todo acto de ver tiene un marco cultural. Ver es un hecho condicionado, que se construye en un proceso cultural, donde la manera como nuestro entorno nos ha delineado formas de ser y pensar y razonar. Cómo enfrentamos la información, si profundizamos o nos limitamos a la superficie de la misma nos hace ver de distinta manera (2010, p. 35).

Viajar por Honduras constituyó para Harding Davis uno de los puntos cruciales en su travesía por Centro América. Las amplias y continuas escenas narradas son un ejemplo de la impresión causada en él, y estas a su vez se desdoblaron en el texto literario.

Conclusiones

Richard Harding Davis presenta en su libro *Three gringos in Venezuela and Central America* una fuente valiosa de descripciones, narraciones y comparaciones que permiten visualizar varios países de Centro y Suramérica. Honduras es retratada trans-

versalmente por la ruta geográfica que marcó el desarrollo de su viaje, es decir de norte a sur, además logró vincular los aspectos políticos, económicos, sociales y culturales del país de forma integral.

En cuanto a la descripción paisajística de Honduras, la carga informativa respecto a los paisajes naturales y urbanos, han servido para señalar las particularidades del territorio hondureño destacando sus riquezas, características y diversidad; especialmente cuando desde años atrás esto es retratado por medio de la Literatura y que ahora ofrece la oportunidad de su estudio y análisis. Es innegable el caudal de elementos naturales con los que el país cuenta, siendo el libro un registro fidedigno y un recordatorio de todo su patrimonio.

Particularmente, las referencias que desarrolla de los poblados urbanos visitados sirven para destacar elementos que se refieren a su disposición urbanística, obras y vías públicas, prestando atención a los edificios tales como alcaldías municipales, iglesias, hoteles, tiendas comerciales y casas de habitación. Además, reconoce la presencia o ausencia de otras infraestructuras lo que también es un indicativo del grado de desarrollo de las diferentes urbes para este momento particular de la historia. Por medio de sus reseñas, también es importante recurrir a la memoria histórica que permita validar sus aportes hacia estudios que pudieran realizarse desde el legado histórico y la arquitectura colonial en el país.

La contemplación del paisaje natural que realizó este autor viajero se nutre de las múltiples semblanzas expresadas en la flora y fauna que Honduras posee. Es por medio de la fineza de sus descripciones sobre ríos, montañas y la vegetación que se per-

cibe un insondable interés por retratar los prodigios de la naturaleza que se extienden a lo largo del territorio nacional.

También, este tipo de textos incitan a reflexionar sobre la conformación que tenía el país a finales del siglo XIX y los cambios que podemos encontrar en ella ahora a principios del siglo XXI. Surge además la imperiosa tarea de revisar la historia patria y de buscar en el pasado las bases de la identidad nacional y la sociedad actual.

Bibliografía

Albuquerque-García, L. (2011) "El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género" *Revista CSIC*, (nº 145) col. LXXIII, España.

Berque, A. (2009) *El pensamiento paisajero*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Harding Davis, Richard (1896) *Three gringos in Venezuela and Central America*. New York: Harper & Brothers Publisher.

García Orso, A. (2010) *Estructuras de la memoria. Apuntes desde la ciudad*. Tijuana: Cielo Negro Editores.

Maderuelo, J. (2009) *Paisaje e historia*. Madrid: ABADA Editores

Martínez de Pisón (2009) *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

Moya Pellitero, A. M. (2011) *La percepción del paisaje urbano*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Nogué, J. (2007) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Peñate Rivero, J. (2005) *Leer el viaje*. Madrid: Editorial Visor Libros

Pratt, Mary L. (1992) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturización*. Buenos Aires: Editorial Universidad de Quilmes.

Roger, A. (2007) *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

DEGT-UNAH

La ciencia del folklore y sus manifestaciones artísticas en Honduras

*Carmen Elisa Flores Mejía**

Resumen

El propósito de la presente investigación es intentar esclarecer el concepto de folklore y cómo desde su posición cotidiana y empírica se expresa científicamente, desarrollando aportes en la evolución de las diversas culturas de la humanidad. En el caso específico de Honduras, que al igual que el resto de Latinoamérica es poseedor de grandes riquezas culturales, producto del sincretismo en las costumbres y tradiciones ocasionado por el mestizaje de los conquistadores y los primeros pobladores de este territorio. De este modo pretenderé explicar cómo se han desarrollado las manifestaciones folclóricas que dan paso a diversas expresiones artísticas en este país.

Palabras clave: folklore, manifestaciones artísticas, costumbres, tradiciones, cultura.

Abstract

The purpose of this research is to clarify the folklore concept of folklore and how it is expressed scientifically from its daily and empirical position, developing contributions to the evolutions of the various cultures of humanity. In the specific case of Honduras, which like the rest of Latin American countries, possesses great cultural riches, resulting from syncretism in customaries and traditions due to the miscegenation between conquerors or colonists and the first settlers ancestries of this territory. In this way I will try to explain the development of folkloric manifestations advance to the artistic expressions in this country.

Keywords: folklore, artistic manifestations, customaries, traditions, culture.

*Directora artística y coreográfica del cuadro de danzas folklóricas del Departamento de Arte en la Facultad de Humanidades y Artes-UNAH. Pasante de la Maestría en Historia Social y Cultural (UNAH), infieri Licenciatura en Historia



Confección de alfombra de aserrín
multicolor, para las celebraciones de

La ciencia del folklore

Comenzaré con la palabra folklore, que fue acuñada por Ambrose Merton, conocido bajo el seudónimo de Willian John Thoms (Muñoz Tábora, 2007); este término, según la sociedad folklórica en 1887, se describe como la ciencia que estudia las tradiciones y costumbres de los pueblos. Los antropólogos culturales, entre ellos el brasileño Paulo de Carvacho, exponen que esta disciplina científica se estudia como anónima, y que se encuentra implícita en ella la conceptualización de un hecho o fenómeno folklórico; es decir, que su estudio comprende la eventualidad, lo antiguo, lo funcional, lo pre-lógico, con el fin de descubrir las leyes de su formación, su organización y su transformación en el provecho del hombre (Flores, 2012).

También los historiadores han incursionado en los estudios folklóricos, así lo menciona Víctor Hugo Acuña al referirse a la necesidad de realizar estudios de la cotidianidad como las manifestaciones folklóricas (Acuña, 1989); dichos fenómenos son parte de los pueblos y de su imaginario social. Entre los teóricos europeos más destacados que han realizado estudios referentes a la vida del pueblo se encuentran Peter Burke, Eric Hobsbawm y Edward Thompson, quienes proporcionan un aporte significativo en el contexto del folklore y su exposición al mundo de la ciencia, a través del análisis de la cultura popular (Burke, 2006). Acercándose a Latinoamérica se encuentra el argentino Nestor García Canclini (1990), quien expone que el folklore es la invención melancólica de las tradiciones y que “la elaboración de un discurso científico sobre lo popular es un problema reciente en el pensamiento moderno.” Bajo esta necesidad de expresar las tradiciones en el ámbito de la ciencia histórica, García Canclini expresa que esta temática de la cultura popular ha sido excluida y deja sin voz a los bienes simbólicos de los grupos populares o subalternos, pues ha sido vista desde los estatus de la sociedad de la élite académica y política, y por lo tanto, debe ser abordada desde la visión subalterna, es decir el estudio de los sentimientos del pueblo y las maneras populares con las que se expresan estos sentimientos (García Canclini, 1990).

Otro de los teóricos que hacen referencia al comportamiento y lenguaje de los seres humanos, es Charles Morris, quien explica que la semiótica, como instrumento de las

ciencias, aporta a los fundamentos para la unificación de la ciencia en la lingüística, la lógica, la matemática, la retórica y parcialmente a la estética. Es decir que la semiótica puede utilizarse como instrumento de la metaciencia,¹ ya que por su medio se expresan los resultados a través de signos. La semiótica funge como organon de las ciencias y las implicaciones humanísticas de la semiótica, dado que “La semiótica proporciona una base para la comprensión de las principales formas de actividad humana y para su interrelación...” (Morris, 1985). Lo anterior hace referencia a la semiótica para comprender el verdadero sentido del folklore, que es el recogimiento de las tradiciones y costumbres culturales de una población, con el fin de evitar la aculturación, es pues el folklore una ciencia que se encarga del estudio de las actividades humanas funcionales y que se realizan de generación en generación, como parte de esas interrelaciones humanas.

El folklore y sus manifestaciones

Las manifestaciones consideradas folklóricas son formuladas en el seno de lo popular y en las actividades que acostumbran cierto grupo de personas, de este modo la importancia de dichas manifestaciones están determinadas por su espontaneidad y la popularidad; es así que un fenómeno o hecho, se puede considerar folklórico partiendo de algunas características:

1. Tradicional: se transmite de generación en generación.
2. Popular: es conocido por un gran número de personas.

3. Anónimo: no tiene un autor definido, se olvidó con el tiempo.
4. Plástico: como hecho cultural, cambia con el pasar del tiempo pero no pierde su raíz original.
5. Regional: se puede encontrar en un espacio regional determinado.
6. Funcional: se encuentra en constante actividad (Manzanares, 2008).

De estas características se puede dividir el folklore según sus manifestaciones en:

1. Folklore social: es el que tiene que ver con las relaciones entre las personas (fiestas, velorios, mercados, ferias, etc.).
2. Folklore espiritual y mental: es el que se relaciona con las creencias, cosmogonía, pensamientos, magia y religiones.
3. Folklore material o ergológico: es el que expresa la destreza del ser humano para realizar objetos (artefactos para uso cotidiano, artesanías, viviendas, transportes, etc.) (Flores, 2012).

Es precisamente dentro de estas divisiones del folklore donde nacen las manifestaciones folklóricas que ahora consideramos como parte del repertorio artístico y representativo del país.

