

# Antropa

Procesamiento Técnico Documental  
Digital. UDI-DEGT-UNAH



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

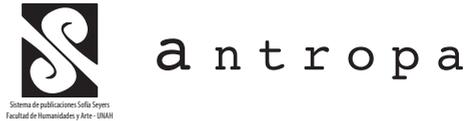


Antropa año 2, n.º 1 / 2018



UNAH  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE HONDURAS

Derechos Reservados



Rector  
*Francisco Herrera*

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*  
*Edwin Medina - Lenguas Extranjeras*  
*Angelo Moreno - Filosofía*  
*Miguel Barahona - Letras*

Asesores  
*Ivannia Barboza - UCR*  
*Lorena Osiris Suazo - UNAH*  
*Elmer Fernández - UNAH*

Arte y diagramación  
*Rony Amaya Hernández*  
*Arnold Francisco Mejía*

Edición  
*Néstor Ulloa*  
*Johanna Burgos*

Foto de portada  
*Ilustración de Berta Cáceres por*  
*David Ochoa*

*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  
Correo electrónico: publicacioneshumanidadesunah@gmail.com

DEGT-UNAH

# Contenido

---

Presentación.....	5
A manera de introducción.....	7
Nuestra portada .....	9
Los sesenta: la reconstrucción crítica de América Latina Dr. Mario Ruiz Sotelo.....	11
El mito bíblico de Jonás presente en el poema: «Jonás, fin del mundo o líneas en una botella» José Figueroa Díaz.....	25
Hermanos contra hermanos. La memoria visual del siglo XX hondureño Paúl Martínez.....	39
Conservación de masa, peso y volumen en niños de tercer grado en tegucigalpa Lesbia Jeannette Buitrago Reyes .....	57
<i>Te quemará el amor los huesos</i> . Permanencia poética de Clementina Suárez (1902-1991) en la literatura hondureña Néstor Ulloa.....	71

**Sección Desembarcos**

Ponencias y conferencias

El prodigio social del lenguaje Darío Villanueva.....	95
Breve análisis de la novela <i>Memorias de un Canalla</i> Franklin David del Cid.....	103
La decadencia en la obra de Juan Ramón Molina Fanny Meléndez.....	115

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 segundo número, *Antropa* continúa el curso de 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

Decana de la facultad de Humanidades y Artes - UNAH

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 ecuánimes, además de un manejo adecuado de fuentes bibliográficas y documentales.

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

Directora ejecutiva del Sistema de Publicaciones Sofía Seyers  
Facultad de Humanidades y Artes - UNAH

DEGT-UNAH

## Nuestra portada

Berta Cáceres

Hay muy pocas personas que después de morir, florecen. Este es el caso de Berta Cáceres, mujer aguerrida, auténtica sin medias tintas; pero sobre todo humana. Desde muy joven su compromiso social la llevó a ser parte de diversas organizaciones defensoras de los derechos de los pueblos originarios y del ambiente. Fundadora en 1993 del Consejo Cívico de Organizaciones Indígenas y Populares de Honduras (COPINH) y desde este espacio lideró la oposición al proyecto hidroeléctrico de Agua Zarca que afecta varios ríos en el departamento de Intibucá, entre ellos el río Gualcarque, considerado como sagrado para las comunidades indígenas y vital para su supervivencia.

Sus posturas ideológicas, reivindicadoras de los derechos indígenas y el respeto por el ambiente y su carácter determinante e intachable, la convirtieron en un ícono de la oposición, en primera instancia desde el partido Libre y después desde la Alianza de Oposición.

Su muerte el 3 de marzo del 2016 nos dejó una herida abierta, pues evidenció un sistema corrupto donde el respeto por la vida, no tiene cabida. Su muerte, pero sobre todo su vida, nos compromete a no dejar que su esencia se marchite. Berta vive en los ríos, en las aves, en las estaciones, en los rostros de su pueblo, vive en la hondureñidad, nos dejó una misión: «Luchar por el respeto de nuestra tierra y de sus habitantes».

Le rendimos este pequeño homenaje desde la academia a una mujer cuyo legado no cabe en un trozo de papel, y exigimos justicia, pues la impunidad de su muerte es un fracaso para todos.

Los editores

DEGT-UNAH

# Los sesenta: la reconstrucción crítica de América Latina

Dr. Mario Ruiz Sotelo\*

## Resumen

Los años sesenta significaron una auténtica revolución en América Latina; la cual se dio no solo en el ámbito político, sino en el intelectual, el filosófico, el de la interpretación histórica y el de la producción cultural. Figuras políticas como *el Che* Guevara advirtieron la necesidad de criticar la situación política de América Latina debido a su carácter dependiente; mientras que intelectuales como Frantz Fanon, filósofos como Augusto Salazar Bondy, Leopoldo Zea o Enrique Dussel advirtieron que era necesaria una nueva concepción en la producción del pensamiento filosófico desde América Latina. Por su parte, el movimiento de 1968 en México fue resultado de tal espíritu crítico. El pensamiento crítico surgido entonces, ha demostrado su vigencia medio siglo después, por lo que la racionalidad de las utopías de período, son tareas de la América Latina de hoy.

Palabras clave: América Latina, descolonización, liberación, sesenta, 68, alteridad.

## Abstract

*The sixties meant an authentic revolution in Latin America. It occurred not only in the political sphere, but in the intellectual, the philosophical, the historical interpretation, and the cultural production. Political figures such as Che Guevara warned of the need to criticize the political situation in Latin America due to its dependent nature; Intellectuals such as Frantz Fanon, philosophers such as Augusto Salazar Bondy, Leopoldo Zea or Enrique Dussel warned that a new conception was necessary in the production of philosophical thought from Latin America. Meanwhile, the 1968 movement in Mexico was the result of such a critical spirit. The critical thinking that emerged at that time has proved its validity half a century later, so the rationality of the utopias of that time are tasks of Latin America today.*

Keywords: Latin America, decolonization, liberation, sixty, 68, otherness.

---

\*Dr. en Filosofía, Universidad Nacional Autónoma de México.  
Correo electrónico: [mariotzin@gmail.com](mailto:mariotzin@gmail.com)



El Códice de Dresde o Códice Dresde,  
siglo XI o XII.

«La descolonización realmente es creación de hombres nuevos. Pero esta creación no recibe su legitimidad de ninguna potencia sobrenatural: la “cosa” colonizada se convierte en hombre en el proceso mismo por el cual se libera».

*Frantz Fanon*

Los años sesenta marcan el punto de refracción del siglo XX. Fue entonces que diversos sectores, pueblos enteros; aprendieron a observar que el mundo de la posguerra de la Guerra Fría, era en realidad el de una nueva guerra por diferentes medios y que las víctimas no eran precisamente los integrantes de las grandes potencias, sino los ciudadanos de todo el mundo. La dominación colonial en Asia, África y América Latina fue al fin enfrentada por los diversos movimientos de liberación nacional; los estudiantes advirtieron la falsedad de la paz armada, de la carrera armamentista y llenaron las calles de protesta. Por su parte, los movimientos feministas exhibieron los intrincados mecanismos patriarcales y protagonizaron acaso el más exitoso movimiento de los muchos que habían surgido. Aquellos años que cambiaron al mundo lo hicieron particularmente con América Latina. Entonces en ella, se cuestionó como nunca su papel en la cultura occidental, su relación de dependencia con el imperialismo estadounidense, su forma de hacer política, su lugar en la literatura, la historia, la filosofía, e incluso, en la teología. En el presente trabajo revisaremos brevemente algunos de los puntos nodales surgidos en los años sesenta que conformaron lo que llamaremos *la reconstrucción crítica de América Latina*. La hipótesis que planteo, sustenta que los sesenta demandaron una nueva interpretación del papel de América Latina en el concierto mundial, en la que, se observa su necesidad de comportarse como una *alteridad*,<sup>1</sup> es decir, una otredad, entendida no solo como una diferencia, sino como una realidad ignorada, incógnita, capaz de exhibir el carácter excluyente del mundo dominante y la necesidad de construirse en un nuevo horizonte de comprensión. Para ello, se trabaja sobre tres ejes en los que se construye desde entonces diversas formas de entender su alteridad: el político, el histórico y el filosófico.

---

<sup>1</sup>Aplicaremos la categoría de alteridad, original de Emmanuel Levinas y reconstruida por Enrique Dussel en su *Filosofía de la Liberación*, México, FCE, 2011, entre otros textos.

## La alteridad política latinoamericana

La década de los sesenta en América Latina comenzó el primer día de 1959. En efecto, el triunfo de la Revolución cubana fue la expresión más contundente de la necesidad de reconstruir el derrotero político por el cual debía transitar el mundo latinoamericano. El protagonista que hoy se destaca de ella, el revolucionario icónico de los sesenta por excelencia, sin duda es Ernesto *el Che* Guevara (1928-1967). No es un fenómeno primordialmente estético que la imagen captada por el fotógrafo Korda siga atrayendo a los necesitados de rebeldía; es el contenido, las palabras, la acción, la congruencia que en ella se observa. El carácter crítico le viene al *Che* justamente de su conciencia latinoamericana, construida, como es sabido, en su viaje de juventud, durante 1952, cuando visitó en motocicleta Chile, Perú, Colombia y Venezuela. Pero no solo es un latinoamericano por condición, sino por convicción. Ni *el Che* ni nadie nace latinoamericano, o mejor, latinoamericanista. El latinoamericanismo es producto de una praxis, de una visión ética, no un atributo nacional. La nacionalidad ocurre por nacimiento, se otorga como concesión jurídica y se consolida a fuerza de trabajo ideológico. El latinoamericanismo es diferente. Nadie lo regala. Para crecer tiene que vencer, precisamente, el egoísmo del prejuicio nacionalista. El latinoamericanista no nace, se hace. Es un producto, una conquista de la conciencia crítica. Es así que en plena ONU confesó su credo:

He nacido en la Argentina; no es un secreto para nadie. Soy cubano y también soy argentino y, si no se oponen las ilustrísimas señorías de Latinoamérica, me siento tan patriota de Latinoamérica, de cualquier país de Latinoamérica, como el que más, y en el momento en que fuera necesario estaría dispuesto a entregar mi vida por cualquiera de los países

de Latinoamérica, sin pedirle nada a nadie, sin exigir nada, sin explotar a nadie (Guevara, [1966], 1989, p. 480).

Así pues, la convicción latinoamericanista mueve a la acción, a la praxis revolucionaria, a la necesidad de transformar el orden establecido en el mundo. El arriesgar la vida que menciona reconoce la necesidad de crear una nueva realidad histórica, de acabar con la dependencia política en la que América Latina se encontraba como producto de la Posguerra, de los Acuerdos de Yalta, según los cuales parecía tener anclado su futuro bajo la tutela de los Estados Unidos, como si fuera una fatalidad imposible de ser modificada. Siendo así, *el Che* Guevara actualizó la necesidad de poner en marcha las demandas de Bolívar y Martí, reconociendo la piedra de toque del mundo latinoamericano.

Paralelamente, Guevara ubicó a Latinoamérica en una situación de marginalidad respecto a los mundos dominantes de entonces. América Latina, más que un producto cultural o político, es resultado de la ética crítica. La conciencia latinoamericana se adquiere al descubrir la comunidad de caracteres que la conforman. Estos son múltiples y de diferente cuño, pero los que impactan al pensador crítico son los que provienen de la situación material de sus habitantes. En ese sentido, *el Che* observa lo siguiente:

(Tenemos) una economía monstruosamente distorsionada, que ha sido descrita por los economistas pudorosos del régimen imperial con una frase inocua, demostrativa de la profunda piedad que nos tienen a nosotros, los seres inferiores (llaman «inditos» a nuestros indios explotados miserablemente, vejados y reducidos a la ignominia, llaman «de color» a todos los hombres de raza negra o mulata, preteridos, discriminados,

instrumentos, como persona y como idea de clase, para dividir a las masas obreras en su lucha por mejores destinos económicos); a nosotros, pueblos de América, se nos llama con otro nombre pudoroso y suave: «subdesarrollados» (Guevara [1961], 1989, p. 519).

La condición latinoamericana es, pues, una alteridad marginada en el horizonte del mundo de la vida dominante. Los latinoamericanos son los «inditos», la gente «de color», los discriminados, los inferiorizados por el mundo moderno. Guevara apunta lo que en términos de Aníbal Quijano será llamado la *colonialidad del poder*, la división racial del trabajo donde aquellos que no pertenecen al grupo étnico-racial dominante están condenados a fungir como mano de obra de aquellos que están en la cúspide de la pirámide social. *El Che* no se asume como «blanco», como occidental, y, lejos de ello, se incluye dentro del *nosotros* donde reconoce a las víctimas del sistema de dominación, ubicado claramente como la modernidad capitalista propia de la posguerra. Ese *nosotros* es el de los pueblos latinoamericanos, que, por lo mismo, interpreta como excéntricos de ese mundo dominante.

Al hurgar las causas de tal condición, Guevara adelanta ya algunos de los juicios que comenzaban a ser reconocidos por la naciente teoría de la dependencia. La condición del subdesarrollo es producto de una especie de explotación producida por la división internacional del trabajo. Es así que:

(...) somos nosotros, los suavemente llamados «subdesarrollados», en verdad países coloniales, semicoloniales o dependientes. Somos países de economía distorsionada por la acción imperial, que ha desarrollado anormalmente las ramas industriales o agrícolas necesarias para complementar su com-

pleja economía. El «subdesarrollo», o el desarrollo distorsionado conlleva peligrosas especificaciones en materias primas, que mantienen en la amenaza del hambre a todos nuestros pueblos. Nosotros, los «subdesarrollados», somos también los del monocultivo, los del monoproducción, los del monomercado. Un producto único cuya incierta venta depende de un mercado único que impone y fija condiciones, he aquí la gran fórmula de dominación económica imperial (pp. 519-520).

El fundamento de lo que se llama «subdesarrollo» es la realidad colonial que no ha sido desmantelada al eliminarse el viejo colonialismo. Las economías latinoamericanas, y del resto de los países «subdesarrollados» se mueven en función de los intereses de las economías que controlan el mercado internacional. Así pues, el mundo al que pertenece América Latina no es, no tendría que ser, el de las potencias occidentales, sino el de los países, subdesarrollados, es decir, los que se encuentran en una condición análoga de marginalidad respecto al capitalismo dominante. América Latina está más cerca de África y Asia que del «Primer Mundo». En consecuencia, la tarea política es la que sería llamada la descolonización, la práctica *decolonial* que tendría que abarcar los diferentes ámbitos del mundo de la vida latinoamericana, para decirlo en términos contemporáneos. Es claro que las formulaciones del *Che* no dejan de tener vigencia, y por lo mismo, su imagen no es un ícono que evoque la nostalgia, sino la necesidad de una nueva praxis.

## Filosofar desde la alteridad latinoamericana

Los sesenta cambiaron la forma de hacer filosofía en América Latina. Acostumbrados a repetir o en el mejor de los casos, a in-

terpretar y/o adaptar el pensamiento surgido en Europa, la necesidad de crear una filosofía con el sello latinoamericano, si bien no era del todo nueva, se convirtió en una tarea primordial e hizo dar un giro radical al quehacer filosófico de la región. Todo indica que la propuesta de una nueva orientación vino del Caribe, con los escritos de los pensadores de Martinica Aime Cesaire (1913-2008), fundador de la reflexión desde la negritud, y su discípulo, Frantz Fanon (1925-1961), uno de los pilares en la construcción del pensamiento decolonial. Fanon se formó como psiquiatra y participó políticamente en el Frente de Liberación Nacional de Argelia, experiencia indispensable para entender el fenómeno del colonialismo y la necesidad de superar tal situación. En *Los Condenados de la Tierra* (1961) establece que las diferencias entre colonos y colonizados representan en realidad, el trazo entre dos mundos; que parecen irreconciliables y advierte sin reparos la violencia cotidiana, histórica, estructural de los primeros sobre los segundos, misma que parece normalizada y aceptada como si fuera una segunda naturaleza.

El trabajo de Fanon, identifica a la violencia colonialista como una factura necesaria para la construcción del mundo moderno, y explícitamente, de las llamadas potencias mundiales, que aparecen como la aspiración del mundo subdesarrollado. La clave, el fundamento de tal «desarrollo», descansa en la violencia colonial. Es así que señala:

El colono hace la historia y sabe que la hace. Y como se refiere constantemente a la historia de la metrópoli, indica claramente que está aquí como prolongación de esa metrópoli. La historia que escribe no es, pues, la historia del país que despoja, sino la historia de su nación en

tanto que esta piratea, viola y hambrea. La inmovilidad a que está condenado el colonizado no puede ser impugnada sino cuando el colonizado decide poner término a la historia de la colonización, a la historia del pillaje, para hacer existir la historia de la nación, la historia de la descolonización. ([1961] 1989, p. 45).

En unas cuantas líneas, consigue cimbrar los fundamentos de aquello que suele formar nuestro horizonte de sentido. Es importante el manejo de los pronombres, el quién habla, desde qué lugar, el destinatario, su mensaje y la finalidad del mismo. Analicemos el contenido en dos apartados:

- a) *El colono y la historia.* El colono es un sujeto externo, extraño al territorio del que se apoderó, ajeno a los habitantes que domina y que, como parte de la dominación, escribe la historia que, por lo mismo, le sirve para justificar lo que hace. Esa historia que escribe es lo que simplemente conocemos como *La Historia*, lo que verdaderamente pasó, lo que sucedió porque tenía que suceder, según puede verificarse en la filosofía de la historia expuesta, entre otros, por el mismo Hegel.<sup>2</sup> Lo que hace ese colono, en realidad, ese invasor, es éticamente ilegítimo: piratea, viola y hambrea, y sin embargo, esos antivalores serán convertidos por un artilugio ideológico en la historia de su nación, donde aparecerán como actos civilizados, y más, como actos civilizatorios.
- b) *El colonizado y la contra-historia.* Los colonos, los invasores, no van a escribir la historia de los colonizados. La van a ignorar o, a lo sumo, la convertirán en un dato curioso que hablará sobre el comportamiento de la barbarie (una nota *an-*

---

<sup>2</sup>Así puede apreciarse en las *Lecciones sobre filosofía de la historia universal* de Hegel.

*tropológica*, por ejemplo). Esa supuesta barbarie es parte del discurso que mantiene sometido, inmovilizado, al colonizado. Es entonces que requiere «poner término a la historia de la colonización», es decir, a la historia que el colono hace aparecer como la historia sin más. Para ello se requiere, por supuesto, una lucha frontal contra el colono, al invasor, que podrá ser, por supuesto, una lucha armada. Esta será legítima porque no es la que genera la violencia, sino que es producto de la misma. Se trata de una *coacción legítima*, un recurso último, pero finalmente necesario (Dussel, 2006).

La lucha contra el invasor desatará un proceso de descolonización, y en él y por él, surgirá la *historia de la nación* antes dominada, y a partir de entonces, liberada o en proceso de liberación, pues descolonización y liberación, que van de la mano, son procesos históricos de largo alcance. En este orden de ideas, esta nueva historia será la impugnación de la historia del colono, y en ella este aparecerá como invasor, sus conquistas serán vistas como usurpaciones, su idea de la historia como ideología de dominación. La historia del colonizado es, pues, para decirlo en términos de la filosofía de la liberación, construida desde una *alteridad metafísica*, es decir, otro que revela un ser desconocido por la totalidad dominante (Dussel, 2011). Ahí, en la *exterioridad*, aparece esta nueva historia, esta contra-historia, en la que aparecerán los que antes no existían porque se suponía, no debían existir.

Fanon tiene claro que el mundo de los sesenta es excluyente y que llegó la hora de acabar con la exclusión. Que la exclusión es un fenómeno colonial, moderno, y que los responsables son justamente aquellos a quienes la idea del mundo en que hemos

sido formados nos ha hecho ver como los conductores de la civilización sin más; y que son fundamentalmente los países europeos. Ese orden, ese horizonte de sentido, es el que estamos obligados a cuestionar:

Dejemos a esa Europa que no deja de hablar del hombre al mismo tiempo que lo asesina dondequiera que lo encuentra, en todas las esquinas de sus propias calles, en todos los rincones del mundo. Hace siglos que Europa ha detenido el progreso de los demás hombres y los ha sometido a sus designios y a su gloria; hace siglos que, en nombre de una pretendida «aventura espiritual» ahoga a casi toda la humanidad (p. 287).

La preponderancia de Europa, de la cultura occidental, de la «civilización» contemporánea, de la Modernidad misma, es resultado inequívoco del proceso colonialista, del sometimiento de los pueblos, de millones de seres humanos invisibles a su historia y que debieron ser sacrificados para que Europa; y en general la cultura occidental, se convirtiera en cultura universal. Fanon ve con claridad lo que Giorgio Agamben llamaría el *Homo sacer*, unas décadas después, con la diferencia que lo hace considerándose él mismo como afrocaribeño, como latinoamericano, como *negro*, una especie de evadido del sacrificio. La citada aventura espiritual sin duda evoca al *Espíritu Absoluto* de Hegel, donde la racionalidad histórica parece determinar que unos pueblos se impongan sobre otros, que la cultura europea se considere cultura universal, la cultura por excelencia.

Desde la exterioridad de tal discurso, Fanon afirma que esa gloria europea, no ve el sufrimiento de la mayoría de la humanidad, y es desde ella que debe crearse una nueva idea del mundo. Es por ello que propone al mundo no europeo, colonizado, subdesarrollado, lo siguiente:

Decidamos no imitar a Europa y orientemos nuestros músculos y nuestros cerebros en una dirección nueva. Tratemos de inventar al hombre total que Europa ha sido incapaz de hacer triunfar. Hace dos siglos, una antigua colonia europea decidió imitar a Europa. Lo logró hasta tal punto que los Estados Unidos de América se han convertido en un monstruo donde las taras, las enfermedades y la inhumanidad de Europa han alcanzado terribles dimensiones. Compañeros: ¿No tenemos otra cosa que hacer sino crear una tercera Europa? Occidente ha querido ser una aventura del Espíritu. Y en nombre del Espíritu, del espíritu europeo por supuesto, Europa ha justificado sus crímenes y ha legitimado la esclavitud en la que mantiene a las cuatro quintas partes de la humanidad (p. 289).

El llamado de Fanon es semejante al que Simón Rodríguez había planteado un siglo y medio antes; pero con el agravante de que, en ese tiempo, de tratar de imitar los resultados habían sido desastrosos, pues la condición colonial, la colonialidad, permanecía tan firme como antes. La necesidad de inscribirse en el derrotero occidental, en la supuesta senda de la Razón, era una locura demostrada por Estados Unidos, el principal imitador que, como tal, llevaba la aventura neocolonialista, la universalización de su cultura y la consecuente negación de las culturas alternas, a niveles nunca antes vistos. América Latina no estaría abocada a ser la Europa renovada<sup>3</sup>, sino a recuperar su excentricidad de la misma, su alteridad histórica de la cual tendría que partir para construir su inserción en el mundo. Así pues, Fanon pide desterrar la idea eurocéntrica en la que latinoamericanos, africanos y asiáticos habían sido formados. La des-

colonización pasaba necesariamente por la crítica al eurocentrismo, pues el colonialismo estaba en su fundamento.