Manifestaciones folklóricas-artísticas en Honduras

Antes de dar cabida a las manifestaciones artísticas hondureñas en el ámbito folklórico, es preciso aclarar la diferencia entre

¹ Metaciencia: ciencia de la ciencia.

los términos «folklórico» y «costumbrista». El fenómeno o hecho (composición literaria, musical, dancística, teatral, etc.) se puede considerar folklórico si cumple con las características del folklore mencionadas anteriormente; y se le considera costumbrista cuando este hecho o fenómeno sí tiene un autor —y existe constancia de ello— que se ha inspirado en una especie folklórica. Entre los ejemplos que se pueden citar de una composición folklórica se encuentra la canción *Sos un ángel* de la cual el nombre de su autor se olvidó con el tiempo, y se convirtió en una canción cotidiana y, por ende, en una pieza folklórica que fue recopilada por Rafael Manzanares e incluida como parte del repertorio folklórico hondureño; por otro lado se encuentra la canción *El bananero* inspiración de Lidia Handal, quien compone esta pieza musical en un contexto cotidiano folklórico en la vida de los cortadores de banano en la costa norte de Honduras, formando parte del repertorio costumbrista del país; y por lo tanto es costumbrista.

En lo correspondiente al folklore social, este se puede encontrar el lenguaje oral y mímico, que consiste en la forma de hablar, de expresarse, en la silabada y los vicios gramaticales, que representan a un grupo de personas. Dentro de esta categoría también se distingue la poesía y la narrativa, donde aparecen los mitos, cuentos, leyendas, relatos, chistes, bombas, versos, coplas, etc. En este ámbito se encuentran muchos folkloristas y costumbristas hondureños como el antropólogo Mario Ardón que realiza un recuento del folklore literario hondureño en sus escritos: *Folklore lúdico infantil hondureño*, *Folklore literario hondureño*, *Cuentos folklóricos hondureños*, entre otros. También Carlos Salgado ya desaparecido, y su famoso programa “Frijol el Terrible”, donde expone artísticamente la vida

cotidiana y que está siendo analizado por el historiador Guillermo Varela. Igualmente el conocido Jorge Montenegro que se ha dedicado a la recopilación de leyendas, mitos, relatos y cuentos de terror, llevando estas historias a las diferentes expresiones artísticas como la literatura, el radio-teatro y el cine hondureño.

Otros destacados folkloristas y costumbristas hondureños como José Dolores González Vallecillo quien escribe pequeños dramas de la historia nacional, *páginas de mi tierra (Folklore Triniteco)*, que entre sus páginas relata pasajes de la vida cotidiana como parte del folklore hondureño. La sinopsis de folkloristas continua con *Patrios lares*, de Pompilio Ortega, que es un extracto de leyendas y tradiciones hondureñas; así como *El folklore en la tierra de los pinos*, *El folklore en los tiempos coloniales*, *Cane de ayer a hoy: folklore*, de Sebastián Martínez Rivera, (González Paredes, 2006), quien por cierto es considerado como el primero en escribir sobre temas folklóricos (Chávez García, 2015).

Siguiendo al folklore social, se puede destacar la vestimenta o trajes típicos, fiestas y ceremonias, que encierran lo que se llama danzas folklóricas o bailes tradicionales y que a su vez representan luchas, logros, pensamiento, sentimientos y situaciones cotidianas del pueblo por medio de expresiones corporales a manera dancística. En esta rama se encuentra Rafael Manzanares, quien es sin duda el más representativo en el área de la danza folklórica de Honduras, en sus textos logró algunos avances en la investigación de tradiciones populares, música, canciones, danzas y otras representaciones del arte en la cotidianidad de los pueblos del interior del país, que se encuentran en sus dos publicaciones:

Por las sendas del folklore y El folklore en Honduras (Manzanares, 2008), También figura Jorge Armando Ferrari con su investigación “Las Bodas de Guajiquiro” expuesta en la Revista Científica de la UNAH (DICU) en 2001. David Adolfo Flores ha realizado un aporte significativo en su libro *Evolución histórica de la danza folklórica hondureña*, donde presenta la descripción de la mayoría de las llamadas danzas folklóricas. Así como muchos recopiladores de danzas a nivel nacional, entre ellos Tania Pinto de Morán, Oscar Guevara, Carlos Gómez, Rubén Ruíz, Luis Castellón, Diógenes Álvarez y el sacerdote Jesús Valladares (estos dos últimos fenecidos), quienes se dedicaron a realizar únicamente una descripción de los movimientos y pasos, así como una breve reseña de las piezas que recopilaron.

Refiriéndose al folklore espiritual y mental, cuyo caso es el estudio de todos los fenómenos o hechos relacionados con la religión, la magia, los espíritus, cosmogonía, cosmología, ritos, danzas rituales, etc.; en el ámbito artístico estas manifestaciones son encabezadas por las creencias de los pueblos, tal es el caso del arte teatral donde se puede ver la representación de “La Sucia” como leyenda popular y tradicional de carácter folklórico en una representación teatral e incluso dancística, o bien los guancascos² que forman parte del simbolismo religioso y de paz entre los pueblos lencas de Honduras, y que han evolucionado en las artes plásticas como el caso de la elaboración de máscaras para el paisanazgo³ que se realiza después del guancasco. Interviene en estas representaciones la música y el baile

tradicional. Son realmente pocos los estudiosos en Honduras sobre este aspecto del folklore espiritual y mental, los que se enfrascan en la recopilación como ya se mencionó anteriormente a algunos folkloristas; sin embargo el historiador Rolando Sierra Fonseca ha escrito varios trabajos sobre la religión, también otros historiadores han comenzado sus tesis de maestría sobre este tipo de estudios religiosos y su influencia en las tradiciones y costumbres, mitos etc., entre ellos Miriam Fernández, Nelson Carrasco, Moisés Mayorquín y Josué Sevilla.

En el folklore material o ergológico se encuentra todo lo que el ser humano ha podido elaborar con sus propias manos como: viviendas, enseres domésticos, agricultura, hilados y tejidos, la preparación de la tierra para la siembra, la caza, la pesca, la organología,⁴ elaboración de vestimenta, la preparación de alimentos, trabajos de talla en madera, orfebrería; así como los movimientos corporales, es decir, el establecimiento de rituales y pasos para interpretar ceremonias o bailes. En este apartado la evolución artística de las técnicas artesanales juega un papel de suma importancia, pues el ingenio del ser humano convierte un utensilio que ha tenido una función utilitaria, a un artefacto decorativo; por ejemplo una olla de barro que serviría comúnmente en la zona rural para cocer alimentos, también puede ser pintada decorativamente y cambiar su utilidad a un elemento ornamental; dichas técnicas artesanales son reproducidas de generación en generación los artefactos cambian de forma, de textura, de color, etc. Pero mantienen su raíz en el folklore ergológico.

2 Actualmente encuentro de imágenes religiosas, acompañadas de un ritual o saludo de banderas que invitan a mantener las relaciones de paz entre los pueblos.

3 Baile de banderas y máscaras que simbolizan la amistad entre los pueblos.

En este campo material y ergológico actúa significativamente las artes plásticas que estudian las técnicas de transformación de los elementos en obras de arte, que impulsan su elaboración tradicional y funcionan como apoyo económico al grupo de personas que las confeccionan, igualmente como aporte a la economía del turismo. Ejemplo de ésta expresión artística son los objetos elaborados por los artesanos lencas del occidente de Honduras, como las pañoletas que utilizan para cubrirse la cabeza, los manteles, bolsos, etc. que obedecen a tejidos tradicionales generacionales y que conforman un sustento económico de varias familias; ocurre lo mismo con los famosos gallitos hechos en la zona sur del país, muestra del sincretismo artesanal, pues los gallos y gallinas fueron traídos por los conquistadores, pero las técnicas y colores utilizados en su confección son tradiciones ancestrales de los pueblos indígenas de la zona.

En Honduras este tipo de manifestaciones son diversas y representativas en todos los campos que estudia el folklore, producto de los sincretismos que se realizaron desde la colonización; es por esta razón que, al igual que el resto de Latinoamérica, nuestro país posee gran diversidad cultural, pero también posee sus características propias que le identifican de entre los demás países, dichas características son sin duda parte de nuestra identidad nacional y colectiva y que, lastimosamente, muchas de estas expresiones se están extraviando en el mar de la diversidad cultural y la aculturación, lejos de ser aprovechadas para demostrar la multiculturalidad que se enmarca en el territorio hondureño.

La integración de todas las manifestaciones folklóricas en el mundo de las artes hondu-

reñas ha sido de manera espontánea, pues la mayoría de los artesanos, costumbristas, e incluso folkloristas solamente se han especializado en educación informal, empíricamente o de manera autodidacta; sin embargo existen sus excepciones como Mario Ardón o Rafael Manzanares Aguilar, quienes tuvieron la oportunidad de realizar estudios folklóricos en el extranjero. Estas falencias en el campo de las manifestaciones folklóricas especialmente las llevadas al ámbito de las artes en Honduras se deben a esa falta de identificación con las mismas, es decir, a un desconocimiento de la diversidad de culturas que conforman la identidad nacional hondureña, que dicho sea de paso, sigue permanentemente en construcción, esto debido —insisto— a la falta de conocimiento, a pesar de poseer normativas institucionales que protegen la difusión de la cultura propia.

La promoción y defensa de estas manifestaciones en Honduras, se ven expresadas en nuestra legislatura constitucional: en el artículo 160 de la Constitución de la República, la Ley Orgánica de la UNAH en sus artículos 2 y 3, la Ley de Educación Superior en sus artículos 3 y 6, y el Convenio 169 de los Pueblos Indígenas. Si partimos de esta legislación estamos obligados a realizar investigaciones y propuestas de estudio o análisis de líneas metodológicas en la cultura popular.

Este trabajo es un aporte somero para el estudio del folklore y sus manifestaciones artísticas en Honduras, es solamente una propuesta para comenzar a realizar estudios de carácter científico y académico de la vida cotidiana y la cultura popular.

Bibliografía

Acuña, V. H. (1989). La historia oral, las historias de vida y las ciencias sociales San José. En E. Fonseca, *Historia Teoría y Métodos*. San José: EDUCA.

Burke, P. (2006). *¿Qué es la Historia Cultural?* Barcelona: Paidós.

Chávez García, Á. (sábado 31 de Enero de 2015). Sebastián Martínez Rivera, primer folclorista en Honduras en «Anales Históricos». La Tribuna, págs. 9-B.

Flores, C. E. (2012). "Folklore", material de estudio para el espacio de aprendizaje Danza Folklórica de Honduras UNAH. 2012, p. 1. Tegucigalpa.

García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridadas*. México: Grijalbo.

González Paredes, J. y. (2006). *Retratos de folclorólogos hondureños*. Tegucigalpa: Cultura.

Manzanares, R. (2008). *Por las sendas del folklore*. Tegucigalpa: Imprenta Calderón.

Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. España: Paidós.

Muñoz Tábora, J. (2007). *Folklore y Educación de Honduras*. Tegucigalpa: Guaymuras.

Aproximación al estudio semántico aplicado a la lengua misquita en “Gesang”

*Julio Ventura**

Resumen

El objetivo de esta investigación es traducir al misquito actual un poema misquito del siglo XIX y recopilado en lengua alemana, para determinar los cambios fonéticos y semánticos que se han producido a través del tiempo. Para lograrlo se recurrió a diarios de viajeros que recorrieron la Mosquitia y recopilaron tradición oral indígena, entre ellas este poema.

Como toda lengua evoluciona, el misquito no es la excepción, estos cambios pudieron determinarse con el estudio comparativo de textos como gramáticas y diccionarios, también, la consulta directa con hablantes de la lengua misquita.

Palabras clave: cambio lingüístico, traducción, fonemas, morfemas, habla, lengua, dialecto.

Abstract

The objective of this research is to translate a misquito poem, of the 19th century, to the current misquito from the beginning of the 21st century, to determine the phonetic and semantic changes that occurred over time. Diaries of travelers, who visited the Moskitia, and collected indigenous oral tradition, including this poem, were used for the achievement of this activity.

As all language evolves, the miskito is no exception, these changes could be determined in the comparative study of texts such as grammars and dictionaries, the direct consultation with speakers of the Miskito language, too.

Keywords: linguistic change, translation, phonemes, morphemes, speech, language, dialect.

*Maestría en Lexicografía, UNAH, profesor investigador del Departamento de Letras. Profesor de la Carrera de le-



Introducción

El propósito de esta investigación, en primer lugar, es realizar una traducción del texto original en lengua alemana y el poema recopilado escrito en lengua misquita. En el proceso de traducción se analizan dos aspectos fundamentales: un momento diacrónico y un momento sincrónico. En el momento diacrónico podemos observar la vitalidad del texto y su riqueza filológica, es decir, las aristas de análisis que tiene y que nos ubica en el contexto sociocultural de la época. El traductor se ve obligado a ubicar al lector en el transcurso del tiempo, no desligar el texto de más de cien años de vida cultural, así el lector adquiere una visión a través del tiempo, comprendiendo una cultura que vive. En el momento diacrónico el traductor, nos deja la idea que el texto pertenece a una época, al aplicar el método comparativo se da cuenta que existe una evolución. Se da cuenta que la lengua y la cultura evolucionan, pero guardan una esencia: el contenido.

Este artículo es de importancia para la lengua misquita y alemana, porque evidencian los cambios lingüísticos diacrónicos de ambas lenguas en más de cien años de existencia. Es importante como texto educativo en la población misquita porque se podrá recopilar y recrear la tradición oral de su lengua, y también, para los estudiosos de la cultura como: antropólogos, historiadores, lingüistas y traductores.

Esta investigación implicó varios retos. Uno de ellos fue la localización de hablantes misquitos, porque muchos de la etnia ya han sufrido un proceso de ladinización y no se les puede considerar hablantes avanzados del misquito. Al contar con varias versiones de traducción, ya que los informantes son procedentes de áreas lingüísticas geográficas muy retiradas, lo que conlleva a visualizar formas dialectales muy marcadas, nos hizo pensar que no existe la traducción única en vista de las diferentes interpretaciones y procesos culturales de los informantes. Entonces, esto significaría que, aún las diferentes áreas dialectales recrean diferentes puntos de vista, por lo tanto no existe la sinonimia absoluta en la traducción.

La lengua misquita está arraigada al tronco lingüístico macrochibcha perteneciente a la familia lingüística misumalpa. Entre las lenguas misumalpas tenemos: el misquito, el

sumo y la lengua matagalpa ya extinta, que se hablaba en el departamento de El Paraíso y el país vecino Nicaragua. El sumo es una lengua hablada en el litoral atlántico con sus variables ulwa, tawahka y panamaca.

El misquito por ser una lengua chibcha está emparentado con el pesh hablado en Honduras y la lengua rama que se habla en Nicaragua. El misquito, hasta ahora tiene dos variables diferenciadas: el misquito hondureño y el misquito nicaragüense. La diferencia más notable es el proceso de normalización en la presencia de los sonidos nasales en el misquito hondureño.

Excluyendo entonces los préstamos léxicos no asimilados, no es muy difícil hacer el inventario básico de los fonemas del misquito: p, b, m, t, d, n, s, l, r, k, ng, h, y, w, así tenemos doce fonemas consonánticos y dos fonemas semivocálicos (y,w) (*Gramática miskita*, Ministerio de Educación).

La lengua misquita tiene seis vocales: tres cortas: a, i, u, y tres largas: Â, Î, Û, lo cual indica que el misquito carece de las vocales medias: e, o. El acento prosódico en misquito recae generalmente en la primera sílaba por ejemplo: *kápira*, *ninomra*, *dauksa*, *lilura*, etc. Existen algunas excepciones como *aisabe* que quiere decir “adiós”.

El misquito es una lengua flexiva, tanto en su morfología como en su estructura sintáctica. En la parte morfológica las palabras se clasifican en una forma especial llamada “estado construido” lo que indica que a veces el artículo determinado va unido y a veces separado, este último llamado estado absoluto. El orden oracional del misquito es Sujeto Objeto Verbo (SOV).

El misquito es una lengua que se habla en un territorio muy extenso y entre comunidades, por lo que se da el fenómeno de la variedad lingüística. En la experiencia de traducir se pudo observar la variante de Puerto Lempira con la variante del municipio de Wampusirpe, Gracias a Dios.

Metodología

La metodología empleada para realizar la traducción consistió en aplicar los métodos etnográficos de la antropología lingüística. Los antropólogos lingüistas emplean métodos de la etnografía, como la observación participante y el trabajo con los hablantes, a fin de que consten sus comentarios interpretativos sobre los textos comunicativos en estudio. A este método se han incorporado las prácticas verbales y el análisis de la conversación. Además nos auxiliamos de las técnicas y métodos diacrónicos y sincrónicos de la lingüística.

Esta es una investigación de tipo descriptivo, diacrónico y sincrónico que presenta el pasado y presente de los fenómenos lingüísticos de la lengua misquita. Para el desarrollo de este trabajo se siguieron básicamente los postulados de la lingüística, de la filología y de la antropología lingüística que han hecho investigadores como Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky, L. Bloomfield, E. Sapir, Benjamin Lee Whorf y Alessandro Duranti. También se consultaron las investigaciones de la lengua misquita del Ministerio de Educación de Honduras, que publicó una gramática y un diccionario, además han sido de mucha utilidad las monografías del Centro de Documentación de la Carrera de Letras de la UNAH.

Los lingüistas empleamos métodos de la etnografía tradicional, como la participación activa y el trabajo con hablantes nativos, a fin de que expresen sus versiones interpretativas sobre el material de consulta. También se emplean técnicas de recolección de datos para la elaboración de gramáticas nativas. Actualmente la lingüística ha incorporado nuevas formas de documentación de prácticas verbales, que se aplican en algunos campos de estudios como la tradición oral, la dialectología pluridimensional y en el análisis de textos; también ha incorporado nuevas herramientas de la tecnología en la recopilación de corpus oral.

Se suma a las herramientas anteriores, la etnografía que explica la descripción de un pueblo; la dialectología, que es el estudio de variaciones lingüísticas, considerada la ciencia auxiliar de la lingüística que atiende a la vida material y cultural de los pueblos sobre sus creencias, su tradición oral (cuentos, leyendas, cantos, etc), y, en especial describe los referentes designados con su vocablo, a fin de establecer diferencias entre los usos y sus actitudes lingüísticas.

Una descripción de un aspecto de la cultura de un pueblo requiere de la participación directa con hablantes nativos, lo que implica una habilidad para acercarse y alejarse de las reacciones de los informantes, por lo que se requiere un grado de empatía con la comunidad con el fin de obtener una visión objetiva del texto.

El texto traducido se llama "Canto en la desaparición de su amada". Es una estrofa de la tradición misquita transcrita por un viajero de nacionalidad alemana. Para el proceso de traducción se contó con la participación

de tres informantes misquitos y un hablante alemán. El primer informante es un hablante trilingüe: tawahka-misquito-español, el segundo es una mujer bilingüe: misquito-español, el tercer informante bilingüe: misquito-español. Para completar la idea sobre el texto se consultó a un hablante de la lengua alemana, profesor de lengua alemana y con experiencia en la traducción.

Resultados de la traducción

A continuación se presenta el poema misquito en tres situaciones: el texto antiguo, el texto moderno y la traducción a la lengua española.

Gesang

BI DE

Trennung von der Geliebten
Von

Ben, dem Sohne des Pablo, Zu Cap Gracias a Dios.

Yung laiurah wamni auna nomna
Sorri polli ai dauksa
Briballammi man lillura pliki auna,
Man koalla pliki auna.
Lallmapassa w a a yamne krauekan.
Ninomra kloamnanni eissi coppéra.¹

Misquito moderno

Yang laiuhra wâmi auna nomna
Sari pali ai dauksa.
Brihbalamni man lilura pliki auna,
Man kwala pliki auna.
Lalmapasa wauwau yamni krauikan.
Ninamra kluamnasi isi kúpira.-

Canto

En la
Desaparición de su amada
Del
hijo de Pablo en el cabo de Gracias a Dios.

Entonces, yo voy al río
Me da mucha tristeza
Te traeré collares.
A ti traeré ropa.
Al despertar ¡oh, oh!, hacía buen viento.
A tu nombre te llamaré en mi corazón.

Para la traducción de verso en verso se ha utilizado la siguiente simbología: M.A. para Misquito Antiguo. M.M. para Misquito Moderno, ESP. para el español, y finalmente glosa para la traducción textual.