Apenas siete años después del libro de Fanon, en 1968, el peruano Augusto Salazar Bondy (1925-1974) publicó *¿Existe una filosofía de Nuestra América?*, un texto que desde el título estaba llamado a agitar la historia de las ideas filosóficas en los pueblos latinoamericanos. No había duda, por supuesto, que siempre, es decir, desde el siglo XVI, había existido filosofía en América Latina, pero ella no era necesariamente de América Latina, pues en realidad consistía en la repetición o a lo sumo, en la reinterpretación del quehacer filosófico europeo. Para poder hablar de una filosofía de América Latina tendría que crearse desde ella misma, es decir, desde su realidad histórica, política, cultural, su tradición de pensamiento. Eso, según Salazar Bondy, no había ocurrido aún, por lo que vislumbra un camino para que ocurra:

La filosofía tiene, pues, en Hispanoamérica, una posibilidad de ser auténtica en medio de la inautenticidad que la rodea y la afecta: convertirse en una conciencia lúcida de nuestra condición deprimida como pueblos y en el pensamiento capaz de desencadenar y promover el proceso superador de esta condición. Ha de ser entonces una reflexión sobre nuestro *status* antropológico o, en todo caso, *consciente* de él, con vistas a su cancelación (...) debe ser una conciencia canceladora de prejuicios, mitos, ídolos, una conciencia apta para develar nuestra sujeción como pueblos y nuestra depresión como seres humanos; en consecuencia, una conciencia liberadora de las trabas que impiden la expansión antropológica del hispanoa-

---

<sup>3</sup>Como lo había planteado recientemente Edmundo O' Gorman en su célebre *Invención de América* [1958] (1986).

americano que es también la expansión antropológica de toda la especie (Salazar, [1968], 1992, pp. 89-90).

Concluía Salazar Bondy que el colonialismo estaba presente también en la filosofía, que existía también un colonialismo filosófico del que era preciso liberarse. La liberación latinoamericana tenía como base justamente el saber mirar hacia nosotros mismos, pero no necesariamente hacia el descubrimiento de nuestro ser, como entonces solía hacerse partiendo una cierta visión fenomenológica, sino desde nuestro ser dominado, excluido, inferiorizado dentro del orden mundial. Al igual que Fanon, la respuesta no está, como se había creído, en imitar lo europeo, lo occidental dominante, sino en saber considerarse excéntricos a ello, en descubrirse como un *otro* capaz de mostrar lo no visto, lo encubierto incluso a nosotros mismos justo por encontrarse históricamente colonizado.

Apenas al año siguiente del libro de Salazar Bondy, Leopoldo Zea (1912-2004) le respondió con *La filosofía americana como filosofía sin más*, en la que señala algunas diferencias, pero quizá más coincidencias con el autor peruano. Zea reconoce el inicio de la filosofía latinoamericana justo desde el siglo XVI, cuando se debatió sobre la legitimidad de la conquista y la condición humana de los pueblos originarios: «En la polémica de Las Casas con Sepúlveda se inicia esa extraña filosofía que en el siglo XX se preguntará sobre si posee o no una filosofía» (Zea, [1969], 2010, p. 12). Se aprecia que los principios filosóficos surgidos en Europa han sido adoptados y adaptados a la circunstancia americana, lo cual debe ser considerado un filosofar legítimo. No obstante, a fin de cuentas, Zea termina aceptando que, en efecto, la filosofía latinoamericana requiere desarrollarse como una crítica a la condición en que se vive en esta región del mundo:

Auténtica ha tenido que ser la filosofía que ha puesto en duda la validez de esa interrogación deshumanizante, como la que se ha esforzado por demostrar nuestra humanidad, la que se pregunta por la posibilidad de la existencia de una cultura igualmente nuestra y de una filosofía originada entre nosotros (...) La filosofía tendrá como función no solo hacernos consciente nuestra condición de subordinación, sino también la forma de superar esta condición (...) De esta filosofía es ya expresión en los pueblos subdesarrollados Frantz Fanon (...) los escritos de Camilo Torres, y por supuesto, la obra escrita del *Che* Guevara (pp. 115 y 118-119).

Eso significaba que sí había una filosofía latinoamericana, y era justamente la que desde un principio consiguió enfrentarse a la filosofía europea que tenía pretensiones colonizadoras, para lo cual ciertamente requirió argumentar la inferiorización de los colonizados y la justificación de su presencia «civilizadora». La filosofía latinoamericana tenía entonces como razón de ser: el dar cuenta de la situación marginal de nuestros pueblos, así como proponer acciones para superar esa condición. No había sido ni podía ser una filosofía que se quedara en el gabinete. Esa actitud filosófica era fundacional y en los sesenta Fanon, Guevara y Torres no eran sino sus continuadores.

Poco después del debate, durante el propio, 1969, comenzaría a formularse explícitamente una nueva corriente filosófica desde la realidad latinoamericana bajo el nombre de Filosofía de la liberación. Enrique Dussel (1934), su principal fundador y autor, acepta algunos de los argumentos de Salazar Bondy; y a su vez, propone revisar la historia toda del pensamiento filosófico latinoamericano:

No se puede negar el pasado de un pensamiento latinoamericano liberador. Lo que negamos con Salazar Bondy es la existencia de una filosofía crítica en la etapa de «normalidad filosófica» y que haya podido en cuanto filosofía latinoamericana afirmarse a sí misma y ser reconocida como expresión de filosofía universal (...) (Dussel, 2007, p. 75).

La Filosofía de la liberación se proponía entre sus tareas retomar el pensamiento latinoamericano liberador y reconocerlo en su propia tradición de pensamiento. Ello alimentaría la formulación de un planteamiento filosófico académico propio, auténtico y por supuesto, capaz de situar la realidad latinoamericana en su carácter de colonizada, necesitada de una praxis de liberación. La fortaleza demostrada por la Filosofía de la liberación unas décadas después de inaugurada hace que hoy en día a nadie que esté bien informado se le ocurra articular la duda que en su momento planteó Salazar Bondy.

### Tlatelolco, 1968: la exhibición del autoritarismo en México

Cuando en 1963 el Comité Olímpico Internacional eligió a México como sede de los Juegos de 1968, parecía ser la concreción de muchos sueños. Era el primer país latinoamericano en organizarlos (el segundo sería Brasil, casi medio siglo después), ya que ninguna otra nación subdesarrollada podría siquiera aspirar a un compromiso así. Ser sede de los Juegos significaba para muchos colocarse en la antesala del desarrollo, adquirir un protagonismo internacional que al fin reconocía el prestigio ganado por su política exterior independiente originada desde el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) y por una política econó-

mica exitosa que hacía hablar del «Milagro Mexicano», entre otras cosas por mantener un crecimiento económico anual sostenido superior al 6% por más de una década. Los Juegos parecían significar la fiesta de graduación de un país que parecía no tener enemigos y vivía una aparente paz en una también aparente prosperidad.

Pero los Juegos no serían la concreción de un sueño, sino de un despertar. El 22 de julio del 68, menos de tres meses antes de su inauguración, tuvo lugar una trifulca entre unas pandillas delincuenciales contra estudiantes de las Vocacionales 2 y 5<sup>4</sup> del Instituto Politécnico Nacional, ubicada en la histórica Plaza de la Ciudadela. La riña ameritó la intervención de la policía por medio del cuerpo de granaderos, quienes penetraron en las Vocacionales e hicieron uso desmedido de violencia. Eso provocó la indignación de los estudiantes politécnicos, quienes marcharon para protestar por la represión el 26 de julio, justo el día en que otros grupos marchaban para celebrar el inicio de la Revolución cubana. La marcha conjunta, según testigos infiltrada por provocadores, degeneró en actos vandálicos que motivaron nuevamente la represión policiaca. Algunos estudiantes encontraron refugio en el edificio colonial de San Ildefonso, a un costado de la Plaza de la Constitución de México, entonces sede de las preparatorias 1 y 3 de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la madrugada del 30 de julio, miembros del Ejército penetran en el recinto literalmente a punta de bayoneta, destrozando una puerta del siglo XVIII, hecho que se divulgó ampliamente y provocó la indignación generalizada. Pero lo peor, en el recuento de los daños, era que como producto de la represión de esos días habían muerto seis estudiantes (Monsiváis, 2008, pp. 15-22).

---

<sup>4</sup>Escuelas de educación media superior.

Fue entonces que el propio rector de la UNAM, Javier Barrios Sierra, decidió manifestarse contra el gobierno, argumentando, no sin razón, la violación de la autonomía. Es así que el 1 de agosto se izó la bandera de México ubicada en Ciudad Universitaria a media asta y encabezó una numerosa marcha de protesta en la que se unieron universitarios y politécnicos. Se decretaba así el inicio formal del movimiento estudiantil, mismo que maduró vertiginosamente pero fue igualmente efímero, no obstante cambiaría para siempre el rostro y la percepción que se tenía de México dentro y fuera del país.

La rivalidad de las dos grandes instituciones públicas de México, alimentada muchas veces desde el propio gobierno, devino en solidaridad plena. A su paso se unieron incluso jóvenes de instituciones privadas. A los estudiantes se sumaron pronto algunos otros sectores de la clase media e incluso un grupo de campesinos del pueblo de Topilejo, ubicado en la periferia de la capital. Las seis demandas que sirvieron de punto de convergencia al movimiento no parecían urdirse en una compleja elaboración: 1. Libertad a los presos políticos; 2. Destitución de los generales de la policía; 3. Extinción del cuerpo de granaderos de la policía; 4. Derogación de los artículos del Código Penal en los que se consideraba el delito de disolución social; 5. Indemnización a las familias de los muertos y heridos; 6. Deslindamiento de responsabilidades de los actos de represión y vandalismo (p. 11).

Las peticiones parecen de sentido común. No hay explícitamente un cuestionamiento al modelo económico, ni a la legitimidad del Presidente de la República ni a quienes tenían a su cargo las principales responsabilidades administrativas. Se trataba de solicitar el reconocimiento de las libertades

democráticas más elementales, o como diría Carlos Monsiváis, de la defensa de los derechos humanos, aunque no se mencione el término (p. 11). En una segunda lectura, sin embargo, se podrían ver las razones por las que dichas demandas parecían irresolubles. La demanda de libertad a los presos políticos refería primordialmente a los antiguos líderes ferrocarrileros, Valentín Campa y Demetrio Vallejo, quienes se encontraban en prisión desde 1959 a consecuencia de una huelga y su demanda de que el sindicato actuara de manera independiente del gobierno. Vallejo y Campa exhibían la naturaleza autoritaria del gobierno mexicano, que castigaba con la cárcel a quien se atreviera a desafiar el control corporativo del movimiento obrero ejercido mediante el Partido Revolucionario Institucional. Si el movimiento sacó este tema, era evidente que su estrategia era demostrar que tal autoritarismo era la nota que caracterizaba la acción gubernamental y que por ella se reprimían entonces también las manifestaciones estudiantiles. No se equivocaron en ello. Siendo así, tampoco reconocerían la culpa de los cuerpos policíacos, y menos aceptarían modificaciones legales.

De acuerdo con la lógica gubernamental, si se cedía en ello se menoscababa su autoridad, y peor, su legitimidad en el ejercicio del poder. No cederían un ápice tampoco cuando el movimiento pedía como solución principal el diálogo público, porque, según su lógica, un gobernante que se precie de serlo no recibía órdenes, sino las emitía. Quedaba evidenciada así su concepción autorreferencial, *fetichizada* del poder político, es decir, que se postulan como la parte fundadora del poder, no la parte fundada.<sup>5</sup>

El intelectual más connotado detrás del movimiento estudiantil fue José Revueltas

<sup>5</sup>Nos referimos a la *fetichización* del poder político señalada por Enrique Dussel (2006).

1968-1993  
ADELANTADA  
CMR

A LOS COMPAÑEROS CAÍDOS  
EL 2 DE OCTUBRE DE 1968 EN ESTA PLAZA

CUITLAHUAC GALLEGOS BAÑUELOS 19 AÑOS. ANA  
MARÍA MAXIMIANA MENDOZA, 19 AÑOS. GILBERTO  
REYNOSO ORTÍZ, 21 AÑOS. ANTONIO SOLORZANO  
GAONA, 47 AÑOS. AGUSTINA MATUS DE CAMPOS,  
60 AÑOS. CECILIO LEÓN TORRES, 27 AÑOS. ANA  
MARÍA TEUSCHER KRUGER, 19 AÑOS. JORGE RAMÍREZ  
GÓMEZ, 59 AÑOS CARLOS BELTRÁN MACIEL, 27  
AÑOS. MIGUEL BARANDA SALAS, 18 AÑOS. JUAN  
ROJAS LUNA ( ). LEONARDO PÉREZ GONZÁLEZ,  
29 AÑOS. JOSÉ IGNACIO CABALLERO GONZÁLEZ,  
36 AÑOS. LUIS GÓMEZ ORTEGA, 20 AÑOS. JAIME  
PINTADO GIL, 18 AÑOS. GUILLERMO RIVERA TORRES,  
15 AÑOS. REYNALDO MONZALVO SOTO, 68 AÑOS.  
CORNELIO BENIGNO CABALLERO GARDUÑO, 15  
AÑOS. FERNANDO HERNÁNDEZ CH ANTRE, 20 AÑOS.  
ROSALINO MARTÍN VILLANUEVA, (?)... REGINA  
Y MUCHOS OTROS COMPAÑEROS CUYOS NOMBRES  
Y EDADES AÚN NO CONOCEMOS.

¿QUIÉN? ¿QUIÉNES? NADIE. AL DÍA SIGUIENTE NADIE.  
LA PLAZA AMANECIÓ BARRIDA;  
LOS PERIÓDICOS DIERON COMO NOTICIA  
PRINCIPAL EL ESTADO DEL TIEMPO,  
Y EN LA TELEVISIÓN, EN EL RADIO, EN EL CINE  
NO HUBO NINGÚN CAMBIO EN EL PROGRAMA,  
NINGÚN ANUNCIO INTERCALADO.  
NI UN MINUTO DE SILENCIO EN EL BANQUETE.  
(EL BANQUETE SIGUIÓ EL BANQUETE).

Manumento a la masacre de Tlatelolco,  
México. <http://www.mandelaforum.it>

Rosario Castellanos, Memorial de Tlatelolco,  
Plaza de las Tres Culturas, 2 de octubre 1993.

(1914-1976), profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, ensayista, novelista y guionista cinematográfico de algunas de las películas que dieron prestigio internacional a tal industria. Fue en el momento más álgido del movimiento que expuso cuál era el perfil que lo caracterizaba:

Nuestro movimiento no es una algarada estudiantil más, esto deben comprenderlo muy bien las viejas generaciones cuyas mentes se obstinan en querer ajustar las nuevas realidades a los viejos esquemas de su «revolución mexicana», de su «régimen constitucional», de su «sistema de garantías» y otros conceptos vacíos, engañosos, de contenido opuesto a lo que expresan y destinados a mantener y perfeccionar la enajenación de la conciencia colectiva de México a la hipocresía social y a la mentira que caracterizan al régimen imperante (...) No estudiamos con el propósito de acumular conocimientos estáticos y sin contenido humano. Nuestra causa como estudiantes es la del conocimiento militante, el conocimiento crítico, que impugna, contradice, controvierte, refuta y transforma, revoluciona la realidad social, política, cultural, científica. No se engañen las clases dominantes: ¡Somos una Revolución! Esta es nuestra bandera (1978, pp. 51-52).

Aquello de las «viejas generaciones» refiere algo más que una mera lucha intergeneracional: es el cuestionamiento al grupo en el poder, que solía basar su legitimidad en la evocación de la «revolución mexicana», con minúsculas y entrecomillada por el propio Revueltas para enfatizar que lo que aquel movimiento demandó se encontraba entonces tergiversado, traicionado, convertido en una ramplona ideología que merecía el descrédito total del estudiante y el intelectual transido por la crítica. Del mismo modo, había de hacerse con el «régimen consti-

tucional» y el «sistema de garantías», que pretendían señalar el respeto a la ley. Nada de eso era cierto. El autoritarismo gobernante no permitía la libertad de reunión (los estudiantes lo estaban padeciendo), ni la libertad de expresión (casi todos los medios de comunicación estaban controlados), ni la libertad de asociación (lo habían comprobado los ferrocarrileros y los médicos) y los campesinos no habían dejado de vivir en la miseria (materia de algunos guiones cinematográficos del propio Revueltas). La enajenación, la hipocresía y la mentira eran en realidad las verdaderas bases del sistema político mexicano, que, como vimos, había conseguido que se le percibiera en la antesala del mundo desarrollado.

Más allá de la crítica, del *momento negativo*, el movimiento perfiló al menos los derroteros de sus propuestas, el *momento positivo*. Los estudiantes se asumieron como el sector social vanguardista capaz de desnudar la naturaleza autoritaria del régimen gobernante; de comportarse como la cuña crítica que al menos en parte podría dar inicio a revertir el sistema de «enajenación» que hacía que el común de la población aceptara la situación imperante como una fatalidad soportable. Se trataba de transformar de fondo la realidad política y social, de crear una *Revolución* propiamente dicha. Esta no se refería, por supuesto, a un movimiento armado. Tal demanda hubiera sido absolutamente inaceptable en el proyecto trazado. Se trataba de vislumbrar una nueva forma de ejercicio político donde los ciudadanos, la sede originaria del poder, la *potentia* (Dussel, 2006), fuera capaz de revertir la naturaleza autoritaria del poder político mexicano.

Como es sabido, la respuesta al cuestionamiento devino en radicalización de la represión. El 2 de octubre, diez días antes del inicio de los Juegos Olímpicos, los estudiantes fueron víctimas de una celada

urrida en la histórica Plaza de Tlatelolco, por el gobierno federal, con la participación del propio Ejército. El número de muertos jamás se sabrá con precisión, aunque algunos los calculan entre 250 y 350 (Monsiváis, 2008, p. 188). Pretendieron dar una lección ejemplar al movimiento estudiantil y en general a la sociedad civil mexicana, para lo cual argumentaron una conjura comunista que pretendía desprestigiar a México y poner en riesgo los Juegos Olímpicos. En realidad, lo que buscaban salvar era el gobierno represor de entonces, el surgido del PRI, partido fundado en 1946 al calor de la Posguerra, de la aceptación acrítica de la hegemonía estadounidense, misma que entonces mostró de manera burda y trágica. ¿Quién ganó y quién perdió? La respuesta es evidente. El autoritarismo priista de entonces, y el de hoy, cuenta con un profundo descrédito nacional e internacional. El 68 se recuerda mucho más por la represión que por los Juegos Olímpicos; y los objetivos planteados por los estudiantes como utopía son hoy una tarea que a diario busca cumplirse en la vida cotidiana de México.

## Conclusiones

Los sesenta marcaron la reinención, el redescubrimiento, la reconstrucción crítica de América Latina. Entonces fue reconocida con claridad la necesidad de transformar su realidad política, de replantear su visión histórica, de recrear su producción filosófica, de formular un nuevo horizonte de sentido. Los movimientos revolucionarios, intelectuales y académicos aprendieron a situarse en el mundo desde América Latina, para lo cual era necesario cuestionar el orden de la Posguerra, el consecuente dominio estadounidense en la región y más aún, aquello que estaba en su fundamento, es decir, la Modernidad misma. Latinoamérica, lo mismo que África y buena parte de Asia, la mayor parte del mundo, vivían

una realidad colonial de nuevo tipo, por lo que tendría que reconocerse la necesidad de una nueva liberación, de una plena descolonización. Las utopías que entonces se trazaron fueron producto del descubrimiento de una racionalidad surgida desde la propia historia latinoamericana, ubicada como parte del «Tercer Mundo», del mundo marginal, de la alteridad necesaria y necesitada de impugnar y transformar la realidad existente. Nada de lo que se dijo entonces está muerto. La crítica al dominio estadounidense, la tarea descolonizadora, la necesidad de promover un pensamiento liberador, democratizador, forman parte de los retos latinoamericanos del siglo XXI.

## Referencias bibliográficas

- Dussel, E. (2006). *20 tesis de política*, México: Siglo XXI.
- Dussel, E. (2011). *Filosofía de la Liberación*, México: FCE.
- Dussel, E. (2007). *Materiales para una Política de la Liberación*, México: Plaza y Valdés.
- Fanon, F. (1987). *Los condenados de la tierra*, México: FCE.
- Guevara, Ernesto, (1989). *Obra revolucionaria*, México: Era.
- Hegel, G. W. (1994). *Lecciones de filosofía de la historia universal*, Barcelona: Altaya.
- Monsiváis, C. (2008), *El 68. La tradición de la resistencia*, México: ERA.
- O'Gorman, E. (1986), *La invención de América*, México: FCE.
- Revueltas J. (1978), *México 68: Juventud y Revolución*, México: Era.
- Salazar Bondy, A. (1992), *¿Existe una filosofía de Nuestra América?* México: Siglo XXI.
- Zea, L. (1977), *Filosofía de la historia americana*, México: FCE.

## El mito bíblico de Jonás presente en el poema: «Jonás, fin del mundo o líneas en una botella»

José Figueroa Díaz\*

### Resumen

En el siguiente artículo se identifican aquellos elementos del mito bíblico de Jonás, perteneciente al antiguo testamento que se encuentran presentes en el poema del escritor hondureño Edilberto Cardona Bulnes: «Jonás, fin del mundo o líneas en una botella». Al definir el libro hebreo de Jonás como un mito y al hacer una comparación de diferentes secciones de ambos textos, se encuentran paralelismos en los que se muestra claramente que Edilberto Cardona Bulnes hace uso de la historia bíblica para construir su propio discurso y expresar sus propias inquietudes acerca de la poesía, el lenguaje y la relación que la sociedad mantiene con éstos.

Palabras clave: Literatura hondureña, Poesía, Mito, Mito Bíblico, Jonás, Mitocrítica.

### Abstract

*The following article identifies the elements of the biblical myth of Jonah, from the Old Testament, that are present in the poem of Honduran writer Edilberto Cardona Bulnes: «Jonás, fin del mundo o líneas en una botella» (Jonas, end of the world or lines in a bottle). As the Hebrew book of Jonah is identified as a myth, and a comparison of different sections of both texts is made, the reader can recognize parallels, which clearly establish that Edilberto Cardona Bulnes takes this biblical story as a foundation to construct his own discourse and express his own concerns about poetry, language and the relation society holds with these human expressions.*

*Keywords: Honduran literature, Myth, Biblical Myth, Jonás.*

---

\*Licenciado en Letras con orientación en Literatura, UNAH. Estudiante de MA in Spanish, Universidad de Cincinnati.  
Correo electrónico: [figueroa.diaz.jose@gmail.com](mailto:figueroa.diaz.jose@gmail.com)



*Jonás y la ballena*, por Pieter Lastman  
(1583–1633)

## Metodología

Se utilizó una revisión sistemática (libro del Antiguo y Nuevo Testamento, diccionario de mitos y símbolos) como técnica exploratoria y analítica para recolectar todos aquellos datos de la fábula<sup>1</sup> que tuvieran en común el libro del Antiguo Testamento “Jonás” y el Poema de Edilberto Cardona Bulnes. Y por medio de una técnica comparativa se sintetizó la información, lo que permitió establecer una relación directa entre ambos textos.