Primer verso

Yung lairah wamni auna nomna (M.A.)
Yang laihura wami auna nomna (M.M.)
Yo lejos iré voy entonces (glosa)
Entonces, yo voy al río (ESP)

Segundo verso

Sorri polli ai dauksa (M.A.)
Sari pali ai dauksa (M.M.)
Tristeza mucha me da (glosa)
Me da mucha tristeza (ESP)

Tercer verso

Briballamni man lillura pliki auna (M.A.)
Bribalamni man lilura pliki auna (M.M.)
Traeré tu collar buscar voy (glosa)

Te traeré collares (ESP)

Cuarto verso

Man koalla pliki auna (M.A.)
Man kwala pliki auna (M.M.)
Tú ropa buscar voy (glosa)
A ti traeré ropa (ESP)

Quinto verso

Lallmapassa w a a yamne krauekan (M.A.)
Lamapasa oa oa yamni krauikan (M.M.)
El aire de la lluvia, va y viene, bien soplaba
(glosa)
El aire que viene y va, soplaba bien. (ESP)

Sexto verso

Nínomra kloamnanni eissi copperra (M.A.)
Ninamra kluamnani isi kúpira (M.M.)
A tu nombre ombligo llamar fácil en mi
corazón (glosa)
A tu nombre te llamaré en mi corazón (ESP)

Además de aplicar la traducción a la lengua misquita, también se tradujo del alemán antiguo al español actual:

Uebersetzung.

Ich werde weit fortgehen sehr weit,
Serhr grofs (ist) meine Betrübnißs.
Ich werde dir bringen Perlen Zum Schmuch
von weit her
Dir Kleidung zum Schmuck aus der Ferne.
Der Ostwind weht schon frish aund stark,
Betrübt werde ich deinen Namen rufen.

Una traducción realizada al español actual sería la siguiente:

Canto

Entonces, yo voy al río
Me da mucha tristeza
Te traeré collares.
A ti traeré ropa.

El aire que viene y va, soplaba bien.
A tu nombre te llamaré en mi corazón.

Como se puede apreciar, el contexto socio-cultural del traductor influye. Se aprecia en la traducción del alemán antiguo al español moderno, una visión urbana de algunos aspectos de la situación.

Conclusiones

La primera idea que aparece como resultado de la traducción de este poema es que existe una variación de la lengua en relación con la cultura, como los aspectos de uso lingüístico relacionados con la identidad étnica. Podemos pensar que entre lenguaje y pensamiento existe una dialéctica tratada por los epistemólogos de la cultura como Piaget, Vygotsky y Whorf. Pero el concepto que más se aprecia es la hipótesis Sapir-Whorf cuando dice que: “cada lengua posee ciertos pensamientos incomprensibles para quienes hablen otras y en consecuencia, no pueden ser traducidas”.

La hipótesis Sapir-Whorf puede enunciarse del siguiente modo: “Las estructuras lingüísticas condicionan, es decir, predeterminan, orientan e incluso organizan nuestra visión del mundo.” A lo que el pupilo de Whorf, Edward Sapir (1984) añade: “La lengua se mueve a lo largo del tiempo en una corrien-

te de su propia hechura”.

Piaget ve al hablante como constructor activo de su conocimiento y, por lo tanto, del lenguaje. Para Vigotsky el habla es, fundamentalmente, un producto social. El lingüista estadounidense, Noam Chomsky, piensa que el hablante tiene una creatividad innata y una capacidad de derivar de su archivo mental una infinita cantidad de estructuras lingüísticas.

Lenguaje, pensamiento y realidad forman una unidad de la vida del ser hablante. Esta realidad se ve reflejada en las distintas lenguas como el español, misquito, inglés, alemán, etc.

Una segunda idea que asoma en el proceso de traducción es que la normalización de una lengua favorece en la unificación de criterios fonéticos, ortográficos, morfosintácticos y léxico-semánticos, pero al mismo tiempo opaca las variedades dialectales de la lengua.

Las lenguas evolucionan y a este proceso se le conoce como el cambio lingüístico. Los cambios se dan por las presiones internas de la sociedad que presenta debilidades en su identidad cultural. Estos cambios se dan a nivel fonético, nivel semántico y en menos grado en el nivel morfosintáctico.

Hay una leve tendencia por parte de los informantes que producen detalles diferentes de la traducción; sin embargo, se mantiene la unidad del relato.

Cuando se realiza un estudio de una lengua a través de tiempo es un estudio diacrónico y se le llama cambio lingüístico; mientras tanto, cuando se realiza un estudio de una lengua en un momento determinado y en espacios determinados se le

llama el estudio de las variaciones dialectales, por lo tanto es un estudio sincrónico y lo realiza la geografía lingüística. Así pues el poema *Gesang*: un canto miskito, es un poema que se ha estudiado desde el punto de vista diacrónico y sincrónico de

la lengua.

Bibliografía

Bennett, W.A (1975). *Las lenguas y su enseñanza*. Madrid: Cátedra.

Cónstenla, Umaña (1991). *Las lenguas del área intermedia*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Duranti, A. (2000). *Antropología lingüística*. Madrid: University of Cambridge.

Lee Whorf, B. (1971). *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Barcelona: Barral editores.

Ministerio de Educación (2007). *Gramática miskita*. Tegucigalpa: PRONEEAAH-EIB.

Ministerio de Educación (2007). *Diccionario miskito*. Tegucigalpa: PRONEEAAH-EIB.

Saussure, F. (1983). *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza Universidad Textos.

Sapir, Edward (1984). *El lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.

Wood Ronas, S. (2013). *La moskitia desde adentro*. Tegucigalpa: Editorial Cultura.

La nación desde sus versos: en la voz de Clementina Suárez

*Francesca Randazzo**

Resumen

A partir del libro *Canto a la encontrada Patria y su Héroe* (1958) de la poeta hondureña Clementina Suárez se exploran varios aspectos de la nación, entre ellos un tiempo que le es propio, su característico y continuo sentido de regeneración, y el sentimiento de pertenencia. Las teorías sobre las naciones y los nacionalismos permiten leer los versos desde otra óptica, permitiendo poner en evidencia una construcción social desde lo que Raymond Williams llamaría una estructura de sentimiento.

Nación, poesía, identidad, mito-motor, sentido de pertenencia

Abstract

Departing from the book Canto a la encontrada Patria y su Héroe of the Honduran poet Clementina Suárez, aspects such as national notion of time, the characteristic and continuous sense of national regeneration, and the feeling of selfness are explored. Verses are lightened by the special perspective of the theories of nations and nationalisms, drawing attention to a social construction structure that lies in what Raymond Williams would call a structure of feeling.

Keywords: Nation, Poetry, Identity, Mythomoteur, Selfness

*Poeta. Doctora en sociología, Universidad de Santiago de Compostela. Docente e investigadora de la Universidad



Retrato de Clementina Suárez
César Román Murillo

No puedo llegar.../ porque jamás me he ido. /Eres una Patria construida / en lo interior./ Caminas dentro de mí/como un abierto río./ Vienes desde muy atrás/ rebelde y vegetal,/ todo en ti es nuevo y viejo/ tierra para la infancia/ y para inmortalizar el tiempo¹.

Con estos versos, Clementina Suárez (1902-1991)², distinguida y controversial poeta hondureña, inicia su libro *Canto a la encontrada Patria y su Héroe*, publicado en 1958. Un título como este, no debería pasar desapercibido en la literatura nacional de Honduras, fundamentalmente cuando en el discurso —específicamente intelectual y periodístico— aparece de forma reiterada la 'falta de identidad' y la percepción de una ausencia de claras elaboraciones sobre lo nacional (Randazzo, 2006). Probablemente, este hecho refleje un malestar frente a una modernidad inconclusa y las dificultades derivadas de la inexistencia de una conciencia nacional política expresada de algunas comunidades (Ibarra 1992, p. 71), así como la tendencia a ver en los países de Latinoamérica repúblicas carente de naciones (Máiz, 2007).

La palabra escrita —en este caso la poesía— permite a quienes no se conocen imaginarse como una misma comunidad en un mismo espacio homogéneo y un tiempo vacío, tal como lo sugiere el trabajo de Benedict Anderson en su libro *Comunidades imaginadas*

1 En adelante, figurarán siempre en itálica las citas del texto *Canto a la encontrada Patria y su Héroe*, de Clementina Suárez. El texto integral se encuentra en anexo.

2 Clementina Suárez (Juticalpa, Honduras, 1902 - Tegucigalpa, Honduras, 1991) es una de las figuras más representativas de la poesía hondureña del siglo XX (Premio Nacional de Literatura, 1970). Su trabajo comprende los siguientes títulos: *Corazón Ságrate* (1930), *Los Templos De Fuego* (1931), *De mis sábados el último* (1931), *Iniciales*, en coautoría con los mexicanos Lamberto Alarcón y Emilio Cisneros Canto y el hondureño Martín Paz (1931), *Engranajes, poemitas en prosa y en verso* (1935), *Veleros* (1937), *De la desilusión a la esperanza* (1994), *Creciendo con la hierba* (1957), *Canto a la encontrada patria y su héroe* (1958), *El Poeta y su señales* (1969), *Con mis versos saludo a las generaciones futuras*, antología recopilada por Rigoberto Paredes que incluye poesía publicada e inédita (1988) (Ramos y Membreño, 2003).

(1987). La palabra fundamenta la conciencia nacional al restaurar el pasado, imaginar solidaridades y soñar futuros. En vista de que el lenguaje pareciera enterrar sus raíces en lo más profundo del tiempo humano y al mismo tiempo ser totalmente actual, produce “A ghostly intimation of simultaneity across homogenous, empty time” (Anderson, 1987, p. 132).

Los factores objetivos (población, economía, administración, etc.), aunque juegan un papel de indiscutible importancia en el seno de las comunidades, dicen muy poco sobre las características distintivas de una nación. Por otro lado, los factores subjetivos (anhelos colectivos, actitudes y sentimientos) construyen a diario la conciencia étnica³ y los atributos culturales más permanentes como memoria, valores, mitos y simbolismo: “One may learn as much about the ‘spirit’ and ‘shape’ of modern nations by an investigation of their myths of golden ages and their poetry of nature, as by an analysis of social institutions and class formation” (Smith, 1987, p. 201). Ramón Máiz en su artículo “La nación como horizonte de lectura” (Máiz, 2007) se refiere específicamente al discurso nacional como práctica de significación —entre los cuales figuraría el texto que atañe este trabajo— aclarando que no se trata de un factor meramente expresivo y exógeno sino estrictamente constitutivo y endógeno de la realidad nacional.

A la luz de algunos autores que han teorizado acerca de las naciones y los nacionalismos, en el presente artículo intentaré redes-

cubrir y resignificar una serie de elementos que giran en torno a los versos de la poeta Clementina Suárez, entre ellos el tiempo, la continua regeneración de lo nacional y el sentimiento de pertenencia.

El tiempo de la nación

Fuente de contradicción y ambigüedad, los versos de *Canto a la encontrada Patria y su Héroe* aluden a un lugar fuera del tiempo o a un tiempo fuera del espacio, quizá a una acción que se desenvuelve en todo el tiempo y en todo el espacio: *No puedo llegar.../ porque jamás me he ido*. Para la poeta, el tiempo de la patria no sólo la circunda y la posee, sino que también la constituye y es ella misma: es su origen y su vocación, su cauce y un punto de partida, es lo que no puede dejar de ser.

Pareciera que las naciones hubiesen existido siempre. De hecho, en documentos muy antiguos hay referencias a la pertenencia de los individuos a las naciones. Estas dan la impresión de ser ubicuas e inmemoriales. Aunque la academia no suele aceptar sus premisas, el ‘perennialismo’ (Smith, 1987) postula que bajo distintas formas y nuevos significados añadidos existe una esencia inmutable. Esta idea parece verse reflejada en estos versos: *Vienes desde muy atrás / rebelde y vegetal*.

Beriain (2000) considera que en un código trascendente romántico de configuración de la nación, se mira hacia un pasado “des-historizado”, siendo estable, trascendente,

³ Para Smith es difícil distinguir entre naciones y etnias, y de hecho, hay un ir venir entre ellas: las naciones potenciales adoptan componentes étnicos y las etnias adquieren componentes territoriales y modelos cívico. En palabras de Smith, “the need for a type of analysis that will bring out the differences and similarities between modern national units and sentiments and the collective cultural units and sentiments of previous eras, those I shall term *ethnie*” (Smith, 1987: 13). Las dimensiones étnicas son según su enfoque un nombre colectivo, un mito común de descendencia,

con un tiempo imaginario, mítico, un tiempo sin tiempo. La nación es representada por una “nueva mitología”, codificada estéticamente, creada por los poetas y los artistas, capaz de hacer un nexo mediante la interpretación simbólica, “...que hace depender la existencia de una nación de la concordancia subjetiva de sus miembros en torno a un ámbito espiritual-cultural” (Berriain, 2000, p. 182).

Con la anunciación de un mito fundamental de la nación –no sólo existe desde el principio de los tiempos, sino que también es eterna –, Clementina Suárez sentencia que la nación es una *tierra para la infancia/ y para inmortalizar el tiempo*. En esa infancia hay una conjunción de tiempo y espacio, el legado de una herencia, el peso de los que estuvieron antes. Suárez pone en evidencia una conciencia de ser parte de una misma idea nacional, donde el fin mismo se confunde con el origen. Ramón Máiz, en su trabajo intitulado “Poesía del pasado y comunidad imaginaria: los usos políticos de la historia en el discurso del nacionalismo gallego” (Ibarra, 1992) habla del tiempo nacional concebido como el arquetipo del eterno retorno de lo idéntico. Desde esta concepción, el pasado sería el material sobre el que se construye la nación y a pesar de los cambios la identidad permanecería, en palabras de la poeta como una *memoria intacta*, que nada puede borrar ni modificar.

A lo largo del libro impera un sentido del tiempo sin inicio ni final. *Así lanzada en el tiempo / con mi canción precursora*, la patria atraviesa toda duración, *es el futuro que lo abarca todo*. Lo moderno se percibe como progreso incontenible e inevitable, fruto de una innovación que promete indefectiblemente el futuro. La semilla del tiempo de la nación contiene todo el tiempo

y todos los tiempos: *Es hoy, es ayer, es el porvenir*. En ella se encuentra ya el futuro y está por siempre el pasado. Los tiempos están abiertos, o quizá se trate de múltiples tiempos como lo sugiere Smith:

In the nature of things, the ‘past’ that is handed down is multi-layered and susceptible of different interpretations. It also often contains quite different strands of tradition. Very rarely, is it possible to speak of a ‘single’ past of any *ethnie*; rather, each *ethnie* possesses a series of pasts, which modern secular intellectuals attempt to interrelate in a coherent and purposive manner. The fact that they rarely achieve their goals, at least in the eyes of significant sections of population, testifies to the ‘multiple’ nature of the ‘past’ with which they grapple. Indeed, there are significant and systematic variations of interpretations and of tradition which intellectuals from different strata and regions may select for their needs and purposes (Smith, 1987, p. 179).

Anderson (1987) considera que el tiempo de la nación es homogéneo y vacío. En el *Origen étnico de las naciones* (1987), Anthony Smith retoma esta idea e intenta matizarla, planteando que en vista de que el pasado implica diversas búsquedas, éste es más bien un lugar ‘lleno’ de múltiples posibilidades: “But is the ‘past’ really so intelligible? Are we faced by a single coherent past, or by multiple pasts which we must reconstruct? Or is the ‘past’ we yearn for, a mere invention designed to meet our present needs?” (Smith, 1987, p. 177).

Tanto la idea del tiempo homogéneo y vacío, como la del pasado al servicio del presente son ideas nodales de las *Tesis sobre la his-*

toria de Walter Benjamin⁴: “la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella” (Tesis V). Benjamin, posee una forma muy peculiar de abordar la temática, además de que permite entender la manera en que una obra puede contener una época determinada:

La historia universal carece de una arazón teórica. Su procedimiento es aditivo: suministra la masa de hechos que se necesita para llenar el tiempo homogéneo y vacío. En el fundamento de la historiografía materialista hay en cambio un principio constructivo. Propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas, sino igualmente su detención. Cuando el pensar se para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un *shock* que la hace cristalizar como mónada. (...) El beneficio de este procedimiento reside en que *en* la obra se halla conservado y superado el conjunto de la obra, *en ésta* toda la época y *en* la época el curso entero de la historia. El fruto substancioso de lo comprendido históricamente tiene en su *interior* al tiempo, como semilla preciosa pero insípida (Benjamin, 2008, p. 182).

La historia —en la acepción benjaminiana— está constituida de “tiempo lleno” (*jetzzeit*), un tiempo que permite saltar del *continuum*, de la historia lineal que amontona ruina tras

ruina. El tiempo lleno, es un presente que no es tránsito, es un tiempo que se detiene para salirse del *continuum*, para contar otra historia. El tiempo vacío y homogéneo —a través de la medida del reloj y del calendario⁵— es necesario a la idea de progreso (por lo demás, concepto nada ajeno a la nación).

Las historias nacionales suelen plantear un sólo pasado, aquel a través del cual se llega al presente de forma lineal, explicando y legitimando —sospechosamente— un *état des choses*. Si bien Smith constata que el pasado está al servicio del presente de la nación, no le hace ver como un arma del dominio⁶. Tampoco es signo de falsedad, sino que es mostrado como una reconstrucción, un redescubrimiento. Anderson invita a hacer lo mejor posible: “... do our slow best to learn the real, and imagined, experience of the past” (Anderson, 1987, p. 147).

Smith (en Smith y Máiz, 2003) considera que el papel del pasado en la creación del presente dependerá del enfoque. Para el nacionalista, la nación es de orden natural y siempre ha estado allí, aunque sólo estuviese sumergida en el corazón de sus miembros, y al recordar el pasado glorioso se pueden recrear y revivir esas glorias. Para el perennialista, la nación es inmemorial y la identidad no cambia aunque las naciones cambien de forma, el pasado es un material sobre el que se construye. Para el modernista, el pasado es irrelevante, pues

4 cf. especialmente las Tesis XIII, XIV, XV, XVI y XVIII.

5 El trabajo de Benjamin sobre el tiempo abre un abanico de posibilidades, de las cuales una es la luz del relámpago que nos hace ver la medida del tiempo calendario, el tiempo en el que Anderson ubica la nación: “The idea of a sociological organism moving calendrically through homogenous, empty time is a precise analogue of the idea of the nation” (Anderson, 1987: 31). Pero para Benjamin, el calendario también actúa como un acelerador histórico, siendo un monumento de una conciencia histórica, que hace volver el tiempo y lo hace parar.

6 Más allá de similitudes, matices o divergencias, lo que no es evidente en los planteamientos de Smith y Anderson, y que es fundamental en las *Tesis sobre la historia* de Walter Benjamin de donde parecen provenir, es la denuncia del dominio, el

la nación es un fenómeno inscrito en una etapa concreta de la historia. Para el posmodernista, el presente crea el pasado a su propia imagen y el trabajo de los nacionalistas será buscar la comunidad política imaginaria. Smith insiste en que actualmente los antropólogos sostienen sobre todo una perspectiva 'geológica' que intenta descubrir cómo el presente conforma y filtra el pasado étnico (Smith y Máiz, 2003).

Definir la historia de una nación presupone inmutabilidad esencial, unidad interna, homogeneidad social y espacial, nivelación de conflictos: la descontextualización desatiende otros movimientos, otros acontecimientos. La historia se encuentra fuera del 'núcleo duro' de la etnicidad, con la que a veces existe un malestar por su contingencia, discontinuidad y heterogeneidad, aunque en ella se busquen los elementos del despertar nacional, la permanencia y los elementos para negar y afirmar el núcleo genético-estructural "...no como el lugar de manifestación de las esencias patrias, sino como un momento dialéctico fundamental y constitutivo de la nacionalidad" (Máiz en Ibarra 1992, p. 71).