## Introducción

Edilberto Cardona Bulnes nació en Comayagua el 12 de mayo de 1935 y murió en la misma ciudad el 2 de junio de 1991. Fue un autor de escasas publicaciones, solamente editó *Los interiores* (1973); y *Jonás, fin del mundo o líneas en una botella* (1980). Tiene unos antecedentes curiosos, pero a su vez fue un autor muy prolífico, hecho que lo constata su obra inédita, donde se cuentan alrededor de seis libros de «ejercicios retóricos en verso» más otros textos que el autor quería agrupar bajo el título «Montaña a media noche» (Argueta, 1993, p. 76).

El “Jonás”, data del año 1976; fue ganador del premio EDUCA en Costa Rica en 1980. Se destinaron alrededor de cinco mil ejemplares para publicación, los cuales, en su mayoría, fueron perdidos, sin que nadie pudiera dar razón del destino de este primer y único tiraje (Alvarado, 2007). Hecho que ha llegado a ser fuente de especulaciones en el ámbito literario hondureño y ha contribuido a que la obra del poeta de Comayagua sea poco leída y estudiada. Lo cierto es que solamente existen unos pocos ejemplares dispersos y copias de los mismos. En cuanto a su estructura el *Jonás* es un poema extenso, compuesto por cuarenta y cuatro secciones y alrededor de tres mil ochocientos versos.

Con el título de su poema «Jonás, fin del mundo o líneas en una botella», Edilberto Cardona Bulnes, inmediatamente nos remite a la historia bíblica hebrea. Es en este relato

---

<sup>1</sup>«Esquema fundamental de la narración, la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes, el curso de los acontecimientos ordenado temporalmente» (Eco en Zalba, 2003, p.13).

bíblico, del Antiguo Testamento, donde, el autor llega a encontrar elementos claves que serán afines a sus intenciones e ideales para llegar a construir lo que será su propia apología del lenguaje.

Estos elementos a los que el autor hace referencia, como Jonás o la ballena, se pueden identificar como símbolos en los cuales «la inadecuación entre significante y significado provoca la manifestación táctica de lo no sensible por medio de realidades concretas» (Gutiérrez, 2012). Ejemplo de esto es el personaje bíblico Jonás quien, a través de una realidad concreta de su vida y desdichas, llegó a representar aquello que no se puede percibir por los sentidos, por ejemplo: «la universalidad de la salvación, el amor y la providencia generosa, las cuales no son patrimonio exclusivo de ningún pueblo, ni siquiera del israelita» (Nelson, 1998, p.740). Cardona Bulnes, hizo uso de un mito para crear su poema, considerando la definición de Mircea Eliade de mito como un relato simbólico (Gutiérrez, 2012). Se define a lo «imaginario» como la facultad de simbolización inherente al ser humano (Gutiérrez, 2012). Gilbert Durand (1982) también nos habla de un museo de imágenes posibles y pasadas para referirse a lo imaginario. Cardona Bulnes entra en este «museo» para construir su propio relato.

## Mito bíblico

Jonás fue un profeta de Israel que vivió durante el reinado de Jeroboam II. Nació en Gát Heter un pueblo cercano a Nazaret. Profeta se deriva del término hebreo *nabi* que se traduce como «anunciar» o «proclamar», Jonás es aquel que anuncia o proclama el mandato de su Dios. Es a este profeta que se le atribuye la autoría de este

libro bíblico (Nelson, 1998). Llegó a predicar en un periodo donde los habitantes de Israel se apartaron de las enseñanzas de Dios. Jeroboam II<sup>2</sup> y su padre llegaron a provocar la idolatría y llenos de ambición escogieron a sacerdotes que no pertenecieron a la tribu de Leví, mandato que era impuesto por su Dios. Anterior a Jonás, el profeta Elías había empezado la lucha para eliminar la idolatría y el culto al dios Baal, dios cananeo de la fertilidad. Elías ya había muerto y ascendido al cielo en una carroza de fuego y su sucesor, Eliseo, había muerto durante el reinado del padre de Jeroboam II (Nelson, 1998).

El libro bíblico de Jonás comienza cuando Dios, le ordena partir a Nínive, donde debe profetizar y advertir el castigo de Dios a sus habitantes ya que: «la maldad de ellos ha subido delante de mí» (Jonás 1:2 Reina Valera, 1960). Nínive era la capital de Asiria y considerada un lugar lleno de violencia, vicio, robo y muerte. (Nahúm 3:1). Inmediatamente Jonás se embarca en Jefe, con rumbo a Tarsis, España, dirección contraria de Nínive (Jonás 1:3). Jonás no atiende el mandato de Dios y decide huir en barco, lo más lejos posible.

Al salir de la costa, Dios, castiga a Jonás y crea una tempestad que envuelve al barco que lo llevaba a Tarsis (Jonás 1:3). Los demás tripulantes tratan de aligerar la carga del barco sin mayor éxito y luego intentan clamar a sus diferentes dioses, sin respuesta alguna. Mientras estos intentan sobrevivir, Jonás decide bajar a las partes inferiores del barco y dormir. Cuando es encontrado durmiendo se le despierta y se le exige orar a su Dios por misericordia. Inmediatamente deciden determinar quién de los tripulantes del barco es el responsable de la tempestad que los arremete. Terminan identificando a Jonás como el responsable (Jonás 1: 5-7).

<sup>2</sup>Jeroboam II: Décimo tercer Rey de Israel. Fue el hijo y sucesor de Joas. Su reinado abarcó 787 -747 a.c.

El profeta confiesa, ante los demás, que es hebreo y les hace saber que huye de su Dios. La tempestad los arremete cada vez más fuerte y los marinos cuestionan a Jonás. Este termina comprendiendo que es a él a quien castiga Dios. Jonás les ordena que lo lancen fuera del barco. Los marinos se niegan a tirarlo al mar e intentan abrirse paso por las olas, pero es inútil y la tormenta les acorrala (Jonás 1: 9-13). Como última instancia deciden tirar a Jonás del barco y cuando lo hacen el mar se aquieta. Los hombres del barco reconocen al Dios de Jonás y le ofrecen sus votos (Jonás 1: 14-16).

Jonás cae a las profundidades del mar y por orden de Dios un gran pez lo traga. Llegaría a permanecer en el interior del pez durante tres días y tres noches (Jonás 1: 17). Una vez dentro del pez Jonás reflexiona y por medio de la oración se comunica con Dios. En esta oración se encuentra un Jonás penitente que reconoce sus errores y el mandato de Dios. Reflexiona sobre esos momentos de tempestad, donde se hundía en las profundidades del mar y estaba lejos de Dios (Jonás 2:1-6). Luego de estos tres días y tres noches dentro de la ballena, Dios hace que el pez lleve a Jonás a tierra firme (Jonás 2:10).

Una vez más, Dios, le pide a Jonás ir a Nínive. Jonás obedece y llega a la capital asiria a profetizar la destrucción inminente de esta ciudad (Jonás 3:1-4). Los habitantes prestan atención y reconocen sus errores y enmiendan sus faltas con Dios. Al ver esto, Dios los perdona (Jonás 3:5-10).

Jonás encolerizado ora a su Dios y lo cuestiona. El profeta no logra comprender el proceder de Dios y le hace saber que esa fue la razón de su intento de huida a Tarsis. El profeta sabía que Él los perdonaría, que con su misericordia los absolvería. Jonás, colérico, le exige a Dios que le dé la muerte en ese mismo momento (Jonás 4:1-4).

El profeta decide irse a las afueras de Nínive y esperar que Dios cumpla su petición, con aquello que le mandó a profetizar: la destrucción de la capital asiria. Cerca de la cabaña, donde Jonás espera, Dios, hace crecer un ricino para darle sombra. Este se siente muy alegre con el arbusto, cosa que dura poco, ya que Dios manda a un gusano a comerse el arbusto; esto para enseñarle una lección de misericordia al profeta (Jonás 4: 5-8). Dios siente piedad de la misma manera que Jonás la siente por un ricino. Cómo, entonces es posible que no vaya a tener misericordia por una ciudad entera (Jonás 4: 9-11). Con esta última enseñanza de Dios hacia Jonás termina este breve libro bíblico.

## El Jonás de Cardona Bulnes

Se hace mención de Jonás, el profeta bíblico, en la obra de Edilberto Cardona Bulnes en el primer verso de la sección 8-IV / 22-25-VIII: «Estas líneas, en estas manos, de Jonás...» (Cardona, 1980, p. 16). Con este primer verso el poeta identifica sus manos, como las mismas manos de Jonás, se identifica como este personaje. Al igual que este profeta dentro de la ballena, también se encuentra en la oscuridad, en las profundidades: «—Saturno—, oyendo a Hécuba, sin rumbo / manando a oscuras» (1980, p. 16). El Jonás del poeta se encuentra dentro de la ballena, listo para tener una comunión con Dios a través de la palabra, de «las líneas», tal como lo hizo el Jonás bíblico por medio de la oración dentro de la ballena (Jonás 2:1-6).

El poeta realiza menciones a la ballena que traga a Jonás: «Aquí se está en un saco, cosido/ con un gallo, un gato y un mono/en el mar, y dentro de la ballena» (Cardona, 1980, p. 35). La situación del poeta llega a ser descrita, una vez más, como una en las profundidades, en la oscuridad en un ambiente hostil, tal como el que experimenta

en la tempestad y dentro de la ballena el profeta Jonás. En la sección 4-IV (p. 46), el poeta se vuelve a referir a los animales con quienes comparte el espacio dentro de la ballena: «Esto es para gatos, para gallos o para monos» (Cardona, 1980, p. 46). Más adelante, en la misma sección, nuevamente, se refiere a la ballena que traga a Jonás: «Ufffssssjjjgggkkkqqcccccñññnnmmhhhh/h'h'h'!!!» —( )— / Qué de estalactitas de menstruado negro/ en el bostezo negro del monstruo, húmedas:/ tas. Tas. Tas» (Cardona, 1980, p. 48). En estos últimos versos con la onomatopeya expresa un bostezo de este monstruo donde el poeta, como el Jonás bíblico, se encuentra atrapado.

En las primeras secciones del *Jonás* de Cardona Bulnes, también hace mención de «una fosa» donde una «estrella» baja en busca de libertad:

Que la estrella bajaba, / de mar de púrpura, a mar negro, buscándola / de fosa en fosa hasta olvidar qué era / lo que andaba buscando. Esto es la fosa / Esto, la urna; esto la diadema de papel / de periódico. Aquí, el ataúd de niebla / blanca, la mortaja de clavos negros / Ni con los muertos se puede ya/ Hablar a solas... (Cardona, 1980, p. 18).

Esta fosa también es citada por el Jonás bíblico en su oración cuando se dirige a Dios y le dice: «Pero me hiciste subir de la Fosa» (Jonás 2:7, Biblia latinoamericana). El Jonás de Cardona se encuentra en un lugar que llega a ser caracterizado por la muerte, por las profundidades y por la obscuridad. En estos versos citados vuelve a aludir también a una comunicación fallida, esta vez con los muertos. El Jonás de la historia bíblica expresa su oración «desde el lugar de los muertos» (Jonás 2:3, Biblia latinoamericana).

La *oración* del Jonás de Cardona, llega a ser amplia en enumeraciones; extensa en

detalles y en diferentes ocasiones cambia de tema de un verso a otro. Es un discurso incesante, lleno de datos, que remite a una oración con características similares a las del flujo de conciencia; una oración dicha en un momento de angustia.

El Jonás de Cardona irá refiriéndose a diferentes temas durante el recorrido por las diferentes secciones del *Jonás*. No solo tratará una relación o un diálogo con Dios o lo que se define, como una reconciliación de lo espiritual y misericordioso, como lo hizo el Jonás bíblico, también se referirá a diferentes temas que, para el Jonás de Cardona; vienen a ser centrales y elementales para describir la situación en la que se encuentra y, en la cual, trata de sobrevivir.

En la sección 29-IX, comienza su oración dentro de la ballena: «...hablar del mundo...» (Cardona, 1980, p. 17). Comienza a aludir diferentes temas como la vida y la muerte o el tiempo y el lenguaje. El Jonás bíblico se dirigió también a Dios en una oración llena de pesar y penitencia. Y en otras ocasiones también se dirigió a Dios para cuestionar su misericordia. En esta sección también se hace mención de elementos que remiten a la tormenta, a la lluvia y al barco, todo presente también en la historia bíblica. Cardona se refiere a esto como una manifestación de Dios, que se revela en el «relámpago»: «Y de un blanco relámpago desnudo» (Cardona, 1980, p. 17).

El Jonás de Cardona Bulnes, por medio de metáforas, en este caso con la utilización de «la raíz», expresa también una falta de comunicación y de comunión, que va en deterioro de lo espiritual y la comunión justo como sucedía con los habitantes de Nínive: «...o dos raíces fuera / de la tierra, sin historia, una a otra / encarnadas bebiéndose, sin medio ni distancia / para gritarse o decirnos amor, manzana, paraíso...» (Cardona, 1980, p. 17). Al igual llega a describir un lu-

gar inhóspito, hostil: «tierra sin héroes, dioses, extranjeros, gente/ extraña, conocidos, amigos familia...gente...» (1980, p. 17). Son dos referencias que remiten a la historia del Jonás bíblico. Esta «tierra sin héroes», este lugar donde no se puede comunicar el «amor» o el «paraíso» es similar a la capital asiria de Nínive, a la cual, Jonás, debía ir a predicar. El Jonás bíblico vivió en un tiempo de turbulencia en el cual el pueblo de Israel se había separado del camino de Dios, en el cual no existía comunión. Situación que daba resultado, ciudades como Nínive que eran caracterizadas por su violencia y decadencia. Esta situación vendrá a ser análoga en el Jonás de Cardona Bulnes, que al igual se encuentra en una sociedad donde la comunión por medio de la palabra, del lenguaje, no está presente, donde la personas se han apartado de la comunicación, de la vida y lo espiritual.

La oscuridad es otra característica importante con la cual se describe la realidad que enfrenta el Jonás de Cardona Bulnes. La oscuridad, en el mito bíblico de Jonás, viene de las profundidades del mar, también del claustro de la ballena, y es esta misma oscuridad la cual está constantemente presente en la realidad del Jonás de Cardona Bulnes: «Toneladas / de latas de tiniebla, carretadas / de piedras arrugadas de sombra caen...» (Cardona, 1980, p. 103). Pero el vínculo que tiene, por medio de la palabra, como lo tuvo el Jonás bíblico, le ayuda a enfrentar esta oscuridad que lo envuelve: «Nosotros como Josué que detuvo / el crepúsculo (Josué 10) hemos / la noche detenido. Ajustamos la sombra / Somos relojeros de lo oscuro». (Cardona, 1980, p. 104). Se refiere al profeta Josué y su acto milagroso de detener el transcurso del sol, para expresar esta lucha en contra la oscuridad.

En algunas secciones como la 4-IV (p. 46) llega a describir la realidad que vive el poeta, como una en donde las personas olvi-

dan la comunión que llega a ellos por medio del lenguaje: «...Qué de pendejos duros/ como torres, perennes, en perennes/furúnculos, anales que no signan» (Cardona, 1980, p. 48). En la sección 14-X (p. 74) también describe este ambiente, y caracteriza a las personas como insectos, estos sufren de comunicaciones fallidas, de incompreensión. Las personas llegan a ser moscas que olvidan qué es la justicia:

Ah mundo de las moscas, perfecto. / ah cosmos microbiano, universo de iones. / Aquí nadie es responsable de nada. / Si una abeja se quejare ante lo que juzgase / fuera un tribunal de moscas, / de que una mosca le ha violado una flor, / las moscas que supondría la oyen, / no la oyeran, y en lo extraordinario... las moscas no sabrían de qué habla, / mascullando entre risitas / Qué será eso de violación / qué será eso de flor (Cardona, 1980, pp. 73 - 74).

Estas personas, caracterizadas como insectos, también llegan a ser sumamente nocivos para todo lo «orgánico», lo natural en el mundo: «Hacen que el hidrógeno estríe tu horizonte / Coma tus olivares, tus águilas / tus leones, tus rosas / Lo inorgánico vive de lo orgánico» (Cardona, 1980, p. 103).

El mundo en que se encuentra el Jonás de Cardona, caracterizado por una falta comunicación, también vienen a ser uno en el cual no existe la responsabilidad, la justicia, el sentimiento o la oportunidad y el espacio de expresar todo tipo de dolor: «Analgesia moral. Aquí no hay dolor / Pudiera haber dolencia, y a no ser / de la dolencia en el propio pellejo / no se puede hablar de otro dolor» (Cardona, 1980, p. 74). Esto es similar a la situación del Jonás bíblico quien vivió en un tiempo de inestabilidad espiritual en Israel.

Esta falta de comunicación es también una imposibilidad para comprender lo que es

«ser» un humano. Una que sin el lenguaje no puede alcanzarse o llegar a comprenderse:

Y si las moscas llegaran, —no a pensar / no a creer—, a chillar, quién sabe de quién / que «ser mosca es un acto de fe» / cómo pudieran saber que «ser» / usado como verbo/ es función consciente del ser / y que para usarse como tal obliga un conocer, / un saber, paso a paso, / desde el a-pre-hender al com-prender... (Cardona, 1980, pp. 74 - 75).

En diferentes secciones del poema se llegan a cuestionar otros conceptos como la muerte y la vida o la realidad y el mito. Situación similar a la del Jonás bíblico que también llega a cuestionar conceptos como la misericordia y el mandato de Dios:

...culminante. ¡Hola ¡Pues sí! Hablar / del azul de Sudán, del aire gris de Iscari, / del rojo de Jerusalén / de la lluvia amarilla de Samaria / de la verdad, la realidad y el mito / de la fe, la justicia y la libertad. ¿Cómo es / la libertad?... (Cardona, 1980, p. 18).

Estos versos también están marcados por diferentes referencias a lugares o elementos del contexto bíblico en el cual el profeta Jonás se desarrolló. El Jonás de Cardona Bulnes en su oración también se refiere a un principio de vida por medio de un símbolo como el agua (Chevalier y Gheerbrant, 1996) uno que está presente en las personas, en la juventud y en la naturaleza: «Y aunque es cierto que el agua anda siempre / encantada bañándose desnuda / en la pila del aire viendo la brisa de rama en rama/ apartando ramas pájara ramera...» (Cardona, 1980, p. 17). Pero es un principio del cual se privan las personas, dejando de lado la posibilidad de la comunión con lo espiritual: «a cuadros la alegre juventud despreocupada / en canto tras la música /

decir qué ya en gusto sin olfato ni vista / ni oído ni tacto, saboreándose / espectrándose, volándose la cabeza» (Cardona, 1980, p. 17). Esta situación que llega a describir se remite al estado de la sociedad en la cual el Jonás bíblico vivió. Un estado en el cual la comunión con lo espiritual no existía y el pueblo de Israel se encontraba apartado de una posible comunión con Dios.

A lo largo del «Jonás» personajes de la cultura popular como Superman en la sección «8-10-X» (p. 22), figuras bíblicas como los Levitas o David en la sección «18-X» (p. 26), o poetas como Rilke o Dante en la sección 13-IV (p. 62), llegan a ser figuras análogas a Jonás. Estos también mantienen una comunión, cada quien, en su medio, con su propio Dios, conservan un vínculo con lo superior por medio de su arte. Cada vínculo llega a ser diferente para cada uno de los diversos personajes mencionados. En el poema de Cardona llegan a ser constantes y elementales las *intertextualidades* o lo que Genette (1989) define como una “relación de co-presencia entre dos o más textos” (p. 70). En la sección 14-X (p. 71), son mencionados grandes poetas como: Jorge Guillén, Octavio Paz o Jorge Luis Borges y su manera de enfrentar el oficio y mantener esta comunión:

Octavio Paz y Cortázar buscan ofrecer / otra galaxia, otro sol / mientras que Jorge Guillén y Göran Palm / por momentos con la arena hasta el cuello / como “El perro” de Goya, o como el equilibrista / con la espada en la frente —San Sebastián— / tratan de subir la luz... (Cardona, 1980, p. 71).

Los pintores y músicos también son mencionados constantemente como es el caso de la sección 14-X (p. 72), donde alrededor de dieciséis pintores, de diferentes épocas son mencionados y de los cuales algunos solo se mencionan sus obras.

...y verlas quitando la sombra del cuerpo / tendida como un cuadro de Mondrian, de Klee, / o flamante a lo Joan Miró, a lo Chagall, / —Greco liberado— / Las tendaleras blancas / —Utrillo, Zurbarán— en la ribera / pedregosa de tierras y grises -- Gris / y Braque, Brahms y Debussy.... (Cardona, 1980, p. 77).

El poeta hace otras referencias a la importancia del lenguaje y el papel que este tuvo en salvar la vida de Jonás en las profundidades del mar. Fue por medio de la oración que Jonás logra entrar en comunión con Dios y recapacitar sobre sus actos, hecho que le permite sobrevivir en las profundidades del mar, dentro de la ballena. En la sección 16-III el poeta llega a expresar: «Ay, Buzo / cuidado con el tanque y la escafandra / Y del hilo de la voz al caer Minotauro/ Bien se ve que la boca sigue siendo ombligo...» (Cardona, 1980, p. 36). Con esta serie de metáforas, refiriéndose a un buzo en las profundidades del mar y a la historia de Teseo y el minotauro, hace hincapié nuevamente en la importancia de la palabra en la vida del ser humano. Esta es igual de vital como lo es el equipo de respiración de un buzo, o el hilo que usó Teseo para salir del laberinto.

Otra similitud entre la historia bíblica y el *Jonás* de Cardona Bulnes se encuentra en la sección 8-IV (p. 50). Esta sección cuenta con una serie de referencias de alrededor de ocho libros bíblicos. Todas las historias bíblicas referidas muestran diferentes situaciones donde el amor es ejemplificado por medio de referencias a versículos específicos. Con ellas el poeta llega a dar diferentes definiciones del amor. Esta sección llega a ser similar al momento cuando, en la historia bíblica, Dios le enseña a un Jonás encolerizado, el significado de su misericordia, concepto que Jonás llegó a cuestionar de Dios. El Jonás de Cardona en medio de tanta hostilidad, falta de comunicación y muerte, recibe estas enseñanzas que lle-

gan a definir este «amor» que se expresa en el vínculo con lo superior.

Al igual que otros profetas bíblicos el Jonás de Cardona en su búsqueda de comunión, llega a tener momentos de crisis, en los cuales llega a caer en una profunda depresión al punto de renunciar a la vida y a la comunión con Dios. En la sección 9-IV se llegan a citar ciertos libros bíblicos donde se refieren a historias similares, una siendo el caso de Jeremías que maldice el día de su nacimiento: «14 Maldito el día en que nací; / el día en que mi madre me parió / no sea bendito...» (Cardona, 1980, p. 60). También en esta última sección mencionada hace referencia al libro de Reyes a la historia de Elías quien también renuncia a su vida: «4 Basta, Yavé, lleva mi alma (Reyes 1-19)» (Cardona, 1980, p. 62). Cardona utiliza estas referencias para expresar este estado de crisis muy similar al de Jonás, quien, también dirigiéndose a Dios, le pide algo similar: «Y ahora, oh Jehová, quita, por favor, mi alma de mí, porque mejor es mi morir que mi estar vivo» (Jonás 3:1 Traducción del Nuevo Mundo). Cardona, presenta a un profeta en crisis, en duda con sus principios y la naturaleza del mundo y que anhela el escape, de estas profundidades, tal como le sucede a Jonás que intenta huir a Tarsis: «-- Costa de La Luz / Costa de La Luz, Tarsia, Tarsis / ¿dónde, ¿dónde, pero dónde estás?» (Cardona, 1980, p. 61).

Luego de pasar por momentos de crisis, en un ambiente sumamente hostil, donde el lenguaje y la comunión con los demás, por medio de la palabra, no existe, el Jonás de Cardona Bulnes, al igual que el Jonás bíblico, logra salir de la ballena. Es en la sección 15-V que el poeta empieza a citar versos del libro bíblico de Jonás para referirse, primero al momento que fue llevado a las profundidades del mar:

Ayer, 7 había bajado a las bocas del hades / La región cuyos cerros so-

bre mí para siempre; / a lo profundo / al seno de los mares / envolviéronme las corrientes / las aguas me estrecharon hasta el alma / el abismo me envolvió, / las algas se enredaron a mi cabeza. (Jonás) (Cardona, 1980, p. 112).

Después de mencionar este momento de «ayer» pasa a expresar su salida, una que se da por el «alma» «hoy»:

...Hoy / se des-hace la noche en la memoria / No hubo puerta / si no fue para ir a lo mismo./ Lleno de hojas, tantas / que enraizándose, sobrepesándome / me destaparon y me volaron los sesos / Se me enfebreció el corazón, y, ardiendo / me di cuenta que ni yo mismo soy mío, / que lo único mío era el acto/ de “mi” propio corazón ardiendo/ en propio fuego, creciendo / subiendo en propia llama hasta mi alma, / y abrirla. / Salimos por el alma. / Aquí, hoy, a orillas de la ciudad / del cetáceo, a las murallas / en las afueras de esta ciudad enorme / de tres o más días de andadura / —esta ciudad termina donde empieza— / estamos fuera del Animal / Aquí: un sitio. Hoy: un día (Cardona, 1980, p. 112).

El Jonás de Cardona al igual que el Jonás bíblico (Reina Valera, 1960, Jonás 2:10), logra regresar a tierra firme, después de tres días y tres noches, dispuesto a predicar en Nínive. En la sección 23 VII (p. 114) el poeta comenzará a *profetizar*, llegará a hacer referencias intertextuales a alrededor de nueve profetas y sus profecías de destrucción y castigo a ciudades y personajes bíblicos:

9 Efraím se entregó a los amantes. / 2 ¡Hombres dando besos / a los becerros! / 6 La espada exterminará a sus hijos / y los consumirá / con sus consejos. / 11 Jacob tendrá que rastrillar (Oseas 2, 8-13-11-10) (Cardona, 1980, p. 116).

Son referencias a historias bíblicas donde los profetas, por medio de su vínculo con Dios, presagian los castigos de Dios para: Israel, Judá, Jacob, Efraím, Jerusalén y la misma Nínive, como es en el caso cuando cita al libro bíblico del profeta Nahúm: «1 ¡Ay de la ciudad, / 4 de encantadores, / 1 de violencia / y de rapiñas! / 14 Ya no se oirá más / la voz / de tus embajadores. (Nahum 3-2)» (Cardona, 1980, p. 114).

Son todas ciudades, pueblos y personas que se han apartado del camino de Dios y este por medio de profetas como: Nahúm, Oseas, Joel, Amos, Abdías, Sofonías, Hageo, Habacúc, Miqueas y el mismo Jonás, llega a anunciar su castigo.

El Jonás de Edilberto Cardona Bulnes, al igual que el Jonás bíblico, después de predicar y cumplir con el mandato de Dios se retira al desierto (Jonás 4: 6-8): «Ah imagen esta de posible ciudad, / piso y tejado de la oculta. / Desde el desierto, acá, se puede ver / las calles, las fuentes, las cúpulas, / los monumentos, los obeliscos, los arcos...» (Cardona, 1980, pp. 118 - 119).

Al igual que Nínive esta ciudad que el poeta observa del desierto se caracteriza por la podredumbre espiritual y el alejamiento del camino de Dios de sus habitantes: «el estadio de los tontos, / el atrio de los dementes, / el denso laberinto de los tabernáculos, / el blanco templo del dorado animal» (Cardona, 1980, p. 119).

En la misma sección, llega a describir el comportamiento de los habitantes de esta ciudad que el Jonás de Cardona observa: «Se encuentra / y se reencuentra gente, se la juzga / de la misma especie, de la misma raza, / de la misma lengua, se le habla / hasta por gestos. No contesta, luego...» (Cardona, 1980, p. 119). Estas personas llegan a estar incomunicadas: «Confunden / la percepción, anulan el tiempo. / Y no

se miran, no se tocan, no se oyen, / ni se huelen, a lo que más se puede llegar / es a salivar el acre, áspero, arenoso/ eco de su silencio frío» (Cardona, 1980, p. 119).

Es en la sección 22-V (pp. 120-121) que el Jonás de Cardona Bulnes expresa la aversión inicial que este sintió ante el mandato de Dios a predicar:

Yo no hube, no habría querido esto.  
/ Hubiera querido, no sé, otra cosa. /  
Hasta habría, quise huir de la Voz. / Yo  
no he querido esto. Quería otra costa, /  
otra orilla de luz. / Qué importa lo que yo  
haya querido. / La voz me subía por acá,  
y hoy, / con los labios quemados, no  
querría más, / no quisiera menos (Cardona,  
1980, p. 119).

El Jonás de Cardona Bulnes al igual que el Jonás bíblico, inicialmente, intentan huir del mandato de Dios, de esta «Voz» que lo manda a predicar a Nínive. Ambos buscan huir del mandato de lo superior, de lo celestial a «Otra costa» a Tarsis.

Es en la siguiente sección, la «4-IV» que el poeta define la palabra: «La palabra es posición del Hombre. / Pre-posición del Ángel. / Pro-posición de Dios. / Inter-posición del sueño. / Com-posición de todo» (Cardona, 1980, p. 120). Esta definición de la palabra llegará a ser central en el viaje del Jonás de Cardona. Es en ella que el poeta encuentra a su propio Dios, es ella quien le manda a predicar como lo hizo Dios con el profeta Jonás:

La palabra no es de nadie. / La hacemos nuestra con nuestra vida. / A precio de sangre. / La cargamos de nosotros / y nos enseña a des-cubrir, re-cubrir / nuestro mundo dentro del único / en el monte ante el cáliz de la noche. / Dudaré su concepción. / Crearé en ella. La sabré. / La diré a las arenas. / Conspi-

raré en secreto. / La entregaré sin precio / hasta suicidarme, / la señalaré en lo oscuro con un beso / y la cautivaré en la noche. / La negaré temblando y mal-diciendo / la des-conoceré tres veces (Cardona, 1980, p. 122).

La palabra es aquella que le permite al poeta «des-cubrir» su mundo, llega a ser análoga al Dios del Jonás bíblico. En los últimos versos citados llega a dar alusiones a pasajes bíblicos que referencian a Jesús. Tal es el caso en: «La negaré temblando y mal-diciendo / la des-conoceré tres veces» (Cardona, 1980, p. 122). Estos versos hacen referencia al libro bíblico de Lucas (22: 54-62), donde Pedro llega a negar tres veces a su maestro, Jesús, el hijo de Dios. Al igual que Pedro, el poeta expresa: «la des-conoceré tres veces» (1980, p. 122).

En los siguientes versos la palabra será relacionada y semejante a la figura de Cristo. Por medio de la personificación ésta pasará por muchas de las experiencias que de Cristo se registran en la biblia: «La escupiré, la ataré a la columna, / la vestiré de púrpura-morado, / la condenaré, / la desnudaré / y al fin la crucificaré / —clavada, lanceada en cruz, / en sudor rojo de Muerte / vela paloma agonizando...» (Cardona, 1980, p. 123). Son versos que referencian al juicio de Jesús (Lucas 23) y su crucifixión (Matero 27, Lucas 23). En esta analogía de Cristo con la palabra, pasa a hacer una referencia a la resurrección de Cristo: «para que me redima / y se acuerde de mí y me perdone. / Y bajará a los infiernos / y subirá de entre lo muerto...» (Cardona, 1980, p. 123). La palabra es identificada como análoga a la figura de Cristo, y al igual que este, la palabra llega a ser: «Indivisible unidad de Hijo – Padre – Espíritu» (Cardona, 1980, p. 124). Por lo tanto, así como Jesús es considerado el hijo de Dios, la palabra llega a ser mandato de Dios, producto de lo divino, de lo celestial.

La palabra también llega a ser definida por Cardona Bulnes como «la Luz» haciendo a su vez clara referencia al libro de Juan 1 donde el profeta también relaciona a Dios con el verbo, la vida y la luz:

La palabra es su propia prolongación. / La prolongación de la palabra es la voz / —lave maestra—, y la prolongación de la voz / es la luz. «Significante». / 3 «Sea la luz»; y la luz fue. (Génesis-1) (Cardona, 1980, p. 125).

Esta «Luz», esta palabra, a la que también se referencia por medio del Libro de Génesis, es la que el Jonás de Cardona profetiza a los habitantes de Nínive:

De luz. Luz. La luz. / Ah luz de fundición, / de des-integración, / de soldadura. / Resistir esa luz, ninivitas / Es tener ojo, claro, libre, limpio. / Quien no resista podrá saber / de muertos y de vivos, pero no sabría / si está con unos o entre unos... (Cardona, 1980, p. 123).

La palabra llega a ser fundamental en el mensaje del Jonás de Cardona. La palabra es elemento central en la comunión con los demás, expresión de humanidad, aquello que más llega a caracterizar y dar vida al humano. Es por medio de ella que también se descubre y se conoce la realidad en la que el ser humano se encuentra es ella quien le manda a predicar.

En estas secciones se establece definitivamente que la palabra, el arte y el lenguaje son, para Cardona Bulnes, elementos divinos, que representan la figura de su propio Dios. Llega a divinizar la palabra, el lenguaje. Así como el Jonás bíblico es enviado por su Dios a profetizar, el Jonás de Cardona Bulnes es alentado a anunciar su propio mensaje por la palabra, por el lenguaje, por el arte, elementos que llega a personificar y considerar como su Dios.

En la sección 23-VI el Jonás de Cardona Bulnes, hace constantes referencias a los ninivitas, por medio de alusiones bíblicas les advierte, profetiza el mandato de su Dios, la palabra:

¿Ya estás en tierra? A nacer, pues. / Oh ninivitas, ninivitas, / no tenéis casa, no vivís en casa. / No vivís. / De caxas, de cajas salís para viajar / en cajas, trabajar, entrar a éstas, / estar en caja siempre (Cardona, 1980, p. 133).

Por medio de referencias al libro bíblico de Números 22 llega a comparar a los ninivitas con Balaam, profeta de Mesopotamia, quien en su asno viajaba a maldecir al pueblo de Israel, en contra de los deseos de Dios. En su camino es enfrentado por un ángel, el cual Balaam no logra percibir a diferencia de su asno. Cuando el ángel ataca a Balaam su asno lo salva por orden de Dios y es acá que el animal adquiere la facultad de la palabra:

Andáis en burra de Balaam, / y balaames ignoráis / —te ignoran, ángel— este ángel / mirado en animal asombro / con bestial maravilla. / Ah ninivitas, / rucios pencos ecuestres / sin distinguir derecha de izquierda, / montadas bestias montadas / sin diferenciar plenitud de vacío (Cardona, 1980, p. 133).

Después de comparar a los ninivitas con Balaam, el Jonás de Cardona pasa a referirse al momento en que Dios, como en la historia bíblica perdona a los ninivitas:

Eres vacío, Nínive, / enorme vacuidad, vacía caja oscura / que no ha sido destruida, / vacío cajón denso pleno de vanas cajas, / vanas, cajas, cajas, que no fuiste destruido. / ¿Por arrepentimiento, Señor? ¿Tuyo?, / ¿Tú te arrepientes? / ¿Tú? / ¡Señor! / ¿Qué si me enoja? / —Quiero morir (Cardona, 1980, p. 133).

El poeta se expresa, como el Jonás bíblico, en desacuerdo con la decisión de Dios de perdonar a Nínive. Al igual hace alusión al ricino el cual Dios da a Jonás en la historia bíblica para darle sombra y que de la misma manera destruye para darle una enseñanza: «—/ Ay. / Seco mi ricino, / seco tú, ricino. ¿qué me queda?» / ¿Qué me quedo, herido de sol, / en el solano, solo, viendo esta caja?» (Cardona, 1980, pp. 133 - 134).

## Conclusiones

La historia de este profeta de Israel llega a ser fuente de identificación para Edilberto Cardona Bulnes. Encuentra un símbolo en la figura de Jonás como un «profeta», alguien que está en comunión con lo divino por medio de la «palabra». Esta «comunión» por medio de la palabra va a llegar a ser un elemento central en el mensaje del Jonás de Cardona Bulnes. Para el poeta el lenguaje es: «el más completo medio de comunicación humana» (Cardona, 1980, p. 17). Para el Jonás de Cardona Bulnes el lenguaje es aquello que llega a dar vida y a definir al ser humano, le permite una comunión con los otros y llega a ser vínculo con lo superior. En el libro bíblico, es por medio de la oración, de la palabra, que Jonás logra alcanzar un vínculo con Dios y salvarse dentro de una ballena, en las profundidades del mar. Es también por medio de la palabra, del lenguaje, que logra profetizar a los habitantes de Nínive sobre el poder de Dios.

Estas profundidades del mar, de donde Dios rescata a Jonás, el interior de la ballena, la oscuridad y lo inhóspito, llegarán a ser símbolos análogos a la condición en

que se encuentra el poeta. Se halla, al igual que Jonás, en las profundidades, en un lugar de total obscuridad donde se ha perdido todo vínculo con lo superior, lugar desde donde hace su oración.

En estas profundidades, la comunicación y la comunión, con el otro no existen; se encuentra en un ambiente donde el ser humano ha dejado de poseer aquello que realmente lo infunde de vida y lo caracteriza como humano: el lenguaje. Las personas han pasado a ser entidades con características animales, sin rastros de humanidad. El humano pasa a estar en una condición que prácticamente remite a un estado de muerte. La sociedad en que vive el poeta deja de tener un vínculo con lo superior y llega a olvidar esta comunión, al igual que las personas de Nínive y el pueblo de Israel donde profetizó Jonás.

Refiriéndose a su poesía, al lenguaje, Cardona Bulnes llegó a expresarse de la siguiente manera:

En mi poesía he aprendido a hacer gozo. Incluso en el dolor. La poesía en sí nos estremece. Nos aclara. Nos hace sentir más viva la propia vida. La poesía es sacerdocio porque sacrifica la palabra. Estas se comparten y transforman. La poesía es un modo no una moda. No es para ser mejor que nadie sino para darnos a otros. Así mismo, el poeta siempre es un reflejo de los demás. Recoge de los otros y devuelve lo que recoge de ellos. Es decir, la Poesía no es algo que le das a otro, sino un mandato para que otros encuentren en sí mismos lo que tú estás diciendo... (Argueta, 1993, p. 75).

## Referencias bibliográficas

- Alvarado, L., (2007), *Vida y obra de Bulnes, el memorioso*, Tegucigalpa, Honduras: Editorial Universitaria.
- Argueta, M., (1993), *Diccionario de escritores hondureños*, Tegucigalpa, Honduras: Editorial Universitaria.
- Cardona, B., (1980), *Jonás, fin del mundo o líneas en una botella*, San José, Costa Rica: EDUCA.
- Chevalier, J., Gheerbrant A., (1996), *Dictionary of Symbols*, Cornwall, England: Penguin books.
- Durand, G.,(1982), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, España: Editorial Taurus.
- Eliade, M., (1963), *Myth and reality*, New York, United States of America: Harper & Row.
- Gennette, G., (1989), *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid, España: Editorial Taurus.
- Gutiérrez, F., (2012), *Mitocrítica: Naturaleza, función, teoría y práctica*, Barcelona, España: Editorial Milenio.
- Nelson, W., (Ed.), (1998), *Nuevo diccionario ilustrado de la biblia*, Miami, Estados Unidos: Editorial Caribe.

# Hermanos contra hermanos. La memoria visual del siglo XX hondureño

Paúl Martínez\*

## Resumen

La región centroamericana luego de independizarse del dominio español, en las primeras décadas del siglo XIX, buscó afanosamente la senda que le llevara al progreso y a la institucionalidad. Desde sus inicios, las cinco repúblicas se vieron sumergidas en conflictos internos y externos que destruyeron todo intento de programa de nación. El siglo XX fue la continuación de esos conflictos. En gran medida, estas luchas de poder han quedado registradas en ininidad de fotografías en distintos soportes y captadas por diferentes artistas. Se estudiará dos de los fondos documentales que posee la Fototeca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras sobre este tema en particular, especialmente aquella que por su violencia y por sus secuelas mismas, cambiarían el rumbo de la historia hondureña en ese siglo.

Palabras clave: Siglo XX, Honduras, guerra civil, fotografía documental, memoria visual, historia del arte hondureño.

## Abstract

*After obtaining its independence from Spanish rule in the first decades of the XX Century, the Central American region eagerly sought for the road to progress and institutionalinity, From its beginnings, the five republics were submerged in internal and external conflicts that destroyed any attempt at a nation program. These conflicts continued during the XX Century. To a large extent, these power struggles have been registered in photographs in different media and captured by different artists. Two documentary collections on this particular topic kept at the Photo Library of the National Autonomous University of Honduras will be studied. Special emphasis will be given to those that because of violence and sequels would change the course of Honduran history in that century.*

*Keywords: 20th Century, Honduras, civil war, documentary photography, visual memory, History of Honduran art.*

---

\*Director de la Fototeca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras.  
Correo electrónico: [paul.martinez@unah.edu.hn](mailto:paul.martinez@unah.edu.hn)



*Hermanos contra hermanos,*  
Pablo Zelaya Sierra

## Introducción

**H**ermanos contra hermanos, es el título de uno de los cuadros más emblemáticos en la historia del arte hondureño del pasado siglo XX. Es una obra realizada por el artista Pablo Zelaya Sierra, a su regreso a Honduras, siendo desde ese momento inspiración y referencia para muchas más obras de arte creadas a lo largo de esa centuria, en los más disímiles soportes y medios. Destacados artistas han reinterpretado esta obra o han hecho un homenaje a Pablo Zelaya Sierra usando elementos de la misma, o simplemente han tomado la paleta de colores en ella plasmada y la han incorporado a sus propias creaciones. Pero aparte de la trascendencia de la obra como arte documental, es también una triste y serena reflexión en sí, baste leer su título para darse una idea de que no hay mejor forma de nombrar la confrontación de dos bandos contrarios, pero hermanos, hijos y herederos de una sola patria. Toda la insensatez de la guerra entre hermanos queda desnudada con el título y con la resolución visual de la obra también.

## Hermanos contra hermanos

Inspirados en este título, se ha nombrado el presente escrito, no tanto como una descripción o análisis de los hechos políticos, sociales o económicos que llevaron a este enfrentamiento de 1924, sino más bien como una reflexión alrededor de los registros fotográficos que captaron el conflicto y a sus principales protagonistas. *Una imagen vale más que mil palabras*, dice el adagio popular, y si se pone en tela de juicio la presencia de las tropas militares estadounidenses en Tegucigalpa para ese conflicto, la imagen n.º 1 no deja lugar a dudas de su presencia.

Estas tropas desembarcaron del barco de guerra Milwaukee, en el puerto de Amapala y entraron a la ciudad capital un 19 de marzo de 1924; un amplio registro fotográfico nos da evidencia clara de su presencia. En la imagen n.º 1 es posible apreciar a diez marines que posan ufantemente al pie de una bandera estadounidense flameando enfrente del edificio que albergaba a la antigua Legación de los Estados Unidos en la zona de La Alhambra, hacia el costado norte del parque Manuel Bonilla, más conocido como La Leona, en las partes altas de Tegucigalpa.



Imagen n.º 1. Tropas militares estadounidenses en la antigua Legación Americana, en la zona de La Alhambra, Tegucigalpa, 1924. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm.

Su actitud deja entrever su visión de invencibles adversarios defendiendo los intereses comerciales y cuidando la seguridad de los ciudadanos estadounidenses puesta en peligro por la inestabilidad política de nuestra nación. Unos portan uniforme, otros visten ropa militar de descanso, pero todos tienen la misma actitud de asistir a una especie de paseo escolar, en donde el posible adversario es tan inferior a ellos, que sería incapaz de insinuar siquiera una batalla o de atreverse a hacerles frente. Quizá una reminiscencia del Destino Manifiesto, para el cual los Estados Unidos, por su supuesta superioridad ante las demás naciones del continente americano, estaba llamado a dominarles ya fuera geográfica o políticamente. Viéndolo bien, las luchas intestinas del siglo XIX que vieron el nacimiento de esta doctrina, no distaban mucho de diferenciarse de los encarnizados pleitos de poder, atizados por el fraude electoral, que asolaron nuestra nación en las primeras tres décadas del siglo XX. Zúñiga Huete (1987) al respecto dice lo siguiente:

El voto popular se violó por primera vez en Centro América cuando Gaínza y el

marqués de Aycinena, falsearon la voluntad de los pueblos para unir a las provincias istmeñas al carro imperial de Iturbide.

Fue violado de nuevo para escamotear a don José Cecilio del Valle la presidencia de la República en favor de don Manuel José Arce, coaligado con los conservadores, para destruir la federación. En Honduras, es forzada la voluntad del pueblo por José Justo Milla para imponer la presidencia de José Jerónimo Zelaya, Cleto Bendaña y Miguel Bustamante, gobernantes que no lograron señorear al país, como se lo habían imaginado; y también lo fue, cuando Francisco Ferrera, erigido en líder del separatismo hondureño, logró el retiro del gobernante legítimo José Justo Herrera, para sustituirlo con una serie de testaferros que van desde José María Martínez hasta Francisco Zelaya y Ayes, Coronado Chávez y Juan Lindo, quien a la postre le volvió la espalda (p. 115).