La continua renovación

Smith (1987) sostiene que existe un carácter didáctico y dramático de la reconstrucción o del redescubrimiento nacional. Su visión es que todas las sociedades están sujetas a las mismas leyes de nacimiento, crecimiento, florecimiento, decadencia y renacimiento. Pero de lo que se trata es de insuflar vida al pasado, hacer que viva el pasado para que responda a las necesidades que se presentan. El drama histórico debe definir la unidad que lo narra y dirigirse hacia una meta visionaria, ubicándole

frente a otras naciones y dejando su huella en el futuro.

El texto de Clementita Suárez es denotativo de una renovación incesante, casi atemporal —una renovación que también se hace con palabras. La poeta refiere a una continua regeneración: *¡Cómo te reverdeces/ con sólo volver a verte/ con los ojos de ayer y siempre!* El renacimiento como sempiterna reconstrucción, es en el texto el motor mismo de la nación, representado a través de la niñez. Para Suárez, es necesario ser un niño en la edad justa: *tener seis años y aprender a deletrear tu nombre.*

La incorporación de la novedad y del cambio plantea la tensión entre modernidad y tradición, dos polos contradictorios en que se fundamenta la nación. En efecto, no está exenta de ambigüedad, en vista de su faceta moderna y su legitimación a través de una herencia: *todo en ti es nuevo y viejo.* Por un lado, la nación encarna el desarrollo en su forma de 'progreso' e innovación. Por otro, exige tener pruebas —y a veces toca inventarlas— de que se posee y conserva cualidades diversas a las de sus vecinos.

Al expresar la posibilidad y la confianza de crecer en conjunto, se apunta a un mundo posible, dentro de un origen atávico y un flujo siempre actual. La nación se presenta así como inmutable y segura —*¡Patria de Piedra!*— garantizando ciclos de nuevos comienzos y esperanzas —*¡Patria de Aurora!*— de hecho, los movimientos nacionalistas realizan una labor de reproducción social:

"La regeneración implica un llamamiento a la gente, movilizándolo a los miembros de la comunidad, explotando sus emociones colectivas, inspirándoles

fervor moral, activando sus energías en pro de metas nacionales con el fin de reformar y renovar la comunidad” (Smith y Máiz, 2003, p. 29).

Lo cierto es que una nación no se hace de una vez por todas. Implica una renovación periódica, con incesantes reinterpretaciones, redescubrimientos y reconstrucciones. Construir una nación no significa sólo establecer instituciones, generar una estructura, asegurar una infraestructura de comunicación. Cada generación debe actualizar su estructura a la luz de los mitos, las memorias, los valores y los símbolos del pasado y la tradición, es decir, construir su mapa social con sus características étnicas intrínsecas:

The ‘rediscovery’ or ‘invention’ of history is no longer a scholarly pastime; it is a matter of national honour and collective endeavour. Through the tracing of our history, ‘we’ discover (or ‘rediscover’) who we are, whence we came, when we emerged, who our ancestors were, when we were great and glorious, who our heroes are, why we declined... But the rediscovery of the ‘national self’ is not an academic matter; it is a pressing practical issue, vexed and contentious, which spells life or death for the nationalist project of creating a nation (Smith, 1987, p. 148).

La emergencia de un grupo étnico en la vida política depende –más que de un capital étnico preexistente– de la disposición de un legado actualizado, denotativo de un trabajo de producción continuo de identidad. Es en la actividad de selección e invención donde se liga el pasado al presente, permitiendo un reconocimiento intersubjetivo a través del tiempo (Tournon y Máiz, 2005).

Para Anderson, la nación es sencillamente una comunidad políticamente imaginada, limitada y soberana. Imaginar remite a crear no a falsear. La distinción que debe hacerse entre las naciones es según la forma en que se imaginan. Para Anderson, una de las raíces culturales que se encuentra detrás de este imaginario es la muerte y la re-generación: los que han de morir y los que aún no han nacido. El siglo XVIII no sólo es el despertar de la nación sino también el ocaso del pensamiento religioso, pero sobre todo la difusión del periódico y la novela, los cuales ayudan a re-presentar la nación, permitiendo que se pueda imaginar una cantidad de seres anónimos en actividad simultánea. De acuerdo a este planteamiento, la comunidad imaginada se genera a través del lenguaje impreso y su estandarización, de su reproducción mecánica, del lenguaje del poder creado por el capitalismo.

Nación, mito e historia

Para Smith (1987) un grupo étnico es una comunidad histórica construida sobre la base de las memorias compartidas. La historia común une a las generaciones sucesivas, cuyas experiencias serán incorporadas. Es aquí en donde se inserta la ‘tradicición’ —entendida de una manera muy amplia como una forma particular de expresión—, para dar coherencia a lo que de otra manera no sería más que una acumulación de datos: “there can be no identity without memory (albeit selective), no collective purpose without myth, and identity and purpose or destiny are necessary elements of the very concept of nation” (Smith, 1987, p. 2).

Claramente expresado en los versos, Francisco Morazán —mítico personaje federalista— es la marca, el signo distintivo

del ser colectivo en Honduras: *Así lanzada en el tiempo/ con mi canción precursora,/ Morazán desgarró mi frente/ y su mensaje estampa en ella./ Me basta para saberlo/ la voz que escucho por dentro.* A través de la figura del héroe el poemario comparte la memoria del mito, de sus hazañas y de la historia común.

Considerado como uno de los jefes militares más importantes en la historia de América Central, el General José Francisco Morazán Quezada (Tegucigalpa, Honduras, 3 de octubre de 1792 - San José, Costa Rica, 15 de septiembre de 1842) estuvo por más de una década en el centro del panorama político y militar de Centroamérica. Fue presidente de la República Federal de Centroamérica (1830-1834; 1835-1839); Jefe de Estado de Honduras (1827-1830), Guatemala (1829), El Salvador (1839-1840) y Costa Rica (1842). Fue orador, escritor y estadista.

Por su lucha denodada en nombre de su ideal y la patria grande, su figura encarna el ideal unionista centroamericano. Reconocido como un gran visionario, pensador y político, Morazán intentó por medio de reformas liberales —y múltiples batallas armadas— convertir Centroamérica en una sola nación. Sin embargo, su enfrentamiento con la iglesia y los conservadores culminó con la división de Centroamérica en cinco pequeñas naciones —y con su fusilamiento.

En la memoria de los pueblos centroamericanos, Morazán dejó un legado impresionante. Su valor está oficialmente reconocido puesto que la orden de distinción más alta que el parlamento centroamericano otorga a sus ciudadanos lleva por nombre “Francisco Morazán en Grado de Gran Cruz.” El sueño de la Patria Grande continúa también

presente y de forma singular en cada uno de los países que, alguna vez, formaron parte de la República Federal de Centroamérica. La bandera de la República de Honduras con sus cinco estrellas, representa cada uno de los miembros de la unión.

Los biógrafos e historiadores de Francisco Morazán han alimentado su mito (Konrad, 1997). Si bien este es percibido como un relato acriticamente causal, y se generaliza como un sistema de hechos indiscutibles, permite una amalgama identitaria con lo nacional y desempeña por lo tanto una función social de cohesión (cf. Randazzo, 2008). Dentro de este contexto, la pregunta acerca de la validez científica de los registros referenciales de la nación está un poco fuera de lugar: “What matters, then, is not the authenticity of the historical record, much less any attempt at ‘objective’ methods of historicizing, but the poetic, didactic and integrative purposes which that record is felt to disclose” (Smith, 1987, p. 25).

Si bien el sentido de pertenencia está dado por lazos más familiares que genéticos, sus raíces se hunden en diversos terrenos: origen espacial o temporal, migración, ancestros y filiación, edad de oro, declive, exilio, renacimiento,... No es sino mucho después de su aparición que estos elementos son puestos juntos con el fin de conformar una mitología. Se considera que esta labor puede estar realizada por intelectuales —modernos nacionalistas— así como también por líderes y lideresas comunales. Para Smith, las mitologías nacionales y los mitos étnicos de origen y descendencia son producto de una mezcla de academia y fantasía, de leyenda y datos objetivos, puestos al servicio de la regeneración étnica: “... nations require ethnic cores if they are to survive. If they lack one, they must ‘re-invent’

one. That means discovering a suitable and convincing past which can be reconstructed and re-presented to members and outsiders” (Smith, 1987, p. 212).

En todos estos elementos existe un lampo de ‘verdad histórica’ alimentado por fantasía y verdades a medias que permiten darle coherencia a la historia. Es así como el nacionalismo puede ser entendido como superposición de enmarcamientos de tipo moral (derechos), factual (pruebas) y estético (mítico) (Máiz en Clavero et al. 2007). Morazán como *mythomoteur*, es el mito político constitutivo, es el marco de sentido producto de la fusión y elaboración de los mitos de la comunidad étnico-nacional, dando sentido a la experiencia y definiendo su esencia, permitiendo definirse entre los demás y siendo la guía de la acción colectiva: *Que por algo tienes tu héroe/ trabajando sin olvido/ y en todo aire exaltado.*

Lo que cuenta para las futuras generaciones son sus cualidades mito-poéticas – *Me intriga tu corazón/ hermoseedo en la historia.* “For the hero is never solitary. He may be a ‘lone genius’, but in the nationalist view, he is a vessel of the community’s creativity and therefore part of the flow of national life. Above all, he is part of, or closely related to, the golden age. He is its exemplification” (Smith, 1987, p. 194). La edad de oro puede ser escogida para ser fuente de inspiración y de guía moral. En todo caso las virtudes del nacionalista son por todas partes las mismas: valor marcial, generosidad, templanza, auto-sacrificio, firmeza, lealtad, pero sobre todo, patriotismo. De esta forma, vemos que Suárez exalta valores de este tipo: *¡Capitán de antiguo coraje/ que no sabes lo que es derrota!/ En tu resplandor está la Patria./ la Patria de tus milagros.*

Los héroes son el modelo, cristalizan la comunidad, como punto de comparación para el presente, porque revelan la grandeza de la nación y su renovación. El renacimiento del sentimiento nacionalista es probablemente parte del objetivo del poemario de la autora, quizá en el sentido de la siguiente idea:

The historicity of the hero and golden ages alike is quite secondary. What matters for posterity is their ability to evoke a lost splendour and virtue, and to act as stimuli and models for a national self-renewal today. Hence, that hero and that golden age which can, at any juncture, best conjure up the appropriate vision and exert the greatest leverage on the majority of the literate classes, will be most sought after and will have the greatest influence in shaping the moral direction and tone of the national revival (Smith, 1987, p. 200).