Este desfile militar estadounidense, al que alude la fotografía anterior, provocó serias críticas al gobierno de turno, del que, aunque no hay evidencia de haber sido este quien solicitó su presencia, creyó ingenuamente que con ella se consolidaría su posición de resistencia al asedio a que estaba sometido. Los marines vinieron y se fueron sin disparar un sólo tiro, dejando solamente tras de sí, las críticas a su intromisión. Uno de sus más acérrimos críticos fue el poeta Froylán Turcios, quien crearía, para denunciar el ultraje de su presencia, el *Boletín de la Defensa Nacional*. Su primer número saldría a la luz el día 21 de marzo, y todas las tardes de los lunes, miércoles y viernes se distribuía gratuitamente un nuevo ejemplar. En su primer editorial manifestaba que:

Ningún centroamericano en que vibre la más insignificante emoción de patrio-

tismo podrá reconocer jamás el menor derecho al Gobierno de los Estados Unidos para inmiscuirse en nuestros asuntos internos. Si, desventuradamente, vivimos con el dicterio en los labios o con el rifle al hombro, destrozándonos como fieros enemigos, con saña de los gallos de pelea, esto sólo nos incumbe a nosotros y nada le importa de ello a ninguna nación extranjera. Que no se nos diga, cínicamente, que acuden en nuestro auxilio por piadosa humanidad, pues lo cierto es que tal ayuda es interesada, nacida de un instinto pirata. Y aun cuando no fuera así, sería ignominiosa para nuestra soberanía. Somos nosotros, y solamente nosotros, los que debemos buscar el remedio a nuestros males de ambiente y de raza y no los extraños y los entrometidos (citado por Funes, 2008, pp. 118-119).

El *Boletín de la Defensa Nacional* se publicó hasta el día 25 de abril de ese año 1924, 31 entregas fustigaron permanentemente la presencia norteamericana y la guerra civil. Además de Froylán Turcios, personalidades de la talla de Alfonzo Guillén Zelaya, Visitación Padilla y Arturo Martínez Galindo, entre otros, unieron sus plumas en esta batalla por la dignidad. Aun los observadores más imparciales de los sucesos que llevaron a Honduras a la guerra, no podrían obviar la participación de la poderosa nación del norte en ella. Al respecto, Summer Welles, enviado especial del presidente Calvin Coolidge y quien sería el intermediario para la firma de la paz en el puerto de Amapala, remitía este informe al entonces secretario de Estado de la potencia del norte, Charles Evans Hughes:

Los desastres que han últimamente abrumado a la República de Honduras pueden en gran medida ser atribuidos a la intervención directa de ciertos importantes intereses Americanos ubica-

dos en esa República... las tropas de las fuerzas revolucionarias fueron pagadas en gran parte con dinero avanzado por los intereses arriba referidos. Armas y municiones, incluyendo cañones y ametralladoras, fueron obtenidas de la misma fuente. El aeroplano empleado en bombardear la capital era un aeroplano obtenido en los Estados Unidos y tanto el piloto como el mecánico de este aeroplano estaban empleados por los mismos intereses. Será fácil para el departamento comprender que era difícil para los miembros del Partido Liberal que tomaron parte en la Dictadura el entender que la política del Gobierno de los Estados Unidos era una de completa imparcialidad entre los partidos Liberal y Conservador en Honduras, cuando las fuerzas de la Revolución fueron pagadas y armadas con dinero Americano y armas y municiones Americanas dadas por intereses comerciales Americanos y cuando la propiedad de estos mismos intereses estaba protegida contra las



Imagen n.º 2. Los delegados del gobierno y de las tropas alzadas en armas posan, junto al enviado del gobierno estadounidense Summer Welles (al centro de la imagen), en el crucero *Milwaukee*, anclado en el puerto de Amapala, Valle, en 1924. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm. Fondo Documental de Fotografía Archivos de la Memoria José González. Fototeca Nacional.

fuerzas del Partido Liberal por los buques de guerra y los marinos del Gobierno de los Estados Unidos (citado por Argueta, 2012, pp. 90-91).

Por ello es que las guerras no suceden de la nada, detrás de ellas siempre existen omnipotentes intereses, por lo común de índole económica. La poderosa nación del norte se había convertido en las primeras décadas del siglo XX en una fuerza de primer orden en el entramado político y económico en Latinoamérica, Honduras solo era una región más en donde esos intereses económicos ejercían su influencia. Juan Bosch (1995), quien fuera presidente de la República Dominicana en el año 1963, describe la presencia estadounidense en la zona Caribe de la siguiente manera:

Unos siete meses después, en febrero de 1925, los indios de las islas San Blas, llamadas también archipiélago de las Mulatas, en las aguas panameñas del Caribe, se levantaron contra las autoridades de Panamá, mataron a todos los policías estacionados en las islas y proclamaron el establecimiento de la República de Tule.

¿Qué había pasado en San Blas? ¿Por qué esos indios se rebelaban de buenas a primeras, sin causas aparentes? ¿Por qué fundaban una República que no podría sostenerse?

Cuando el gobierno de Panamá comenzó a hacer averiguaciones halló que los indios habían sido instigados a sublevarse y a matar los policías, y el instigador había sido un extranjero. El extranjero era un norteamericano; se llamaba Richard O. March y había sido hasta poco tiempo antes nada más y

nada menos que encargado de negocios de los Estados Unidos en Panamá. La indignación de los panameños fue grande y se pidieron medidas enérgicas contra March, pero éste pudo salir del país en un buque de guerra, norteamericano, desde luego, que lo llevó a los Estados Unidos. Por su parte, los inocentes caciques que habían encabezado la rebelión creyendo que tenían el apoyo del gobierno de Norteamérica se sometieron al de Panamá, mediante un tratado (p. 626).<sup>1</sup>

La guerra en Honduras en 1924, según declaración de Welles, fue apoyada por capitales de Estados Unidos. La cita de Juan Bosch nos relata la intromisión en Panamá hacia 1925, y en las primeras tres décadas del siglo XX, Nicaragua vio sobre su suelo la estadía casi permanente de las tropas estadounidenses en diferentes períodos de tiempo. Analizando esta intromisión que a lo largo de su historia padeció Nicaragua, Michel Gobat (2010) escribió:

La situación se tornó más compleja debido a que EE.UU. impuso múltiples e inconsistentes formas de injerencia en Nicaragua. Por ejemplo, entre 1910 y 1933, sus habitantes sufrieron la siguiente sucesión de intervenciones: un cambio de régimen orquestado por EE.UU. que frenó la incipiente apertura democrática del país; una invasión seguida de una ocupación militar; la usurpación del control de las finanzas públicas de Nicaragua por los agentes de la Diplomacia del Dólar; la expansión de la labor de misioneros protestantes norteamericanos; la penetración de las industrias culturales de EE.UU., en especial de Hollywood; una segunda invasión de envergadura; una campaña

---

<sup>1</sup>Gobat, Michel. (2010). *Enfrentando el sueño americano, Nicaragua bajo el dominio imperial de Estados Unidos*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana. P. 21.



Imagen n.º 3. Tropas Liberales del mal llamado “Batallón de la muerte”, posando con su bandera y armamentos en la iglesia de La Caridad, Comayagua, en 1922. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm. Fondo Documental de Fotografía Archivos de la Memoria José González. Fototeca Nacional.

del ejército de EE.UU. para promover la democracia; y una guerra de seis años contra la guerrilla sandinista (p. 21).<sup>2</sup>

La lista de esta omnímoda presencia puede ampliarse y extenderse hasta nuestros días, pero basten estas simples referencias a los años inmediatos al suceso histórico que llama la atención en este escrito para hacerse una idea de lo que implica la presencia extranjera en la política interna hondureña y lo que esa injerencia provocó en la guerra civil cuyos orígenes se remontan al año 1919.

## Los primeros vientos de la guerra

La guerra civil de 1924 fue un largo proceso que desde pequeñas escaramuzas y sangrientos enfrentamientos se venían produciendo desde 1919, acciones exacerbadas por el intento de Francisco Bertrand, presi-

dente en funciones, de imponer a un candidato de su confianza. Luego de la tormenta, las elecciones de octubre de ese año calmaron los ánimos, dando la presidencia a Rafael López Gutiérrez. Se repitió el mismo problema en las siguientes elecciones, esta vez Policarpo Bonilla y Juan Ángel Arias del Partido Liberal y Tiburcio Carías Andino por el Partido Nacional, en octubre de 1923 se enfrentaron en las urnas, y de nuevo la intransigencia y la inestabilidad política se apoderaron del país. Un desesperado Ministro de Gobernación del gobierno de turno José Ángel Zúñiga Huete ordenaba a los gobernadores políticos hacer lo necesario para evitar la presidencia de Carías Andino, para no perder «el país, el partido y el poder» (citado por Gobat , 2010, p. 117).<sup>3</sup>

Los ánimos encendidos que las elecciones presidenciales del año 1923 provocaban en la sociedad hondureña, pueden notarse fácilmente en el registro fotográfico de la



Imagen n.º 4. Un recuerdo familiar de las elecciones de octubre del año 1923. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm.

<sup>2</sup>Bosch, Juan. (1995). *De Cristóbal Colón a Fidel Castro, el Caribe frontera imperial*. 9na. edición. Santo Domingo: Editora Corripio. P. 626.

<sup>3</sup>Ibid. P. 117.

época. En la imagen número cuatro vemos el patio de una casa familiar en donde, al menos la mitad del grupo de hombres que aparecen retratados llevan el cuerpo repleto de municiones, claro indicio de que se preparaban para lo peor. Una lucha cívica no debería poner en alerta a estos ciudadanos, a menos que viviésemos en una sociedad que, como la hondureña, desconfiara de la institucionalidad del Estado y de su capacidad de manejar limpiamente el resultado de los comicios electorales.

Lucas Paredes (1938), en un libro biográfico de Tiburcio Carías Andino detallaba así el cómputo final de esas elecciones presidenciales de 1923:

Conforme a la Ley de Elecciones de aquel entonces, que mandaba se practicaran éstas en tres días, el Gobierno dió a conocer el resultado de la votación registrada durante los días domingo, lunes y martes, (27, 28 y 29) respectivamente, del mes de octubre, así:

Candidatura Carías Andino-Paz Baraona 49.953 votos, Candidatura Bonilla-Vásquez 35.474 votos y Candidatura Arias-Oquelí Bustillo 20.839 votos, concurren a las urnas electorales en la República, 106.266 electores.

En aquella Ley de Elecciones, el Artículo 79 decía: «En el cómputo de los votos

se tendrá por mayoría, el número mayor a la mitad total».

La mitad de la votación de 1923 fué de 53.133 votos. La mayoría absoluta habría constituido la mitad de 106.266 más uno, o sean 53.134 votos. Pero no debe olvidarse que las esferas oficiales habían dado también publicidad a otras cifras, en las cuales aparecía el candidato Gral. Carías con menor número de sufragios (p. 76).<sup>4</sup>

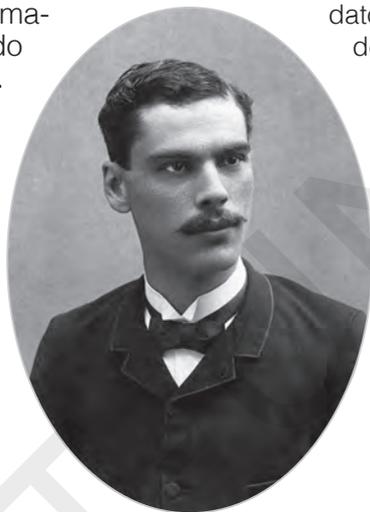


Imagen n.º 5. Fotografía de un joven Policarpo Bonilla, quien sería protagonista de primera fila en las causas que provocaron la guerra de 1924. Fotografía de Juan T. Aguirre. Ca. 1888. impresión en papel fotográfico tamaño Imperial. Fondo Documental de Fotografía Juan T. Aguirre. Fototeca Nacional.

Pasadas las elecciones, el presidente Rafael López Gutiérrez, pese a presiones de diversas fuerzas políticas nacionales y extranjeras, maniobró para instalar un gobierno de facto. Alegando amenazas a la institucionalidad decretó el estado de sitio a partir del 16 de diciembre de 1923. Pero los rumores, las intrigas y la manipulación eran oficio viejo de apolillados políticos; Paredes (1938), acusaba al entonces también candidato presidencial Policarpo Bonilla, de maniobrar para evitar a toda costa solución alguna que

no fuera su elección como presidente de la República:

El Dr. Bonilla, por medio del Diputado Rápalo, había dado al traste con la última pacífica solución hallada al problema electoral de 1924. Él sólo quería la Dictadura si no era él electo Presidente; pero queda demostrado una vez más que no fue el carísmo el intransigente: fueron sus adversarios, el uno iracundo

<sup>4</sup>Paredes, Lucas (1938). *Biografía de un hombre*. Tegucigalpa: Comité Central del Partido Nacional. P. 76.

y necio, y el otro, miope, quienes desencadenaron la sangrienta revolución que siguió (p. 115).<sup>5</sup>

La noche del 31 de enero de 1924 el general Rafael López Gutiérrez, aduciendo que el Congreso Nacional se había disuelto ese día sin haber declarado presidente a ninguno de los participantes en las elecciones de octubre del año 1923, en aras de evitar la anarquía y el desorden que la ausencia de esta elección podrían causarle a la nación, emite el Decreto n.º 1 que en su Artículo 2 rezaba así: «Mientras se da cumplimiento al artículo anterior y se inaugura el nuevo régimen constitucional, el Presidente de la República asume todos los Poderes del Estado, los cuales ejercerá discrecionalmente, quedando suspenso el imperio de la Constitución» (Paredes, 1938, p. 118).<sup>6</sup>

El candidato Tiburcio Carías Andino —quien alegaba haber ganado formalmente las elecciones—, reunió un ejército de leales e inició la guerra. A él se unieron los generales Vicente Tosta Carrasco y Gregorio Ferrera, quienes desde su alzamiento en la ciudad de La Esperanza el 1 de febrero de 1924, avanzaron sin mayor resistencia hacia todo el occidente del país. Tosta y su ejército se movilizaron hacia la zona Norte, tomando la ciudad de San Pedro Sula hacia mediados del mes de marzo. Ferrera y sus huestes camino hacia Santa Bárbara y la zona central, tomando Comayagua para el 23 de marzo.

Los fríos vientos de enero y febrero del 24, «los nortes», traían consigo ecos ominosos: redoble de tambores, rugir de cañones, clarinadas marciales, relincho de corceles, entrechocar de machetes; además, un espeso olor a

pólvora y una penetrante, dulce-amarga emanación a muerte.

En grupos pequeños los ciudadanos-soldados iban abandonando la capital, para reportarse a sus caudillos militares, aprestándose para lo inevitable: la violencia y la refriega, el exterminio y el degüello. Igualmente, las tropas del gobierno se apertrechaban de municiones y bestias, fortificando sus posiciones, lubricando su armamento: el zafarrancho de combate era inminente, ante la ruptura del orden constitucional y el inicio de la dictadura (Argueta, 2012, p. 73).<sup>7</sup>

Todas las fuerzas se concentraron en concretar el asedio a la ciudad capital: Tegucigalpa. El primero en llegar a sus alrededores fue Gregorio Ferrera, montando finalmente su campamento en Toncontín.

Una fotografía muy difundida es la que muestra al general Vicente Tosta Carrasco sentado sobre una de las ametralladoras instaladas en el cerro El Berrinche, las cuales asediaban día a día el centro de la capital. Llama la atención el hecho de no verse la munición que alimentaba los disparos, así como la pose serena del general, quien pareciera concentrado en demasía en mantener una posición erguida y con la vista fija hacia el frente; a menos que tuviese la mayor sangre fría y fuerza sobrehumana para controlar completamente la presión del disparo, se podría pensar que la fotografía se ha planificado en todos sus detalles, quizá con intenciones propagandísticas, o en un arrebatado de vanidad del general, quien deseaba retratarse para la posteridad como líder y soldado entregado a su causa.

<sup>5</sup>Ibíd. P. 115.

<sup>6</sup>Ibíd. P. 118.

<sup>7</sup>Argueta, Mario R. (2012). *Tres caudillos, tres destinos 1919-1932*. 2da. edición. Tegucigalpa: Ediciones Subirana. P. 73.



Imagen n.º 6. El general Vicente Tosta Carrasco en las trincheras del cerro El Berrinche, 1924. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm. Fondo Documental de Fotografía Archivos de la memoria, José González. Fototeca Nacional.

Cabe destacar también las dificultades implícitas al momento de hacer una fotografía en esa época —al menos a nivel del país—, pues las cámaras de formato grande usadas no eran muy manejables en situaciones extremas como lo es una guerra, su tamaño e inclusive el proceso de revelar cada placa expuesta debió haber sido una labor titánica. Debe recordarse que las cámaras de placas hacían una toma a la vez, así como que un porta películas podía contener apenas dos negativos para fotografiar y, en la mayoría de los casos, una de esas tomas salía errada, ya fuera sub-expuesta (oscura) o sobre-expuesta (clara), por lo que pueden entenderse las dificultades que debía sortear el artista fotográfico para captar en película, con su cámara, la guerra real.

La toma del cerro El Berrinche se materializó el primer día del mes de abril de ese fatídico 1924. La descripción de estos aciagos días se la debemos al diario de guerra escrito por el periodista Mario Rivas de Cantruy, director de la revista mensual *Renaciendo*; su crónica relata, casi día a día, los hechos sucedidos entre el 30 de enero y el 30 de abril de ese año. La toma de este cerro por parte de las fuerzas revolucionarias significó un duro golpe a las tropas oficialistas, su estratégica ubicación les permitió a los alzados en armas, vigilar de cerca los movimientos en el Palacio Presidencial y puntos importantes de las tropas oficialistas, además de ser una inmejorable posición en donde se ubicaron ametralladoras que complicaban el movimiento diario de soldados y ciudadanos por el centro de la sitiada

ciudad capital. En su detallado diario, Rivas de Cantruy escribe sobre la caída del sitio El Berrinche en manos de los alzados:

Abril 1º- A las 4 de la madrugada ha empezado un reñido combate que se extiende desde el parque La Concordia hasta La Granja, incluyendo el Berrinche, Sipile y el Cuartel de Veteranos. Funcionan las ametralladoras y cañones, y parece que se trata de un ataque general con el objeto de apoderarse de la capital.

Desde ayer tarde la Revolución está concentrando fuerzas en el Estacado, a un lado del Berrinche. En la noche abandonan el Estacado, y, bajo el mando inmediato del General Tosta, se proyecta el ataque a las posiciones dictatoriales de El Berrinche. A las 4 de la madrugada empieza el ataque, y a las 6 las fortificaciones del Berrinche están en poder del General Tosta (citado por Paredes, 1938, p. 153).<sup>8</sup>

Hacia finales de marzo, todas las fuerzas ya estaban sobre la ciudad capital, Carías Andino dictaba condiciones al gobierno y las fuerzas de Tosta Carrasco, desde sus posiciones en el cerro El Berrinche, barrían a diario el centro de la ciudad con sus ametralladoras. La diferencia en el armamento era un factor a favor de las tropas alzadas, inclusive las tropas sublevadas que asediaban Tegucigalpa usaron un avión para bombardear posiciones de las tropas del gobierno. La misma crónica de Rivas de Cantruy describe así estos sucesos:

Abril 9.- El aeroplano bombardea la ciudad en la mañana y en la tarde. En la mañana ha arrojado 4 bombas en La

Leona, una de ellas a 200 metros de la Legación Inglesa. Otra ha caído a unos 25 metros de la Escuela Normal (edificio La Alhambra). Han caído otras en el centro de la ciudad, dos de ellas en la casa de la señorita Prisca Ugarte, a 7 metros de la Legación de México y 20 de la de Guatemala, matando a dos niñas y dejando a varias mujeres gravemente heridas. Se han recogido dos bombas, caídas, sin estallar, una a 5 metros de la casa de don Francisco Antúnez y otra en un patio cerca del cuartel de San Francisco (citado por Paredes, 1938, p. 158).<sup>9</sup>

Examinar fotografías históricas sin conocer el contexto en el cual han sido creadas no es una aconsejable práctica. Ello solo produciría un análisis superficial, inclusive sesgado de las situaciones o personajes que muestran estas fotografías. Si se olvidara



Imagen n.º 7. Aviadores posan para la cámara simulando lanzar bombas desde una aeronave leal a las tropas de Tosta Carrasco y Carías Andino, 1924. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm. Fondo Documental de Fotografía Archivos de la Memoria José González, Fototeca Nacional.

<sup>8</sup>Rivas de Cantruy, Mario. Citado en Paredes, Lucas (1938). *Biografía de un hombre*. Tegucigalpa: Comité Central del Partido Nacional. P. 153.

<sup>9</sup>Ibid. P. 158.



Imagen n.º 8. Las tropas victoriosas del general Francisco Martínez Fúnez toman las trincheras del cerro Juana Laínez, 1924. Fotografía Zaldivar, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm.

estudiar la historia inmediata de esta guerra civil, difícilmente se entendería el porqué de estas imágenes. En otras palabras, estas fotografías son en realidad el resultado de esta historia, la relatan pero son su producto a la vez. Olvidar el momento histórico en que han sido creadas las fotografías documentales es minimizar también la labor del artista que las creó, quien innegablemente expuso su seguridad personal al realizar este trabajo documental.

Una vista rápida a las fotografías que registraron esta última gran guerra civil del siglo XX en Honduras nos muestra sólo al lado vencedor, existen muy pocas referencias gráficas que retraten al bando oficialista que perdió *el país, el partido y el poder*, parafraseando las instrucciones del ministro Zúñiga Huete. En los días subsiguientes la guerra continuó, las posiciones del gobierno poco a poco fueron cayendo en posesión de los alzados, las tropas estadounidenses entraron en escena y, al final, a bordo del crucero Milwaukee, que estuvo anclado en Amapala, bajo la tutela del enviado del gobierno de los Estados Unidos, Summer We-

lles, las partes en conflicto se pusieron de acuerdo y el general Vicente Tosta Carrasco es elegido presidente provisional.

Una fotografía en donde se muestra al general Tosta posando al lado del general Ferrera, nos muestra las marcadas diferencias entre ambos. Tosta, de cuidado traje y corbata, en tanto Ferrera, de traje militar de la época. Dos formas diferentes de entender el mundo, la guerra y el país; uno nacionalista, el otro liberal, al menos teóricamente, ya que ambos cambiaron simpatías políticas según las situaciones del momento. En la fotografía siguiente se observa al general Ferrera saliendo de la antigua Legación Americana luego de una conferencia, una vez concluida la guerra. Una mirada minuciosa de sus acompañantes nos revela la extracción social de sus tropas: soldados con botas, con caites o llanamente descalzos le acompañaron siempre en sus correrías. Pero esta relación de lealtad era recíproca, pues el general Ferrera sólo confiaba en sus tropas de Intibucá y de Yamaranguila, solo así se explica el largo trayecto que hizo con las armas al hombro, cuando al sublevarse en agosto de 1924 llevó las armas del



Imagen n.º 9. Los generales Vicente Tosta Carrasco y Gregorio Ferrera junto a sus tropas, 1924. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo *Postcard*, 17x9 cm.

Estado hondureño hasta la zona occidental del país, en lugar de simplemente sitiarse con ellas la capital Tegucigalpa.

Si bien concluyó la guerra, no terminaron con ella las divisiones y las acusaciones de aprovechamientos y revanchas. Vicente Tosta Carrasco tomó posesión como presidente provisional de la República el día 30 de abril del año 1924, luego de la firma del Pacto Preliminar de Paz a bordo del buque de guerra estadounidense Denver; días después, se firmaría el pacto definitivo. Ya para el 5 de agosto, su también victorioso compañero de insurrección y en ese momento ministro de Guerra y Marina, Gregorio Ferrera, abandonó bajo el amparo de la noche la ciudad de Tegucigalpa para lanzar un pronunciamiento de insurrección. De hecho, para el 2 de septiembre de 1924, sus tropas leales acantonadas en Intibucá le proclamaron presidente provisional, título que políticamente el general Ferrera decidió no aceptar, alegando que no era su intención convertirse en esa figura.

Autores más competentes han descrito los pormenores de esta nueva sublevación y los movimientos de Ferrera para acercarse a la región central de Honduras y también a su centro político y económico: Tegucigalpa. Para ello enfiló su ejército hacia Comayagua, la antigua capital.

Si bien es cierto, estas páginas han sido escritas tomando como punto de reflexión fotografías de los sucesos acaecidos, no podemos dejar de citar otro registro documental que es sin duda valioso, como lo es la colección gráfica de nuestra Fototeca Nacional. Dentro de estos valiosos impresos, se encuentra un parte de guerra que informa la partida de Vicente Tosta en persona para combatir al ejército de Ferrera, en dicha ciudad de Comayagua. Por su relevancia para comprender estos hechos y por tratarse de un valioso documento his-



Imagen n.º 10. El general Gregorio Ferrera y sus tropas en la antigua Legación Americana, en la zona de La Alhambra, en Tegucigalpa. 1924. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico 8x10 cm.

tórico quisiéramos transcribir una de sus partes:

Agotados todos los recursos para lograr una solución pacífica en la actual contienda provocada por la ambición del caudillo indígena y el nefasto coloradismo que lo rodea, dispuso el Gobierno preparar un golpe definitivo para concluir con la lucha sangrienta que destruye la vida económica del país, llevándolo a la ruina y la desolación.

Las fuerzas del gobierno recibieron orden de mantenerse firmes en la plaza de Comayagua mientras se acercasen al campo de operaciones los fuertes y numerosos contingentes procedentes de la Costa Norte y departamentos de

Sur y Oriente, evacuándola en el momento dado con el objeto premeditado de que fuese ocupada por el traidor.

Ocho horas después de desocupada la plaza se apercibieron los facciosos de la maniobra y obligados por la presión de las fuerzas que llegaban por retaguardia, entraron a Comayagua. Ahora se ha cambiado la situación. Nuestras fuerzas, bien organizadas, al mando de Jefes competentes y dotada de suficientes elementos, tienen asediado a Ferrera y un círculo de hierro y fuego lo rodea por todos rumbos (Boletín de la Opinión Nacional, n.º 8, 1924).<sup>10</sup>

Un círculo de hierro y fuego es el que pareciera rodear siempre a la sociedad hondureña a todo lo largo de su primera centuria y unas décadas más de existencia como nación independiente. Siendo un presidente provisional, la administración de Vicente Tosta convoca a elecciones, primero para el mes de octubre, pero por la inestabilidad política las desplaza al mes de noviembre y terminan realizándose hasta el cuarto domingo de diciembre del año 1924. La fórmula ganadora de dichos comicios fue la candidatura del Dr. Miguel Paz Barahona como presidente y el Dr. Presentación Quezada como vicepresidente. Y para el año 1925, la sociedad hondureña es regida ya por nuevas autoridades.

La historia la escriben los vencedores dice el adagio, e igual que en la fotografía, las fuentes escritas e impresas sobre los vencedores del alzamiento de 1924 son prolijas, no así la versión de los vencidos. La guerra continuó. Ferrera, de una u otra forma —fiel a su estilo de batalla— aparecía y desaparecía atacando en diferentes partes



Imagen n.º 11. Retrato de Miguel Paz Barahona como presidente de la República de Honduras. Fotografía Juan Ángel Iriás, Ca. 1926. Contacto en papel fotográfico de un negativo blanco y negro en vidrio, formato placa 4x5. Fondo Documental de Fotografía Juan Ángel Iriás. Fototeca Nacional.

del país. Siendo Vicente Tosta el ministro de Guerra y Marina bajo el gobierno de Paz Barahona, nuevamente marchó tras el ejército de Ferrera, logrando una victoria parcial. A su regreso a la capital es recibido como héroe, con arcos del triunfo levantados en su honor y esperado y vitoreado a su paso por las calles del centro histórico de Tegucigalpa. La prensa oficialista celebraba también su figura como defensor de la institucionalidad:

Ha regresado a Tegucigalpa el señor Ministro de Guerra y Marina, General

<sup>10</sup>Boletín de la Opinión Nacional, n.º 8. *Comayagua es evacuada por nuestras tropas como un plan estratégico y seguro*. Comité Central del Partido Nacional, Tipografía Nacional. Septiembre 29 de 1924. Documentos históricos que recopiló Rómulo E. Durón.

don Vicente Tosta. Tres meses permaneció este bizarro militar en las comarcas occidentales de la República, reduciendo al orden a las huestes facciosas que lanzara contra el Gobierno Constitucional de la República el General Gregorio Ferrera.

La labor del General Tosta y del Ejército que comandaba ha sido heroica y de incalculable provecho para el crédito y la civilización del país, que se vio seriamente amenazado con la irrupción indígena de Intibucá, provocada por caudillos ambiciosos que, ciegos por su sed de mando, no vieron la triste situación en que se encontraba la República y el mal inmenso que le causaban con sus constantes atentados contra la paz pública y la tranquilidad social (Girón, 1925, p. 1).<sup>11</sup>

El gobierno de Miguel Paz Barahona fue sostenido en gran medida gracias a la participación del general Tosta como parte de él, su administración fue acosada por todos sus enemigos y antiguos aliados, inclusive al interior de su mismo partido. Tras bambalinas, los intereses americanos que fueron mencionados párrafos atrás empezaban a maquinarse: la United Fruit Company, apoyada principalmente por Tiburcio Carías Andino—quien era presidente del Congreso Nacional— evitaba a toda costa ceder terreno a través de concesiones del Estado hondureño a la Cuyamel Fruit Company, promovidas por el poder ejecutivo representado por Paz Barahona, lo que debilitaba política y estratégicamente a su administración. En un informe remitido al Departamento de Estado de su gobierno, por Lawrence Den-

nis, el Encargado de Negocios de los Estados Unidos en Tegucigalpa, se decía ya en 1925 que:

A pesar de estas limitaciones no está consciente y está llegando a estar ligeramente afectado con un sentido de la importancia de su puesto. El Presidente Paz Barahona es posible que entienda mal la naturaleza y alcance de sus poderes. Sin los líderes políticos, y lo que es más fundamental, el pueblo y el Congreso que ellos controlan, él probablemente haría una figura políticamente ridícula... (citado por Argueta, 2012, p. 137).<sup>12</sup>



Imagen n.º 12. Arcos de triunfo erigidos para darle la bienvenida al general Vicente Tosta Carrasco y su ejército. A la derecha, el detalle ampliado de la parte alta del arco, 1925. Fotografía anónima, impresión en papel fotográfico tipo Postcard, 17x9 cm.

<sup>11</sup>Giron, M. Amilcar. (1925). *El retorno del Gral. Tosta*. Revista LUX, Año 11, n.º 59, 9 de agosto de 1925. Tegucigalpa: sin datos de editor. P. 1.

<sup>12</sup>Manuel Cáliz Herrera, fragmento del discurso en la inauguración del Congreso Obrero Campesino en mayo del año 1929. Citado en Villars, Rina (2010). *Lealtad y rebeldía, La vida de Juan Pablo Wainwright*. Tegucigalpa: Editorial Guaymurás. P. 84.

El incipiente movimiento obrero hondureño también le criticaba acremente. Manuel Cáliz Herrera en su discurso inaugural de la Asamblea Obrera y Campesina del primero de mayo de 1929, le llamó «...aquel muñeco vestido de Presidente de la República...» (citado por Villars, 2010, p. 84).<sup>13</sup>

Su mandato presidencial concluía y, convocadas las elecciones para el último domingo de octubre del año 1928, el Dr. Vicente Mejía Colíndres resultó vencedor en ellas, habiendo llegado a ser el candidato del Partido Liberal, luego de una serie de negociaciones con su contendiente Vicente Tosta Carrasco, quien le permitió llevar una candidatura de coalición que seguro le significó la conquista del poder a los liberales. El candidato perdedor fue Tiburcio Carías Andino, quien aceptó la derrota y se preparó para cuatro años más adelante, ganar finalmente la presidencia en las elecciones de 1932. Como dato curioso de esta última elección, por primera vez en nuestra historia política, una candidatura representando a los obreros y campesinos en una fórmula presidencial participó en dichos comicios: Manuel Cáliz Herrera para presidente y Celso Jiménez Bonilla como vicepresidente, ambos reconocidos militantes y fieles defensores de los derechos laborales del pueblo hondureño.

Este gobierno de Mejía Colíndres sería solo el preludeo de la más larga estadía de un solo personaje en la presidencia de Honduras: los 16 años en el poder de Tiburcio Carías Andino; período de la historia hondureña bastante documentado, tanto por historiadores como por el registro gráfico que la misma institucionalidad se encargó de promover. Pero dicho período tendrá que esperar para estudiar su registro gráfico,

aunque al igual que las dictaduras que también se fueron consolidando en la región centroamericana en esa tercera década del siglo XX, sus principales líderes se encargaron de crear un profuso registro visual de su figura principal: Jorge Ubico gobernando Guatemala de 1931 a 1944, Maximiliano Hernández Martínez en El Salvador de 1931 a 1944, Anastasio Somoza en Nicaragua gobernando el país desde su control de la Guardia Nacional y Tiburcio Carías Andino en Honduras desde 1933 al año 1949.

Y nuevamente se deberá entender el contexto histórico, político y, sobre todo, económico de la sociedad hondureña y centroamericana para entender el porqué de la llegada al poder de Carías y demás dictadores de la región, escenarios en donde todos se presentaron a sí mismos como únicos garantes de la paz y la estabilidad, luego de décadas de guerras internas. De igual manera también, el escenario internacional y su injerencia en la política local debe ser conocido:

Durante los años veinte, las subsidiarias de la United en Honduras asumieron como tarea prioritaria en materia política promover la carrera política de su principal aliado, el general Tiburcio Carías Andino, máximo líder del Partido Nacional, uno de los dos partidos políticos mayoritarios de ese país. La Cuyamel Fruit Company que, como sabemos, competía con la United Fruit Company en el mercado internacional del banano y que tenía cuestiones pendientes de arreglo con el Estado hondureño, decidió apoyar políticamente a los líderes del Partido Liberal, y, en general, a cualquier rival del general Carías Andino a quien catalogaban con toda razón como

<sup>13</sup>Lawrence Dennis al Departamento de Estado. Despacho n.º 841, 815.00/3858, 4 agosto 1925. Citado en Argueta, Mario R. (2012). *Tres caudillos, tres destinos 1919-1932*. 2da. edición. Tegucigalpa: Ediciones Subirana. P. 137.



Imagen n.º 13. Concentración política de Tiburcio Carías Andino para las elecciones del año 1932. Fotografía Juan Ángel Irías, película negativa blanco y negro 12x9 cm. Fondo Documental de Fotografía Juan Ángel Irías. Fototeca Nacional.

«el hombre de la United Fruit Company en Honduras» (Posas, 1993, p. 156).<sup>14</sup>

Posas (1993) también expone que fue el apoyo de Samuel Zemurray al Partido Liberal el que evitó la llegada de Carías Andino al poder en las elecciones presidenciales de 1923 y de 1928, al vender Zemurray su compañía —la Cuyamel Fruit Company— a su eterna rival, la United Fruit Company, se terminarían estos conflictos de intereses, lo que le permitiría al general Carías acceder al poder al ganar las elecciones del año 1932 y entronizarse 16 años en la conducción del Estado hondureño.

## Reflexión final

El presente escrito ha sido hecho tomando de referencia las fotografías que componen dos fondos documentales de la Fototeca Nacional, también se han utilizado imágenes de colecciones particulares, las que han facilitado gentilmente sus propietarios. Se debe admitir que 13 fotografías son apenas una reducida selección de estas fuentes, pero han sido únicamente limitantes de espacio lo que ha obligado a reducir tanto la muestra en estudio.

<sup>14</sup>Posas, Mario. (1993). La plantación bananera en Centroamérica 1870-1929. En Acuña Ortega, Víctor Hugo. Ed. (1993). *Historia General de Centroamérica*. Tomo IV. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. P. 156.

Estudiar la historia ayuda a entender el presente y permite la reflexión acerca de la nación que se desea tener en el futuro. En la mayoría de los casos mirar esa historia a través del registro fotográfico de los eventos trágicos o tristes que han sucedido a lo largo de su desarrollo es, en ocasiones mortificante y, una extraña sensación de impotencia se apodera del ánimo de quien lo hace. Impotencia al ver tantos recursos, tiempo y valiosas vidas perdidas en inútiles y estériles enfrentamientos, pero la historia pasada no precisamente debe ser la historia futura. Admirar en fotografías los hechos del pasado ayuda a valorar mejor el presente y a construir mejor el porvenir de la nación. Valgan estas reflexiones basadas en el legado visual para, evitar en la medida que sea posible, se repita la historia sempiterna de hermanos luchando contra hermanos.

## Referencias bibliográficas

- Argueta, Mario R. (2012). *Tres caudillos, tres destinos 1919-1932*. 2da. edición. Tegucigalpa: Ediciones Subirana.
- Bosch, Juan. (1995). *De Cristóbal Colón a Fidel Castro, el Caribe, frontera imperial*. 9na, edición. Santo Domingo: Editora Corripio.
- Funes, José Antonio. (2008). *Froylán Turcios y el Modernismo en Honduras*. Tegucigalpa: Banco Central de Honduras.
- Giron, M. Amilcar. (1925). *El retorno del Gral. Tosta*. Revista LUX, Año 11, n.º 59, 9 de agosto de 1925. Tegucigalpa: sin datos de editor.
- Gobat, Michel. (2010). *Enfrentando el sueño americano, Nicaragua bajo el dominio imperial de Estados Unidos*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana.
- Paredes, Lucas (1938). *Biografía de un hombre*. Tegucigalpa: Comité Central del Partido Nacional.
- Posas, Mario. (1993). La plantación bananera en Centroamérica 1870-1929. En Acuña Ortega, Víctor Hugo. Ed. (1993). *Historia General de Centroamérica*. Tomo IV. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Villars, Rina (2010). *Lealtad y rebeldía. La vida de Juan Pablo Wainwright*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras.
- Zúñiga Huete, José Ángel. (1987). *Presidentes de Honduras desde José Gregorio Tinoco de Contreras hasta José María Medina*. México: Centro de Reproducción del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

# Conservación de masa, peso y volumen en niños de tercer grado en tegucigalpa

*Lesbia Jeannette Buitrago Reyes\**

## Resumen

Esta investigación se realiza para determinar, mediante niveles, el posicionamiento cognitivo de los niños; analizar los procesos que se dan en cada nivel, reconocer la tendencia invariante según el principio de conservación, de la Teoría del desarrollo cognitivo, de Piaget; así como indagar si hay relación entre el principio de conservación de masa, peso y volumen con el género y las estrategias de aprendizaje.

Se utilizó el método clínico o crítico, con enfoque mixto de investigación. Se utilizó la Prueba Exacta de Fisher y la prueba T en el análisis de la conservación de masa en la totalidad de los participantes.

Palabras clave: Piaget, conservación masa, peso, volumen.

## Abstract

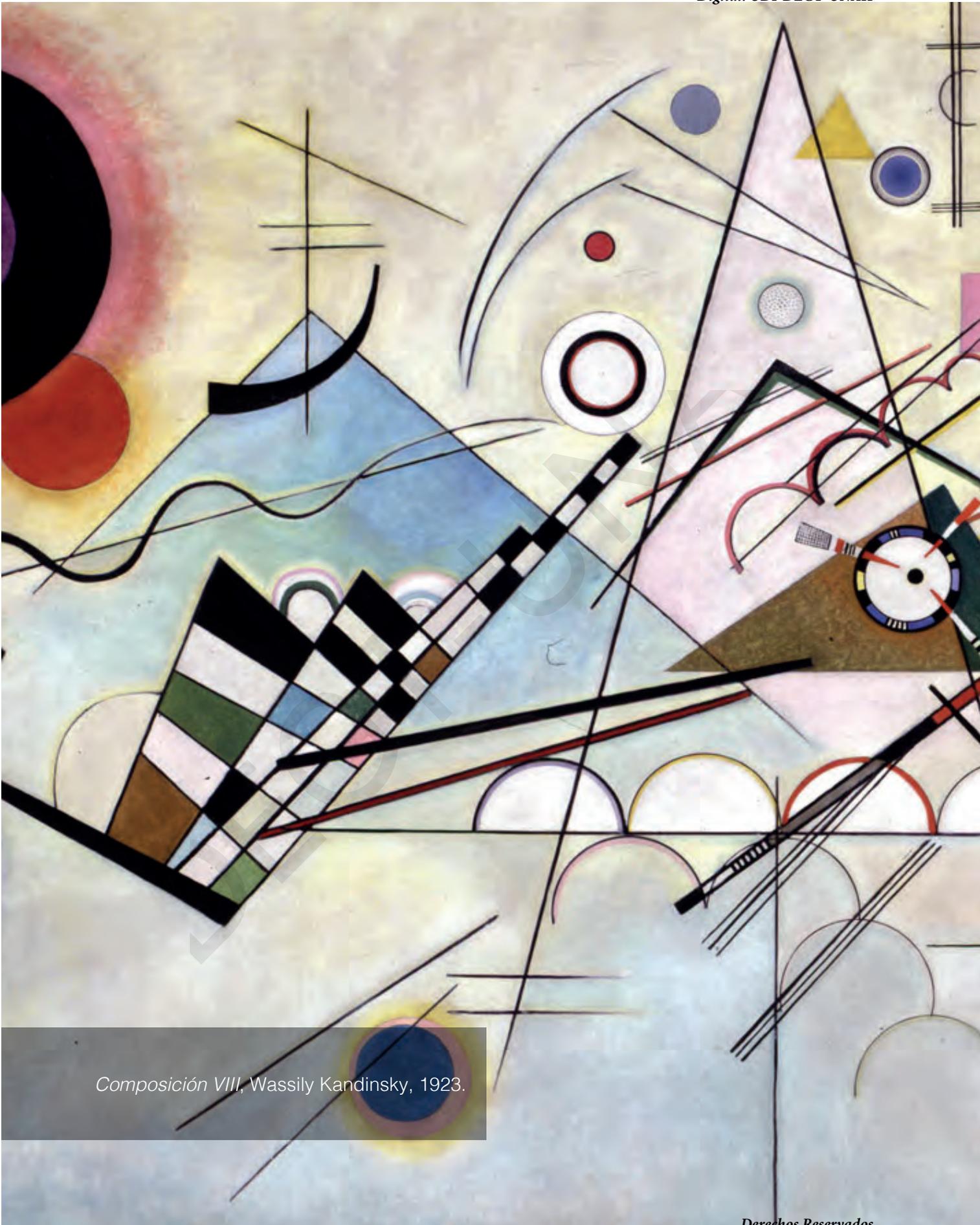
*This research was conducted in order to determine, through levels, the cognitive positioning of children; to analyze the processes that occur at every level; to recognize the invariant trend according to the Principle of Conservation of Piaget's Cognitive Development Theory; and to inquire whether there is a relationship between the Principle of Conservation of Mass, Weight and Volume with gender and learning strategies.*

*The clinical or critical method was used with a mixed research approach. The Fisher Exact Test and the T-test were used in the mass conservation analysis in all participants.*

*Keywords: Piaget, conservation mass, weight and volume.*

---

\*Maestría en Investigación Educativa, Jefa Departamento Proyectos de Investigación, Dirección de Investigación Científica y Posgrados, UNAH.  
Correo electrónico: [lesbia.buitrago@unah.edu.hn](mailto:lesbia.buitrago@unah.edu.hn)



*Composición VIII*, Wassily Kandinsky, 1923.

## Introducción

El concepto «cognición», según la Real Academia Española, se deriva del latín *cognitio*, *-ōnis*. Es la acción y efecto de conocer. En el acto de conocer se realizan diferentes procesos, para lograr la comprensión de estos se identifican las etapas evolutivas y las características que le son inherentes a cada una de ellas.

Entre los que estudian estos procesos cognitivos está Jean Piaget, quien desarrolló la Teoría del Desarrollo Cognitivo o Epistemología Genética, en donde epistemología se refiere a la investigación de las capacidades cognitivas como medio para lograr el conocimiento de esos procesos (Martínez, 2010). El principio de conservación de las cantidades físicas: masa, Peso y volumen forma parte de la teoría de Piaget, orientada a estudiar la capacidad o incapacidad del infante para percibir la permanencia de ellas, independientemente de los cambios de forma. En la construcción de ese proceso se logra identificar el nivel de desarrollo cognitivo infantil por medio del nivel estructural alcanzado.

La teoría de Piaget propone entender cómo los niños cambian las habilidades cognitivas conforme se desarrollan, pretendiendo identificar las habilidades cognitivas que posee el individuo al analizarlo en el posicionamiento de las etapas universales de desarrollo (Feldman, 2008).

El posicionamiento cognitivo especifica el punto del desarrollo alcanzado por el niño, donde la resolución de los problemas de conservación sigue una secuencia: la noción de masa es adquirida antes que la de peso y a la vez ésta es adquirida antes que la de volumen (Piaget, 1973). La importancia del principio de conservación radica en que los conocimientos adquiridos en un momento dado sirven para la adquisición de los conocimientos posteriores.

Los procesos lógico matemáticos se desarrollan de manera acumulativa, es decir que los saberes previos son muy importantes para los que tienen mayor grado de dificultad, unas actividades exigen otras previas, que requieren comprensión lógica y memoria comprensiva de los contenidos anteriores, saber razonar y saber aplicar los conceptos o los procedimientos en acción.

Según la revisión bibliográfica efectuada no se encontró antecedentes de estudios similares para Honduras. Experimentos de la resolución de problemas de conservación se han realizado en países como México, Venezuela, Argentina, España, , Costa Rica, Panamá, Colombia, Estados Unidos y Tanzania, tomando como base la Teoría del Desarrollo Cognitivo de Jean Piaget.

## Marco teórico

La epistemología genética tiene por objetivo proporcionar verificaciones en los temas que suscita la epistemología, sustituyendo la psicología especulativa en un análisis de los hechos que toma como base el método científico (Piaget, 1985). Esta teoría forma parte de las diferentes perspectivas que se han venido desarrollando en el estudio del desarrollo infantil, y se encuentra ubicada dentro de la perspectiva cognitiva.

Piaget plantea que el tiempo en el ciclo vital de los individuos es un factor determinante en su desarrollo, que se realiza por etapas: la primera es anterior al lenguaje, la denomina etapa de inteligencia sensorio-motriz, hasta los 18 meses aproximadamente. Le sigue la etapa de la representación pre-operatoria, que comienza con el lenguaje y llega hasta los 7 u 8 años. La tercera es la etapa de operaciones concretas entre los 7 y 12 años (etapa en la cual se centra esta investigación) y finalmente la etapa de las operaciones proposicionales o formales, después de los 12 años (Piaget, 1973).