La época de los padres fundadores y la edad de oro son fundamentales para las futuras generaciones, en una idea lineal del tiempo, no cíclico pues el declive se considera antinatural, producto de traición o subyugación (Smith, 1987): *Esto es Morazán desde el aire,/ desde donde lo veo extendido./ Esto es Morazán desde su espada,/ desde su sangre,/ desde su sueño sin prisa,/ desde sus caminos, sus edificios./ Esto es Morazán desde sus pájaros,/ esto es Morazán desde su Patria./ Esto es Morazán desde la calle,/ desde sus himnos y su victoria,/ desde su cielo y desde sus rosas.* Morazán se convierte en la tierra misma, fusionada con los seres que la habitan.

La vinculación de Morazán y su regreso a la nación hondureña como todavía-no (Ranzazzo, 2006) proporciona el mitema de la

'Bella Durmiente' (la certeza del despertar nacional) y la posibilidad de alcanzar algún día la plenitud de la propia esencia y legitimarla en el orden político (Máiz en Ibarra, 1992). En palabras de Smith: "As Minogue has put it, these myths resemble the motif of the Sleeping Beauty, pricked by external forces of evil and put to sleep until the nationalist dawn arrives to restore the community to its true self in a new 'golden age'" (1987, p. 191).

Morazán como promesa está particularmente vigente en Suárez quien declara que el emblema *vivir pudo su muerte*. La nación, encarnada en Morazán, es el símbolo de la acción misma cuyo *horizonte en la mano, no se adelgaza, ni tampoco su existencia se acorta*. El todo colectivo lo enaltece y mantiene vivo, por eso *nace con ella a diario, no se destruye*. Es interesante notar como en este caso la relación forma/concepto se entrelaza y prácticamente se funde, haciendo una cosa equivalente de la otra, a saber, Morazán como símbolo de toda una comunidad y su regreso —casi mesiánico— como esperanza de redención colectiva (Randazzo, 2006).

Bolívar Echeverría —quien ha trabajado en la edición y traducción de las Tesis de Walter Benjamin —plantea que el utopismo occidental consiste en una determinada manera de estar en el mundo, de vivirlo como imperfecto, incompleto, "inauténtico", pero en donde coexistente una versión "auténtica"; que debería estar en la dimensión de lo real, pero que no está allí, excepto en momentos en que el ser humano está a la altura de su destino. Es un poco eso lo que encontramos en el código nacionalista de estos versos: *es la esperanza asomándose siempre,(...)/ es el conmovido destino,/ (...)* *es la Patria*.

Si por un lado la nación se ontologiza en la historia, por otro el mito fundamenta como naturaleza e identidad colectiva lo que no es sino intencionalidad política-ideológica así como heterogeneidad, dispersión y ruptura del tiempo histórico (Máiz en Ibarra, 1992). De allí la función del héroe —Francisco Morazán— en el texto poético y la apariencia de verosimilitud del mito autorizada por la historia, mostrando la nación como un proceso de sobre significación mítico-simbólica de una comunidad de origen como una entidad natural y autoevidente (Máiz en Clavero et al., 2007)

Lo natural y el sentimiento de pertenencia

Anderson (1987) se pregunta qué es eso por lo que se está dispuesto a morir. Clementina Suárez pareciera responder con sus versos: *verdad que se ha poseído, / dolor que se ha conquistado, / eso es para mí la Patria*. Para Anderson la nación es un sino histórico, y refiere a una serie de factores que no han sido escogidos (como el color de la piel, el sexo, el lugar de nacimiento) que tienen un halo especial, el cual dista de carecer de interés. Quizá de allí la importancia de elaborar sentido en lo contingente. Nussbaum (1999) en el controversial debate que suscita en torno al tema, plantea el lugar de nacimiento como un accidente. ¿Es el signo de una fatalidad o un pretexto para construir sentido? Suárez afirma: *Desde aquí vine y hacia acá voy*.

Un sentimiento nacionalista —en el que la nación es de orden natural y se encuentra en el corazón de sus miembros— parece ser el de Suárez cuando afirma: *Me basta para saberlo/ la voz que escucho por dentro*. Se trata de una profecía de autocumplimiento.

miento, que funda como natural y eterno lo que no es sino histórico y fortuito. No obstante, “natural” es un concepto que se utiliza para designar aquellas ataduras conectadas al orden fáctico y que no pueden ser cambiadas por la acción voluntaria de los individuos. De hecho, en español se dice, por ejemplo, ‘natural de tal lugar’ (Berriain, 2000). Pero en la actualidad —así como en otros tiempos⁷— también es posible ‘naturalizarse’:

Here San Martín’s edict baptizing Quechua-speaking Indians as ‘Peruvians’ —a movement that has affinities with religious conversion—is exemplary. For it shows that from the start the nation was conceived in language, not in blood, and that one could be ‘invited into’ the imagined community. Thus today, even the most insular nations accept the principle of naturalization (wonderful world!), no matter how difficult in practice they may make it (Anderson, 1987, p. 133).

La tierra y la comunidad se funden al identificarse lo natural y lo histórico. Para Burke se trata de lo ‘íntimo’ y ‘sublime’, provocando alternadamente emociones de calma intimidad o de remoto esplendor de nuestro entorno natural⁸: *¡Qué ternura me inunda/ con cada hierbecilla tuya! / Desde ahí, te veo crecer / hasta el pino alto y rumoroso.* La poesía del espacio consiste en que además del uso práctico de la tierra, ésta tiene un elemento arcaico de misterio, especial-

mente cuando refiere a vestigios pre-históricos⁹. Lo que es más común es que los sitios históricos y monumentos sean incorporados de alguna manera en el entorno¹⁰. Estos lugares sagrados son cruciales para identificar e identificarse.

Berriain (2000) recalca la importancia de la idea que tiene la sociedad sobre sí misma retomando la idea de Durkheim. Donde no había más que “naturaleza” surge el “nosotros” dando emergencia a la identidad colectiva —una relación de hermandad— así como a la necesidad de los otros para definirnos en una relación de alteridad afraterna. El autor retoma también la idea sobre el *emblematisme* —marca visible de singularidad— para la autoconstitución de la sociedad y la formación del nosotros. Para Berriain: “Como bien apuntó Durkheim, la ‘idea que una sociedad tiene sobre sí misma’ es la base sobre la que sustenta la producción de la identidad colectiva, sin esta autoconcepción existiría el grupo étnico (un elemento tangible), pero no la identidad ‘nacional’ ” (Berriain, 2000, p. 181).

El apego a la colectividad en el seno de la cual se nace y crece, al conjunto de personas con las que se comparte un pasado común, comportamientos y conocimientos son fundamentos del patriotismo etno-cultural (Tournon y Máiz, 2005): *Que si alguien te lleva por dentro/ es quien camina en tu sangre, / quien adivina tu sombra,/ quien asoma a tus abismos.*

7 El padre de Francisco Morazán era de origen italiano. No obstante, al instalarse en Honduras su apellido fue españolizado y él mismo fue hecho español.

8 Como la imagen de los cuadros primitivistas hondureños en los que se siente al mismo tiempo la armonía del espacio domesticado según la usanza colonial y el bucólico paraje del bosque de pino, tan típico de Honduras.

9 De ahí parte de la importancia de la arqueología para la nación y quizá una de las razones por las cuales la arqueología haya sido tan fomentada en Honduras en detrimento de otras disciplinas como la antropología o la historia.

10 Ejemplos emblemáticos en Honduras son los monumentos prehispánicos de Copán, o el cerro Juana Laínez, para los

El criterio más decisivo de protonacionalismo (Hobsbawm, 1997) parece ser la conciencia de pertenecer o de haber pertenecido a una entidad política duradera, a una suerte de 'nación histórica': *Así se empieza la vida/ con un horizonte en la mano. / Con una impetuosa corriente / que un mar jubiloso arrastra./ ¡Avidez de un gran destino / que lúcido avanza por dentro! / Ilusión que jamás declina, / presencia que no se antepone, / verdad que se ha poseído, / dolor que se ha conquistado, / eso es para mí la Patria. ¿No es acaso algo similar lo que se intuye en estos versos de Clementina Suárez?*

Para Gold (2001), el drama central de la vida de Suárez —rediseñar la relación entre su yo y el otro— se desarrolla en tres de sus libros: *De la desilusión a la esperanza, Creciendo con la hierba y Canto a la encontrada patria y su héroe*, escritos y publicados entre 1937 y 1959. A través de estas obras ella se alcanza al estar “multiplicada” y posteriormente reconoce “que la multiplicidad que había estado buscando estuvo en ella todo el tiempo” (Gold, 2001, p. 317): *Y si multiplicada voy toda/ con su humanal presencia./ ¿Acaso no eres tú, torrencial Patria / en mí, inexorablemente, desbordada?*

La poeta experimenta hacia la patria una pertenencia filial, como si fuera una “familia espiritual” a quien la une un vínculo profundamente afectivo. La noción de colectividad en la poeta se expresa mediante la fusión de la patria y ella misma, de la patria y su amante, de la patria y su héroe (Randazzo, 2006): *Te quiero como cuando en la arena / besaba el amor primero.*

Robert Pinsky en su artículo “Eros contra esperanto” plantea que tanto el patriotismo como el cosmopolitismo no son sólo idea-

les sino también sentimientos: “son en realidad formas de amor, con todo el terror que estas palabras pudiesen implicar” (Nussbaum, 1999, p. 105). Suárez lo expresa sin ambages: *No sé ni decirte la forma /en que te quiero. / Es casi un amor a ciegas.* Con el amor desde su vivencia íntima, personal y erótica —gran reivindicación colectiva en Suárez— la poeta asimila la experiencia esencial de la conmoción que le hace sentir su patria. Iconoclasta y rebelde, Clementina no duda en referir a *su pasión desbordada.*

En los versos, el individuo aparece atravesado por la sociedad con la que se identifica: *Eres una Patria construida / en lo interior./ Caminas dentro de mí/ como un abierto río.* La patria de hecho le constituye, como un proceso de construcción: *es la arquitectura del hombre.* Para Clementina Suárez *la Patria se apodera de todo; en ella se apoya el cuerpo, es en ella —o quizá por ella— que uno incluso se deja morir.*

Máiz considera que el discurso nacional trata de construir la evidencia del yo colectivo, esto es elaborar un ‘nosotros’ a partir de la fragmentación (Máiz, 2007). El autor propone desentrañar la evidencia social compartida y naturalizada, así como los mecanismos que pone en juego y sus cuestionables pretensiones de incontestabilidad.