Ocurren además tres procesos importantes que son: *el proceso de asimilación-acomodación*, que consiste en que cada vez que las personas adquieren un nuevo conocimiento lo asimilan, pero al tener esquemas mentales anteriores, se modifican con el nuevo conocimiento adquirido, formando así nuevos esquemas. A esta nueva forma-

ción se le llama acomodación. *El proceso de organización* se basa en que nuestras estructuras no son aisladas, sino que conforman un todo integral y organizado. De esta manera cada nuevo conocimiento que incorporamos lo ponemos en el lugar correspondiente. *El proceso de equilibración* se refiere a la necesidad de estar en equilibrio propio y con el ambiente que está alrededor. Por ejemplo, si se presenta una interrogante de la que no se conoce la respuesta, las estructuras cognitivas entran en un período de desequilibrio o desadaptación que requieren para buscar la respuesta. Al encontrar la respuesta se ha adquirido un nuevo conocimiento, mismo que es asimilado e integrado a una estructura existente, logrando de esta manera el equilibrio.

## Metodología

La investigación tiene como finalidad comprender los procesos cognitivos desarrollados en los niños según el Principio de Conservación de Masa, Peso y Volumen de la Teoría Epistemológica de Piaget y, por ello, se utilizó el enfoque cualitativo de investigación. Sin embargo, para obtener un conocimiento sobre el problema de estudio más amplio se completó con el enfoque cuantitativo, por lo que, en definitiva, el enfoque dado al abordaje es mixto.

Piaget basa sus estudios de los procesos cognitivos de los niños en un principio metodológico, donde la flexibilidad y la precisión en las entrevistas a profundidad —que caracteriza su método clínico o crítico— deben armonizar con la búsqueda sistemática de los procesos que subyacen a los razonamientos expresados (Munari, 1994). La propuesta metodológica de la escuela piagetiana presenta al método clínico o crítico como el método de la psicología genética con la caracterización de la apertura en sus procedimientos (Pon12).

La población de estudio estuvo conformada por alumnos que cursaban el tercer grado del Centro de Investigación e Innovación Educativa (CIIE) en el 2012, con edad promedio de 9.0 años. Se utilizó en esta investigación la entrevista a profundidad individual semiestructurada, en donde se incluye el diseño utilizado por Jean Piaget en sus investigaciones, al indagar sobre el Principio de Conservación de Masa, Peso y Volumen.

Se realizaron dos pruebas pilotos: una en la Escuela Episcopal Saint Mary's, con niños del tercer grado, con promedio de edad de 8 años y 7 meses; la otra prueba piloto se realizó en el Centro Básico Herman Herrera Molina, con estudiantes de tercer grado, con promedio de edad de 9 años y 4 meses. Las pruebas piloto permitieron probar la metodología y la funcionalidad de los instrumentos, así como también determinar la muestra utilizando el método de saturación teórica (Strauss & Corbin, 2002), con el que se llegó a nueve personas en las que una más ya no aportaría nada a la investigación.

En el análisis de la conservación de las cantidades masa, peso y volumen y su relación con el género se utilizó la Prueba Exacta de Fisher (prueba estadística utilizada en frecuencias que se espera sean pequeñas y que presenten en más de dos casillas valores menores que cinco), estableciendo como hipótesis nula que la conservación de las cantidades son sucesos independientes con el género.

Se utilizó la prueba T (prueba estadística utilizada en tamaños pequeños de muestra, con un nivel de significancia de 95% y  $gl=8$ ) en el análisis de la conservación de masa en la totalidad de los participantes con una hipótesis nula que 75% de los niños conservarían masa a los 8 años aproximadamente (conforme a lo que Piaget obtuvo en sus experimentos), y una hipótesis de trabajo que

menos del 75% de los niños conservarían masa. Sólo se utilizó lo correspondiente a la conservación de masa, debido al promedio de edad de los participantes que fue hasta 9 años, y la conservación de peso se alcanza hasta los 10 años y la de volumen a los 12 años, según la teoría. Se utilizó la prueba T para una muestra que permite contrastar hipótesis referidas a una media poblacional (Pardo & Ruiz, 2002).

Se detalla a continuación las fases necesarias para la aplicación de las tareas de conservación, así como la clasificación de las nociones de cantidades: masa, peso y volumen, según conservación alcanzada y además la clasificación de argumentos según justificación de respuestas (Piaget, 1998).

#### **Aplicación de las tareas de conservación de acuerdo a sus fases (Labinowicz, 1988):**

##### **Primera fase equivalencia**

- Establecer la equivalencia de las dos bolitas de plastilina.
- Establecer equivalencia de la cantidad de agua en los dos vasos.

##### **Segunda fase transformación**

- Transformación de la bolita de redonda a alargada.
- Introducción de la plastilina en uno de los vasos.

##### **Tercera fase análisis**

- Análisis de la bolita de plastilina transformada referente a cantidad de masa.
- Análisis del volumen de agua en los vasos.

##### **Cuarta fase justificación**

- Respuesta ante las transformaciones.
- Razonamiento del proceso.

### Clasificación de las nociones de cantidades: masa, peso y volumen según conservación alcanzada

*Nivel I. No conservación.* Centramiento en una dimensión: el participante se centra sólo en la longitud de la plastilina. Las coordinaciones entre participante y objeto se reducen a estados iniciales y finales.

*Nivel II: Transición.* El participante sigue centrado en el estiramiento. Las coordinaciones entre participante y objeto siguen en equilibrio inestable: aumento de la cantidad, en cuanto hay centración en el alargamiento y disminución de sustancia cuando se observa el adelgazamiento.

*Nivel III: Transición.* Se diferencia del nivel anterior en el sentido de que la acción de estirar se asocia con la de adelgazar y eso convierte a las coordinaciones entre participante y objeto novedosas. Hay reversibilidad, pero no hay comprensión de ello.

*Nivel IV:* Conceptualización de que la cantidad sigue siendo la misma a pesar de los cambios a que sea sometida. Se prevé con anticipación el alargamiento y el adelgazamiento en la plastilina, las coordinaciones introducen una comprensión del hecho en cada transformación.

### Clasificación de argumentos según justificación de respuestas

#### Argumentos:

- *De Identidad:* Afirmación de misma cantidad de masa la que ha quedado pues no ha agregado nada, sólo hay un cambio de forma.
- *Reversibilidad:* Afirmación del retorno de la bolita estirada a redonda, advierte su salida y llegada.

- *Compensación:* Afirmación de que lo perdido en delgadez lo compensa en largo.

### Hallazgos

Como ya se indicó, los estudiantes del tercer grado del CIIE que realizaron la resolución de los problemas de conservación de la teoría epistemológica de Piaget, tenían un promedio de edad de 9.0 años. En función de sus respuestas se realizó la clasificación por niveles de la conservación de masa, peso y volumen.

En la resolución de problemas de conservación de masa para establecer la equivalencia como primera fase de las tareas de conservación (Labinowicz, 1988) se le presentaron a los niños de manera individual dos bolitas de plastilina de tres centímetros de diámetro. Cada niño verificó que tenían el mismo volumen, el mismo peso, que son similares en todo, y se le pidió que transformara (segunda fase) una de las bolitas en forma alargada. Se les realizó una serie de preguntas para que el niño juzgara la equivalencia (tercera fase) y que justificara su respuesta (cuarta fase). Se presentan a continuación algunos de los resultados que tipifican los principales grupos de respuestas obtenidas:

#### Nivel I:

*Investigador:* ¿Ha quedado la misma cantidad de plastilina una vez que la bola se convirtió en forma alargada? ¿Por qué?

*Participante (EI3G3):* No, Porque esta es una pelota y agarra más y esta otra es como un rectángulo.

*Investigador:* ¿Hay más, menos o igual cantidad de plastilina que antes?

*Participante (EI3G3):* Hay más.

Se pueden comprobar las características encontradas en el CIIE con el nivel I de la teoría de Piaget:

- Ausencia de conservación.
- Se centra sólo en la forma de la plastilina.
- No considera las demás dimensiones.
- No hay identidad (misma cantidad), no hay reversibilidad (de delgada puede retornar a redonda), no hay compensación (lo perdido en delgado lo compensa en largo).

#### Nivel II:

*Investigador:* ¿Ha quedado la misma cantidad de plastilina una vez que la bola se convirtió en forma alargada? ¿Por qué?

*Participante (E12G3):* No, porque esta (refiriéndose a una de las bolas) la aplasté más y ya no es redonda.

*Investigador:* ¿Hay más, menos o igual cantidad de plastilina que antes?

*Participante (E12G3):* Hay menos porque cuando uno la alarga se le estira y como se estira va disminuyendo.

Se pueden comprobar las características encontradas en el CIIE con el nivel II (Transición) de Piaget:

- No hay identidad (misma cantidad). Se centra en el alargamiento y cree que disminuye la cantidad cuando se estira.
- No hay compensación (lo perdido en delgado lo compensa en largo).
- No hay reversibilidad (de delgada puede retornar a redonda).

#### Nivel III:

Se le presentaron a cada niño dos vasos con igual cantidad de agua. Luego se sumergió la plastilina en forma de bolita en uno de los vasos y se le hizo verificar que el agua sube porque la bolita ocupa su lugar. Las preguntas y respuestas fueron:

*Investigador:* ¿La plastilina en forma alargada sumergida en el vaso de agua tomará el mismo lugar?, es decir, ¿hará subir el agua la misma cantidad que subió la plastilina en forma de bolita? Y ¿por qué?

*Participante (E14G3):* No, aquí es larga y delgada y pesa menos (se refiere a la plastilina de forma alargada) y la bola pesa más. El nivel de agua va a subir un poquito más. No lo mismo.

Pueden comprobarse las características encontradas en el CIIE con el nivel III (Transición) según Piaget:

- No hay identidad (no captan que es la misma cantidad).
- No hay compensación (no logran comprender que lo perdido en delgado lo compensa en largo).
- No hay reversibilidad (no observan que de delgada puede retornar a redonda)
- Se diferencia del nivel anterior en el sentido que la acción de alargar se asocia con la de adelgazar, y eso convierte en novedosas las coordinaciones entre participante y objeto.

#### Nivel IV:

*Investigador:* ¿Ha quedado la misma cantidad de plastilina una vez que la bola se convirtió en forma alargada? ¿Por qué?

*Participante (E11G4):* Sí, con la plastilina es lo mismo. En cualquier forma que lo hagamos (va a quedar) lo mismo, siempre va a pasar.

*Investigador:* ¿Hay más, menos o igual cantidad de plastilina que antes?

*Participante (E11G4):* Igual, no le resté ni le sumé.

Puede comprobarse las características encontradas en el CIIE con el nivel IV (conservación de masa), según Piaget:

- Sí hay identidad (misma cantidad). No sólo se centra en la forma de la plastilina.
- Sí hay compensación (lo perdido en delgado lo compensa en largo).
- Hay reversibilidad (de delgada puede retornar a redonda).
- Comprende la conmutabilidad, que consiste en que lo que se le añade al objeto, por un lado, corresponde a lo que se quita por otro.
- Comprende la vicariedad, que consiste en admitir que independientemente de las formas en que cambiemos de posición la plastilina, esta volverá a ser un mismo todo.

Con base en el análisis anterior se deduce que en el nivel I no se presentó ningún problema: el niño procedió a alargar la bola y con eso concluye, en ver el aumento en la cantidad. Progresivamente se denotó en el nivel II y III las perturbaciones y la inferencia de los niños en la asociación entre el alargamiento y el adelgazamiento. Este doble requerimiento es lo que permitió la compensación entre lo que se quitó con lo que se añadió.

Estas regulaciones se dan de forma incompleta y se convierten en completas debido

al proceso de conmutabilidad y la vicariedad, obtenidas en el nivel IV, y permiten la correspondencia exacta entre las negaciones y las afirmaciones en una larga equilibración que se obtiene mediante regulaciones, cuya reversibilidad constituye la consecuencia de todo el proceso.

El participante comprende en el nivel IV que lo que se agrega por un lado del objeto, corresponde a lo que se quita por el otro (al estirar la plastilina). Ya no se centra —como en los niveles anteriores— en el resultado final, sino que descubre que la plastilina sólo se ha desplazado, ha cambiado su posición, pero conserva la suma de sus partes (conmutabilidad).

El admitir que independientemente de las formas en que cambiemos de posición la plastilina volverá a ser un mismo todo, es lo que significa comprender la vicariedad. La compensación de las variaciones en sentido contrario se ha dado cuando han permitido visualizar que, cuando aumenta la longitud, disminuye el diámetro.

En el nivel IV el participante deja la percepción intuitiva que fue adquiriendo mediante procesos en los esquemas sensoriomotrices de los años anteriores, y permite que las dos acciones, la de alargar y adelgazar, promuevan a una tercera que se invierte a la vez, en este caso volver la plastilina a su estado original. El concepto de reversibilidad es comprendido cuando al colocar la plastilina redonda en una balanza el niño anticipa que la bolita en forma alargada va a pesar lo mismo que la bolita en forma redonda.

El logro de las conservaciones no depende sólo de una simple comprobación, sino que es el producto de una operación cognitiva que le permite visualizar las relaciones reversibles existentes: por ejemplo, cuando relaciona estirar y adelgazar e interpreta

que estas relaciones se compensan son operaciones que aseguran la invariabilidad de la cantidad.

Tabla 1. Frecuencia de los tipos de respuesta de los problemas de conservación de masa, peso y volumen

Tipo de respuesta	Masa	Peso	Volumen
	%	%	%
Nivel I	11.2	11.2	11.1
Nivel I	22.2	33.3	22.2
Nivel I	33.3	33.3	55.6
Nivel I	33.3	22.2	11.1
Total	100.00	100.00	100.00

La frecuencia de los tipos de respuesta a los problemas de conservación de masa, según el nivel alcanzado, fue de 11.1% en el nivel I, que corresponde a la no conservación. El 22.2% se encontró en el nivel de transición II. 33.3% se encontró en el nivel III y el nivel IV alcanzó 33.3%. La frecuencia de los tipos de respuesta a la resolución del problema de conservación de peso fue de 11.1% en el nivel I que corresponde a la no conservación; 33.3% se encontró en el nivel de transición II; el 33.3% se encontró en el nivel III. La frecuencia de los tipos de respuesta a la resolución del problema de conservación de peso fue de 11.1% en el nivel I que corresponde a la no conservación; el nivel de transición entre la conservación y la no conservación está formado por los niveles II y III; 22.2% se encontró en el nivel de transición II y un 55.6% se encontró en el nivel III. El nivel IV alcanzó 11.1% (ver tabla 1).

Del total de sujetos masculinos de la muestra, la mitad conserva masa, y en la otra mitad, el 25% en etapa de transición y 25% no conserva. del total de los sujetos femeninos 20% conservan masa y 80% en transición,

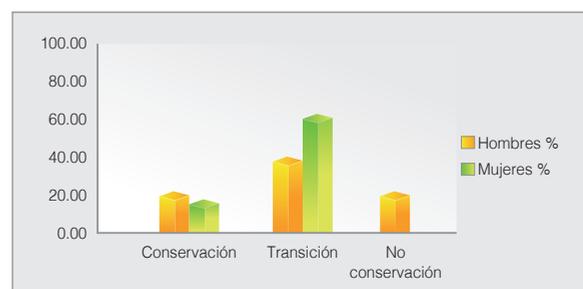
se observa que los niños son más precoces que las niñas pero hay un grupo que se queda rezagado con la no conservación en cambio las niñas aunque muy pocas conservan se encuentran el resto del grupo en transición y ninguna con rezago en no conservación (ver Figura 1).

Figura 1. Conservación de masa por género, en niños de tercer grado



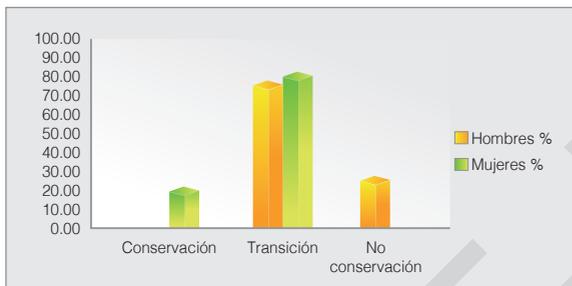
La noción de conservación de peso en los niños de tercer grado en cuanto a género se encontró que, del total de sujetos masculinos, alcanzó la conservación un 25%; hay un 50% en etapa de transición y un 25% no conserva. Por su parte del total de sujetos femeninos, un 20% conservan peso y un 80% se encuentra en transición. Se puede observar que, aunque en la conservación los dos grupos andan similares el resto de las niñas están en transición y sólo quedan los niños en la no conservación (ver Figura 2).

Figura 2. Conservación de peso por género, en niños de tercer grado



En cuanto a la noción de conservación de volumen en los niños de tercer grado, por género, se encontró que, del total de sujetos masculinos, hay un 75% en etapa de transición y un 25% no conserva. Del total de sujetos femeninos, un 20% conserva volumen y un 80% estaba en transición. Se observa precocidad en las niñas pues un grupo está en conservación y el resto en transición en cambio los niños ninguno conserva y hay rezago en la no conservación. (Ver Figura 3).

Figura 3. Conservación de volumen por género, en niños de tercer grado



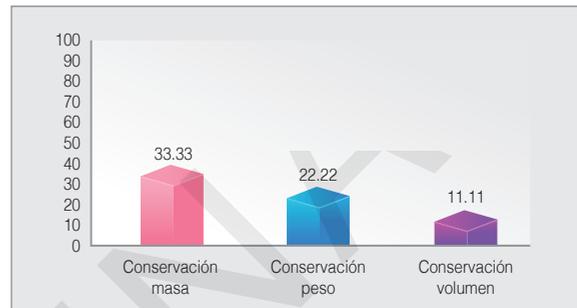
Los resultados se sometieron a la Prueba Exacta de Fisher de Independencia para analizar las conservaciones alcanzadas de masa, peso y volumen y el género, estableciendo como hipótesis nula la conservación de las cantidades con el género, como sucesos independientes, se obtuvieron valores P exacto mayores que 0.05; por lo tanto, se concluyó que no hay relación entre la conservación de masa, peso y volumen con el género, en esta investigación.

Del total de estudiantes de tercer grado evaluados con un promedio de 9.0 años, alcanzaron la conservación de masa 33.3%, la conservación de peso por 22.2% y 11.1% obtuvieron la conservación de volumen (ver Figura 4).

Se confirma la tendencia invariante de las cantidades físicas; es decir, para lograr

la conservación de volumen debe haber resuelto el problema de conservación de peso, y a su vez haber resuelto la conservación de masa, planteada por Piaget.

Figura 4. Conservación masa, peso y volumen en niños de tercer grado



En esta investigación se comprueba mediante la Prueba T para muestras pequeñas, un  $V_e$  (valor estadístico) de 2.0, mayor que el  $V_c$  (valor crítico) de 1.86; lo que significa que la muestra está por debajo de los resultados esperados por Piaget.

La organización del conocimiento está ejercida por una diferenciación de la experticia en los estudiantes: el dominio de las estrategias y la capacidad de la memoria diferencia a los novatos de los expertos. El experimento desarrollado por (Bransford, Brown, Coking, Donovan, & Peregrino, 2000), que consistió en la presentación de una lista de imágenes para recordar, evidenció la importancia del conocimiento de la categorización como estrategia de aprendizaje. En el ejercicio de memoria presentado a los niños de tercer grado se obtuvieron los siguientes resultados:

El 88.9 % de los niños usan algún tipo de estrategias de aprendizaje, entre ellas la repetición, asociación y categorización, y un 11.1% no usa ningún tipo de estrategias. Es interesante que quien conserva masa, peso y volumen también usa la categorización

(siendo esta la más compleja) como estrategia de aprendizaje (ver tabla 2).

Tabla 2. Estrategias utilizadas por los niños de tercer grado

Uso de estrategias		%
Estrategias	Repetición	44.5
	Asociación	33.3
	Categorías	11.1
No usa estrategias		11.1
Total		100.00

## Conclusiones

- Los resultados encontrados en el CIIE están por debajo de los resultados esperados por Piaget (75% a los 8 años que conservan masa). Por lo que hay espacio para mejorar aún más. Sin embargo, CIIE alcanza un 88.8% si se agregan los niveles de transición.
- Se confirma la tendencia invariante de las cantidades físicas de la Teoría Epistemológica de Piaget; es decir, para lograr la conservación de volumen debe haber resuelto el problema de conservación de peso y, a la vez, haber resuelto la conservación de masa. Alcanzando 33.3% de los estudiantes evaluados de tercer grado con un promedio de 9.0 años la conservación de masa, un 22.2% alcanzó la conservación de peso y un 11.1% la de volumen.
- En cuanto a la noción de conservación y género se encontró un total de niñas con 20% que conserva y 80% en transición, tanto en la conservación de masa, como en la de peso y volumen. Del total de niños se presentó una consistencia en la no conservación de las tres nociones, con 25%, con un cambio en la conservación de masa con la mitad del total de ellos y 25% en transición, aumentando al 75% en la noción de volumen en transición.
- En los resultados de la Prueba Exacta de Fisher de Independencia para el análisis de conservación de masa, peso y volumen, con relación al género, se obtuvieron valores P exacto mayores que 0.05 por lo que se concluyó que no existe evidencia estadística de asociación entre la conservación de masa, peso y volumen con el género en esta investigación.
- Se comprobó mediante la Prueba T para muestras pequeñas, un  $V_e$  (valor estadístico) de 2.0 mayor que el  $V_c$  (valor crítico) de 1.86; lo que significa que la muestra está por debajo de los resultados esperados por Piaget (75% de los niños en las edades de 8 años en promedio resuelven el problema de conservación de masa).
- Se encontraron diferentes niveles en el proceso de la adquisición de las nociones de las cantidades: masa, peso y volumen, ubicándose la mayoría de los niños entre el nivel II y III, que representan la transición.
- 33% de los niños logró el nivel IV en conservación de masa, un 22% en conservación de peso y 11% en conservación de volumen.
- Se estableció una relación entre la estrategia de aprendizaje con el nivel de conservación alcanzada; puesto que quien conserva masa, peso y volumen utiliza la estrategia de categorización en el ejercicio de memoria.
- La mayor parte de las investigaciones en la comprensión de las nociones de conservación de masa, peso y volumen, parecen revelar una notable consistencia. Por lo tanto, puede afirmarse que las nocio-

- nes de conservación poseen un carácter universal, es decir, que forman parte de la interacción del individuo con su medio. Lo que hace la diferencia son los procesos que subyacen en cada individuo para lograr el desarrollo de esas habilidades.
- Exponer a los niños a perturbaciones exteriores que los lleven a la reversibilidad, para lograr la equilibración del pensamiento, puede llegar a permitir un aceleramiento del desarrollo; pero lo más importante no es la aceleración en sí, pues debe respetarse el tiempo de cada uno, sino el proceso que permite al individuo aprender a aprender en ese momento dado.
  - La experiencia es un factor importante en la adquisición de conocimientos; y por ello es necesario exponer a los niños a situaciones experimentales para una interacción continua entre el participante que busca conocimientos y el objeto a conocer, sobre el cual está centrada la acción.
  - El proceso de aprendizaje inicia con las percepciones de los objetos. Sin embargo, muchas propiedades de los objetos no se perciben, pero están ahí; parte del aprendizaje es tener la sospecha de que esas propiedades están y sólo puede lograrse si se desarrollan esas capacidades.
  - Debe exponerse a los niños a variados esquemas elementales de problemas y con grados de dificultad superior, para lograr desequilibrios y acomodaciones de nuevos esquemas que permitirán progresos en el desarrollo cognitivo.
  - En el proceso cognitivo se hace necesario que el alumno comprenda cómo se presenta el problema, necesita la percepción y la representación de las relaciones y un ordenamiento de las partes. Al existir deficiencias, el alumno repite la operación memorísticamente sin realmente resolver el problema.
  - Entre más estrategias dominen y apliquen los niños, más precisos serán en la resolución de problemas, de acuerdo a las exigencias de las circunstancias particulares.
  - Las diferentes estrategias que presentaron los niños de tercer grado, demuestran niveles de aprendizaje diferentes que dependen del conocimiento conceptual y del dominio sobre las estrategias que organizan el conocimiento para el aprendizaje.
  - La práctica del uso de diversas estrategias en la solución a problemas permitirá al niño obtener un significado práctico para el aprendizaje.
  - Proveer al niño de conocimientos que contengan los conceptos básicos que engloban las herramientas a utilizar ante un problema dado, como los planteados por (Bransford, Brown, Coking, Donovan, & Peregrino, 2000): resaltar las características y patrones de información, ofrecer la mayor cantidad de contenidos, la comprensión de estos con referencia a contextos de aplicación, flexibilizar los enfoques ante nuevas situaciones y ser adaptables.