Conclusiones parciales y preguntas pendientes

Este trabajo intenta poner en evidencia una elaboración nacional a través de unas dimensiones que encierra el texto poético *Canto a la encontrada Patria y su Héroe* de Clementina Suárez, por medio de diversas formas de simbolizar la idea que la sociedad hondureña se hace de sí misma.

La poesía da una sensación de simultaneidad, en especial cuando personas que se desconocen son capaces de reconocer unos mismos versos, no fuesen estos más que los del himno nacional. Esa unisonancia hace eco de la existencia física de la comunidad imaginada (Anderson, 1987). Al intentar entender cuál es el *Self* del que habla la poeta, así como la importancia de la intervención activa en la construcción de la nación, he visto surgir a través del texto diversos elementos.

El primero es una fascinante concepción del tiempo de la nación, más próxima del *jetzzeit* a través de la noción 'ahora-tiempo' y que no puede ser identificado porque sencillamente no es. El segundo es que 'ser en común' —como bien lo dice Silvia Rosman en su artículo "La comunidad por-venir" (Máiz, 2007)— es ante todo un acto poético que hace posible una reconfiguración de sentidos, en donde los textos literarios brindan importantes datos sobre articulaciones de comunidad más allá de las formas sedimentadas de identidad o su representación. El tercero es que el mito heroico —en este caso del centroamericanista Francisco Morazán constituido como mito común de descendencia— hace que el azar se convierta en destino y que su historia amalgamada a la de la comunidad sea vista como

renovación, promesa, esperanza. El cuarto es que el texto poético permite que el relato nacional sea un territorio de la búsqueda misma, en donde la fuerza de la comunidad alimenta los versos.

Al margen de estas arriesgadas afirmaciones, también he encontrado una serie de preguntas que van más allá de los alcances de la poeta, de los teóricos que en este caso he citado intentado iluminar de otra manera sus versos y de la autora de este trabajo. Entre ellas termino estas líneas con las siguientes: ¿Qué es lo que tratamos de recuperar, resarcir o redimir al buscar los distintos pasados? ¿Cómo opera la dominación en la formación discursiva del nacionalismo al oponer civilización y tradición? ¿Cómo se fundamenta el orden político de legitimación en torno al discurso nacionalista? ¿Cómo opera el redescubrimiento de lo nacional en momentos específicos? ¿De qué forma 'resuena' y se propaga el culto de la nación? ¿Qué problemas se plantean al asignarle un lugar nacional al texto literario? ¿Cómo podrían cuestionarse los fundamentos sobre los que reposa un texto y develar sus ausencias? Por los momentos, no sé dónde se encuentran las respuestas, pero la fuerza de estas interrogantes no deja de marcar un camino e influenciar futuros rumbos de investigación.

Bibliografía

- Anderson B. (1987) *Imagined Communities*. Norfolk: Thetford Press. 4th ed.
- Beriain J. (2000) *La lucha de los dioses en la modernidad*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Benjamin W. (2008) *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Introd. y trad.: Bolívar Echeverría. México: UACM-ITACA.
- Clavero et al. (2007) *Ciudadanía y derechos indígenas en América Latina: poblaciones, estados y orden internacional*. Centro de Estudios Políticos e Institucionales: Madrid.
- Euraque D. (2004) *Conversaciones históricas con el mestizaje y su identidad nacional en Honduras*. Tegucigalpa: Litografía López.
- Euraque, D. (2007) La Casa Museo Morazánico: Hacia un Plan Interpretativo para un Guión Histórico. 11 de junio de 2007.
- Gellner E. (1998) *Cultura, identidad y política*. Barcelona: editorial Gedisa.
- Gold J. (2001) *El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- Gould C. y Pasquino Pasquale, eds. (2001) *Cultural Identity and the Nation-State*. Maryland: Rowman and Littlefield Publishers Inc.
- Ibarra P, (1992) *Ideología y nacionalismo*. Vitoria: Instituto de Estudios sobre Nacionalismos Comparados
- Konrad E. (1997) "Francisco Morazán in the historiography of Central America". *Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)*. (Número: 1-4).
- Máiz R. (2003) "Framing the nation: three rival versions of contemporary nationalist ideology" in *Political Ideologies*, Vol 8, No.3 october, pp.251-267.
- comp. (2007) *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Nussbaum M. (1999) *Los límites del patriotismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Rosa en Valladares, 1993.
- RANDAZZO Francesca (2006) Honduras, Patria de la espera. Tegucigalpa: Instituto Hondureños de Antropología e Historia.
- (2008) "Cambios en el imaginario de la lucha y representación de Morazán en la poesía hondureña" en *Revista Istmo*, El Salvador.
- Safran W., Máiz R., cord. (2002) *Identidad y autogobierno en sociedades multiculturales*. Barcelona: Ariel Ciencia Política.
- Smith A. D. (1987) *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Basil Blackwell.
- Smith Anthony y Máiz R. (2003) *Nacionalismos y movilización política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Tournon J. y MAIZ R. (2005) *Ethnicisme et Politique*. Paris: l'Harmattan.

Anexo

Canto a la encontrada patria y su héroe

Clementina Suárez

No puedo llegar...
porque jamás me he ido.
Eres una Patria construida
en lo interior.
Caminas dentro de mí
como un abierto río.
Vienes desde muy atrás
rebelde y vegetal,
todo en ti es nuevo y viejo
tierra para la infancia
y para inmortalizar el tiempo.

...
¡Cómo te reverdeces
con sólo volver a verte
con los ojos de ayer y siempre!
¡Qué ternura me inunda
con cada hierbecilla tuya!
Desde ahí, te veo crecer
hasta el pino alto y rumoroso.
Desde ahí, nazco y me pueblo
con tu cálida sangre
que anima la esperanza.

...
¡Patria de Aurora! ¡Patria de Piedra!
No sé ni decirte la forma
en que te quiero.
Es casi un amor a ciegas,
pero con una memoria intacta.
Es como recordar tu barro
o mi vestido nuevo.
Es como jugar al sol
con las hebras de luz.
Como ser Enero en tus venas
para aprender a quererte,

como tener seis años
para deletrear tu nombre.

...
Te quiero como cuando en la arena
besaba el amor primero.
¡Qué olor a tierra tenía
la boca que me besaba!
Eras tú misma Patria
en su pasión desbordada.
¡Mejilla de carne tuya,
misterio del amor intacto;
la que en tu piel caminaba!
¡Vestida con carne tuya,
qué transparencia tenía
era como ver mi alma
en tus aguas reflejada!

...
Así se empieza la vida
con un horizonte en la mano.
Con una impetuosa corriente
que un mar jubiloso arrastra.
¡Avidéz de un gran destino
que lúcido avanza por dentro!
Ilusión que jamás declina,
presencia que no se antepone,
verdad que se ha poseído,
dolor que se ha conquistado,
eso es para mí la Patria.

...
Que si alguien te lleva por dentro
es quien camina en tu sangre,
quien adivina tu sombra,
quien asoma a tus abismos.
Quien ganada tiene tu imagen
y te libera hasta lo imposible
de un posible vasallaje.

...
Que por algo tienes tu héroe
trabajando sin olvido

*y en todo aire exaltado.
Su mano no se adelgaza,
tampoco su existencia se acorta.
Que vivir pudo su muerte
por la verdad poseída,
y nace con ella a diario
con vida que no se destruye.*

...

*Así lanzada en el tiempo
con mi canción precursora,
Morazán desgarró mi frente
y su mensaje estampa en ella.
Me basta para saberlo
la voz que escucho por dentro.
Y si multiplicada voy toda
con su humanal presencia.
¿Acaso no eres tú, torrencial Patria
en mí, inexorablemente, desbordada?*

...

*Me intriga tu corazón
hermoseado en la historia.
¡Qué inexplorado mundo
en tu ilimitada pupila!
Hay que sobrevivirse
pero en la espina dorsal de tu cuerpo.
En tu fabulosa estructura,
habitante de mar y tierra.
Un pueblo de erguidos pinos
te sostiene la cabeza.
¡Capitán de antiguo coraje
que no sabes lo que es derrota!
En tu resplandor está la Patria,
la Patria de tus milagros.*

*Eras como la tierra
con impulso vital indestructible...
Esto es Morazán desde el aire,
desde donde lo veo extendido.
Esto es Morazán desde su espada,
desde su sangre,
desde su sueño sin prisa,
desde sus caminos, sus edificios.
Esto es Morazán desde sus pájaros,
esto es Morazán desde su Patria.
Esto es Morazán desde la calle,
desde sus himnos y su victoria,
desde su cielo y desde sus rosas.
Esto es mi Patria,
esto es mi limpio sueño,
esto es mi canto donde viven las palabras,
esto es mi piedra, mi sol, mi llanto.*

...

*Desde aquí vine y hacia acá voy,
la Patria se apodera de todo.
Es hoy, es ayer, es el porvenir,
es donde se apoya el cuerpo,
donde se deja morir.
Es la redondez de la tierra,
es la madre, es el hijo,
es la lágrima, es la risa,
es el futuro que lo abarca todo.
Es el vientre promesa,
es la esperanza asomándose siempre,
es el nombre que no se olvida,
es el conmovido destino,
es la arquitectura del hombre,
es la Patria.*

DEGT-UNAH

“Diría que la actual prosperidad, la libertad ilimitada de que gozan esos pueblos y los altos destinos que en un porvenir quizás no lejano le aguardan, han sido comprados con la sangre de su libertador y compatriota generoso.”

María Josefa Lastiri de Morazán