## Referencias bibliográficas

- Bransford, J. D., Brown, A., Coking, R. R., Donovan, M. S., & Peregrino, J. W. (2000). *How People Learn Brain, Mind, Experience, and School*. (A. L. John D. Bransford, Ed.) Washington, DC: National Academy Press.
- Feldman, R. S. (2008). En R. S. Feldman, *Desarrollo en la Infancia* (Cuarta Edición ed., págs. 25-27). Mexico: Pearson Educación.
- Labinowicz, E. (1988). *Introducción a Piaget. Pensamiento, aprendizaje enseñanza* (Tercera ed.). (H. López Pineda, Trad.) México, Naucalpán de Juárez: Addison Wesley Longman de México S.A. de C.V.
- Martínez, I. D. (2010). *Universia.net*. Recuperado de <http://dspace.universia.net/bitstream/2024/676/1/Ensayo+sobre+educacion.pdf>
- Munari, A. (1994). *Perspectivas: Revista Trimestral de Educación Comparada*. Recuperado de Unesco, Oficina Internacional de Educación: <http://www.celaconcordia.guaranda-sucre.gov.co/apc-aa-files/39336537653837363038386139643630/piagets.pdf>
- Pardo, A., & Ruiz, M. (2002). *SPSS 11, Guía para el análisis de datos*. Madrid, España: Mc Graw Hill.
- Piaget, J. (1973). *Estudios de Psicología Genética*. (A. Batro, Trad.) Buenos Aires: Emecé Editores.
- Piaget, J. (1985). *Psicología y Epistemología*. (F. Fernández, Trad.) Barcelona: Planeta de Agostini, S.A.
- Piaget, J. (1998). *La equilibración de las estructuras cognitivas, Problema central del desarrollo* (Quinta ed.). México: Siglo XXI Editores S.A. de C.V.
- Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la Investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. (Primera en español ed.). (E. Zimmerman, Trad.) Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.



Fotografía de Clementina Suárez.  
Archivo Editorial Universitaria.

# *Te quemará el amor los huesos.* Permanencia poética de Clementina Suárez (1902-1991) en la literatura hondureña

Néstor Ulloa\*

## Resumen

Clementina Suárez es una poeta icónica y fundadora de la nueva poesía hondureña. Sus temas poéticos, que comenzaron con la visión romántica del amor, poco a poco se fueron abriendo a la temática social y a lo erótico amoroso, en donde se afianzó y alcanzó mayor suceso. Este trabajo intenta indagar sobre la importancia de Suárez y su poesía para la literatura hondureña, así como sobre las distintas concepciones del amor retratadas en su obra y ahondando sobre la visión de la maternidad que, poco o nada ha sido estudiada en su poesía.

Palabras clave: Clementina Suárez, poesía hondureña, nueva poesía hondureña, poesía social, poesía erótico amorosa, maternidad.

## Abstract

*Clementina Suárez is an iconic poet and founder of the new Honduran poetry. Her poetic themes, which began with a romantic vision of love, gradually opened up to the social theme and the erotic love, where her poetry gained strength and achieved greater success. This work tries to inquire about the importance of Suárez and her poetry in Honduran literature, as well as the different conceptions of love portrayed in her poetic work, delving into the vision of motherhood, of which little or nothing has been studied in her poetry.*

*Keywords: Clementina Suárez, Honduran poetry, new Honduran poetry, social poetry, erotic love poetry, motherhood.*

---

\*Master en Literatura Española e Hispanoamericana, por la Universidad de Salamanca. Docente de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Facultad de Humanidades y Artes, Departamento de Letras.  
Correo electrónico: [nestor.ulloa@unah.edu.hn](mailto:nestor.ulloa@unah.edu.hn)



Retrato de Clementina Suarez por Álvaro Canales. Archivo Editorial Universitaria.

## I. Introducción

Para la literatura hondureña, el nombre de Clementina Suárez (1902-1991) ocupa un lugar de honor como una de las voces fundadoras de la nueva poesía hondureña, no sólo por el mérito de destacar en un campo dominado eminentemente por poetas hombres<sup>1</sup>, sino por la calidad de su trabajo poético. Clementina Suárez nació en el interior de la provincia hondureña, concretamente en Juticalpa, la segunda ciudad más importante del extenso departamento de Olancho, en el seno de una de las familias más acaudaladas de la zona. Su niñez transcurrió plácida y agradable en la solariega ruralidad juticalpense, lo que de ninguna manera hacía presagiar el futuro incierto que le depararía a Clementina cuando decidió abandonar su ciudad natal y enfrentar innumerables problemas por el hecho de haber dejado su casa e irse a vivir por su cuenta, desde tener que trabajar para poder sobrevivir (lo que estaba mal visto para una señorita de su nivel social), hasta tener que enfrentar las duras críticas por su estilo de vida de mujer libre.

Al revisar su obra antológica en *Honduras: mujer y poesía. Antología de poesía hondureña escrita por mujeres*, Adaluz Pineda de Gálvez, sitúa a Clementina Suárez dentro de lo que ella llama «el grupo del medio siglo» o «novecentista», es decir, las nacidas entre 1900 y 1940, haciendo mención de que muchas de ellas, salvo algunas excepciones, jamás pudieron despegar o sacudirse los esquemas del verso romántico finisecular. Entre esas pocas excepciones, se encontró Clementina Suárez quien andando el tiempo marcaría los derroteros de la poesía hondureña escrita por mujeres (Pineda de Galvez, 2010). De hecho la misma Clementina presenta en su obra primigenia —específicamente los primeros cinco libros— una voz marcada por la influencia romántica y posmodernista tan presente en la poesía hondureña de la primera mitad del siglo XX, pero a raíz de su estadía en Cuba en 1937 y la publicación en este mismo año en La Habana, de *Veleros*, su sexto poemario, una nueva voz se vislumbra en su poesía. A partir de este momento se consolida poéticamente y se sucederían nuevas publicaciones que así lo confirmarían.

---

<sup>1</sup>Cuando Clementina Suárez (1902-1991) hace acto de presencia en el ambiente literario hondureño, el grupo de intelectuales lo conformaban escritores consagrados como Alejandro Castro Díaz, Alfonso Guillén Zelaya o Rafael Heliodoro Valle (aunque este último emigró a México, su obra influyó en la de sus contemporáneos en Honduras); luego estaban los narradores y poetas más jóvenes como Arturo Martínez Galindo, Guillermo Bustillo Reina, Daniel Láinez, Marcos Carías Reyes, Claudio Barrera, Medardo Mejía, y Ramón Padilla Coello, entre otros.

La mujer que se atrevió a hacer poesía en una sociedad sumamente conservadora, como la de Tegucigalpa de mediados del siglo XX, viviría siendo fiel a una actitud de hipervitalidad, sería discriminada por su mismo género y por poetas masculinos contemporáneos suyos. De hecho, al analizar la obra de Clementina Suárez en su libro *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras*, Helen Umaña hace mención en una de sus notas a que tanto Ángela Ochoa como Víctor F. Ardón, escribieron poemas demonizando la figura de Suárez (Umaña, 2006). Evidentemente la sociedad tegucigalpense de la época no estaba preparada para acoger en su seno a una mujer que se declaraba libre y que actuaba en consonancia: el vivir sola, el frecuentar los bares y el disfrutar de la compañía masculina, más que de la femenina, aunado al hecho de escribir una poesía en la que celebraba el amor y el deseo por el hombre amado, le granjearon el recelo y el señalamiento social. Por mucho tiempo le fue negado incluso, el simple hecho de ser considerada una poeta, hasta que en 1970 en reconocimiento a su valía, le sería concedido el Premio Nacional de Literatura Ramón Rosa.

La producción poética de Clementina Suárez, no es extensa, pero para el medio hondureño es muy prolífica<sup>2</sup>. Su obra publicada es la siguiente: *Corazón sangrante* (1930), *Iniciales* (1931), *De mis sábados el último* (1931), *Los templos de fuego* (1931), *Engranajes* (1935), *Veleros* (1937), *De la desilusión a la esperanza* (1944), *Creciendo con la hierba* (1957) y *Canto a la encontrada patria y a su héroe* (1958). Asimismo, publicó selecciones de su obra en las siguientes antologías personales: *El poeta y sus señales* (1969), *Antología poética* (1984),

*Con mis versos saludo a las generaciones futuras* (1988), *Antología* (1992)<sup>3</sup>. Parte de su obra ha sido recogida en varias antologías poéticas, como *Antología de la poesía amorosa de Honduras* (1975), de Julio Escoto; *Mujeres poetas de Hispanoamérica* (1986), de Ramiro Lagos y *Contemporary Women Authors of Latin América* (1983), de Doris Meyer y Marguerite Fernández, entre otras. Finalmente, la Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras publicaría toda su obra, recogida en un solo volumen bajo el título *Clementina Suárez. Poesía completa* (2012).

Algunos críticos se han ocupado del estudio de la obra de Clementina Suárez, tanto dentro de Honduras como fuera de ella. Destacan entre otros, los trabajos siguientes: *Clementina Suárez: su lugar en la galería de mujeres extraordinarias* (1990), de Janet N. Gold, quien también en el 2001 publicaría la biografía de la poeta bajo el título *El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez*. Helen Umaña, una de las pocas personas que en Honduras se dedican profesionalmente a la crítica literaria, escribió el ensayo «Una teoría del amor en la poesía de Clementina Suárez» que aparece en su libro *Literatura hondureña contemporánea* (1986). En 1999 Yvette Aparicio publica su ensayo «La búsqueda por la plenitud erótica: *Creciendo con la hierba* de Clementina Suárez». Al celebrarse en 2002 los cien años del nacimiento de la poeta, la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán editó un número conmemorativo de su *Revista de la universidad*, en donde se publicó una recopilación de textos sobre la persona y la obra de Clementina Suárez, escritos por diferentes poetas, críticos y amigos de la autora, tanto de Centroaméri-

<sup>2</sup>Normalmente las publicaciones de los escritores hondureños no son numerosas, debido a la falta de políticas editoriales tanto del sector estatal como de la empresa privada. La obra de la mayoría de poetas, incluso actuales, no sobrepasa los cinco o seis títulos. La gran excepción a esta realidad es Rafael Heliodoro Valle (1891-1959), quien escribió más de cincuenta libros entre poemarios e investigaciones históricas y literarias, la mayoría publicados en México.

<sup>3</sup>La relación completa se encuentra en la bibliografía final.

ca, como de Cuba y México. El mismo año 2002 el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) publicó el trabajo de María Eugenia Ramos y Mario A. Membrillo Cedillo, titulado *La visión de país en Clementina Suárez y Alfonso Guillén Zelaya*.

Sin embargo, al día de hoy Clementina Suárez sigue siendo una poeta desconocida, incluso en Honduras misma. El mito en que fue convertida por su estilo de vida, pareciera tener más peso que su obra poética, porque como dice Yvette Aparicio «la novedad que representó su poesía, incluyendo la expresión libre de la experiencia amorosa y la crítica social aguda, se olvida tras esbozos biográficos de la autora» (Aparicio, 1999). Las presentes generaciones hondureñas, imbuidas de lleno en la globalización, apenas tienen conciencia del valor de esta poeta y de su obra. De la misma manera, más allá de las fronteras hondureñas, su nombre ha perdido la resonancia que tuvo en su momento, cuando intelectuales de la talla del poeta español León Felipe, del guatemalteco Miguel Ángel Asturias o del mexicano Diego Rivera (Gold, 2001), le brindaron su amistad y elogios por su obra. Necesario es entonces revalorizar su figura y su obra, en tanto es piedra angular en la construcción de una nueva poesía en el país y dada también «su condición de pionera en la poesía y en el quehacer cultural y artístico [...] que] la llevó, sin proponérselo conscientemente, a constituirse en precursora de la equidad de género» (Ramos, 2002). Lo que la constituye en la *madre literaria* de las nuevas generaciones de mujeres poetas hondureñas<sup>4</sup>.

En la poesía de Clementina Suárez es posible observar una variedad temática que va desde lo eminentemente introspectivo has-

ta lo claramente social. Pero el gran tema será siempre el amor en sus diferentes manifestaciones y el erotismo como fuerza expresiva. Dentro de las concepciones del amor, en su poesía, Suárez aborda tres importantes variantes del tema: por un lado el amor pasional hacia el hombre amado, luego el amor hacia las clases desposeídas que se traduce en denuncia social y, por último el amor maternal. El tema de la maternidad es importante en la poesía de Suárez, en tanto su condición de mujer, hija y madre. Este será el tema fundamental de análisis del presente trabajo, haciendo un abordaje desde los postulados del método analítico y el método temático, para conocer el planteamiento que la poeta hace del mismo e intentar demostrar que pese a que Suárez se rehusó a ser encasillada dentro de la corriente del pensamiento feminista o más específicamente a ser conocida como una poeta feminista, en el tratamiento que ella hace del amor en su poesía, se pueden encontrar rasgos que la vinculan directamente al feminismo. Por lo tanto, la crítica feminista será fundamental para demostrar este punto.

El presente trabajo de investigación está estructurado de la siguiente manera: primero se hará una breve relación de lo que fue el contexto social en el cual le tocó desenvolverse a Clementina Suárez, aspecto de vital importancia, pues su obra siempre estuvo en franco enfrentamiento con una sociedad conservadora que, al tiempo que se negaba a reconocer y obstaculizaba su trabajo poético, se complacía en propagar rumores y anécdotas —ciertas o no— sobre su vida privada. Al mismo tiempo en este apartado se examinará de manera general la obra producida por la autora, señalando aspectos puntuales que pongan de relieve

<sup>4</sup>Entre las destacadas y con obra sólida se encuentran Juana Pavón (1945), Amanda Castro (1962-2010), Lety Elvir (1966), Waldina Medina (1963), Soledad Altamirano (1962), María Eugenia Ramos (1959), Mayra Oyuela (1982) y Armida García (1971), entre otras.

su importancia, para lograr tener una previa percepción de conjunto.

Una vez revisada la obra poética de Suárez se realizará una breve descripción de las variantes poéticas del amor en su poesía. Así ubicaremos en el contexto de la obra el tema del amor maternal, tema que no ha sido ampliamente estudiado todavía en la poesía de esta poeta. Luego, este mismo tema será llevado al análisis en la obra de la poeta, para poner al descubierto las diferentes perspectivas que, sobre el mismo es posible encontrar y que reflejan su postura ideológica. De ahí que el tema sea abordado desde tres subapartados a saber: «maternidad y plenitud», «de hija a madre: la recurrencia del refugio» y, «de madre a hija: el grito en la sangre». El punto final será el establecimiento de una o varias conclusiones, que reflejen el logro de los objetivos trazados en el momento de emprender el trabajo investigativo, así como la comprobación de la hipótesis planteada, apoyándose en los lazos directos entre el pensamiento feminista y el planteamiento de la autora en lo referente al tema en cuestión.

## II. Su tiempo y su obra

Clementina Suárez nació el 12 de mayo de 1902. Su niñez tuvo lugar en la relajada placidez de la cultura pueblerina de lo que hoy es la ciudad de Juticalpa, en el departamento de Olancho, al oriente de Honduras. En 1923 después de la muerte de su padre, toma la decisión de abandonar la tierra materna y así da comienzo a un continuo ir y venir que marcaría su vida y su obra, primero por la Costa Norte y luego dirigiéndose a Tegucigalpa, la capital de la república, perseguiría más que conseguir un sueño, suplir una necesidad de vida: hacer poesía.

La Tegucigalpa de las primeras décadas del siglo pasado era una población prác-

ticamente aislada del resto del territorio, abundaban los caminos transitados por bestias de carga y la única comunicación al exterior era siguiendo la «Carretera del sur». Apenas en 1920 se había iniciado el proyecto de construcción de una vía terrestre que comunicara con la Costa Norte. Visto lo cual, el ritmo de vida de los tegucigalpenses transcurría monótonamente, regido por un *estricto sentido de lo moral* y el complejo de nobleza criolla heredado de la Colonia y extendido en las familias pudientes de la ciudad.

Janet Gold (2001), quien se dio a la tarea de escribir la biografía de Clementina Suárez, retrata el contexto social que recibió a Clementina y en el que vivió durante mucho tiempo, antes de dejar por primera vez el país. Por su importancia reproduzco entero el párrafo:

Durante los años veinte la mujer de clase alta tenía que preocuparse mucho por su apariencia e igual por la de sus rivales; el número de las que trabajaban fuera de su casa u ostentaba un título profesional era una nadería, y la carrera que toda mujer debía perseguir limitábase a atraer a un hombre, casarse con él y servirlo. Socialmente la mujer podía tener acceso a la política, las artes o al dinero a través de un hombre rico y poderoso, lo que lo convertía en un producto de competencia abierta. La participación en el *status-quo* típicamente no incluye el análisis ni la crítica del sistema, y el mundo femenino capitalino juzgaba a Clementina porque permanecía inmerso en los convencionalismos de su clase social. Si una mujer acató siempre las reglas impuestas con el fin de ganar un sitio respetable en la sociedad, resultaba sencillamente injusto que otra, que abiertamente había desafiado esas mismas reglas, se saliera con la suya, y peor todavía, que sacara provecho de

su rebeldía, obteniendo las recompensas que la que permaneciera obediente soñara para sí mediante un aburrido y desteñido comportamiento (p. 130).

De modo que cuando Clementina Suárez irrumpe con su desarrapada personalidad y su inconformidad con el sistema establecido que la aprisiona, comienza a ser mal vista por el colectivo femenino e incluso por la contraparte masculina de la sociedad tegucigalpense y los rumores acerca de su vida licenciosa comienzan a correr. «De seguro que ella no tenía idea de cuán difícil le iba a ser acomodarse en una sociedad que carecía de mecanismos para absorber a una muchacha soltera con romántica inspiración y voluntad de ser libre» (Gold, 2001, p. 102). Con el tiempo se iría y regresaría muchas veces a una sociedad que prefirió estigmatizarla antes que reconocer su valor poético; y que se regodeó tanto con la anécdota surgida de la vida de mujer libre que llevaba Suárez, que llegó a mitificarla, tal como asegura la historiadora Leticia de Oyuela, al describir el impacto de sus regresos a Tegucigalpa:

En sus acciones, cada retorno a Tegucigalpa, desde su autoexilio mexicano, era para una nueva provocación con la gazmoña sociedad tegucigalpense. Era una especie de enfrentamiento totalizador entre una sociedad rural que [...] negaba en Clementina, a la poeta, prefería convertirla en un mito, que era una manera de proyectar sus propias aberraciones (Oyuela, 1985, p. 15).

Intentar ubicar cronológicamente a Clementina Suárez dentro de un marco generacional de la literatura hondureña, es una tarea titánica. Su condición de poeta nómada la llevó a viajar y residir en países

como México, El Salvador, Estados Unidos y Cuba, entre otros, situación que le impidió establecer lazos generacionales con los poetas contemporáneos suyos (hombres en su mayoría), a pesar de los fuertes lazos de amistad que la unían con la casi totalidad de ellos. De hecho, quienes han elaborado estructuras generacionales para la poesía en Honduras, no logran un consenso en cuanto a su ubicación. Para el caso, Adaluz Pineda de Gálvez (2010) la ha situado en el grupo «novecentista» primero, para luego decirnos que «se le estudia en todas las épocas, en todas las generaciones» y, para el poeta Rigoberto Paredes, Suárez es una «poeta insular», sin nexos generacionales claros y definidos con ninguna generación (Paredes, 1987). De hecho se la ha ligado, incluso, con tres distintas generaciones poéticas en Honduras —derivadas del estudio generacional realizado por el poeta Roberto Sosa (Sosa, 1981)— pues dada su longevidad convivió y publicó dentro de esos parámetros temporales: la generación del 35<sup>5</sup>, la Generación del 50 y la Generación del 65.

La obra poética de Clementina Suárez es ecléctica en cuanto a forma y contenido y se desenvuelve en diferentes corrientes estéticas. Sus primeros libros están impregnados de lo que en Honduras se conoce como romanticismo tardío, además de claras deudas con el posmodernismo. Pero poco a poco su poesía iría adquiriendo una madurez y calidad innegables, lo que le permitió dar un giro total a la poesía hondureña y sentar las bases para el surgimiento de una nueva poesía en el país. En palabras de Helen Umaña, llega un momento en la poesía de Clementina Suárez, en el que «supera el posmodernismo e imprime un viraje a la poesía hondureña enrubándola hacia las

<sup>5</sup>A este grupo es al que también se le conoce como «Generación de la dictadura» por su coexistencia con la dictadura de Tiburcio Carías Andino (1932-1948).

formas de vanguardia» (Umaña, 2006, p. 226). De ahí su carácter fundacional.

Este viraje poético de la poesía de Suárez y de la poesía hondureña, incluyó el volver los ojos por primera vez directamente hacia *los otros*; es decir, el yo poético de la autora se volcó hacia la poesía social, sentando las bases de una corriente en la que años después destacaría Roberto Sosa, el poeta más representativo y laureado de Honduras. En ese mismo contexto, Clementina Suárez también fue fundamental para la evolución de la poesía escrita por mujeres en toda Centroamérica. Claudia Lars, reconocida poeta salvadoreña, da cuenta de ello en su momento:

Mientras nosotras (sus hermanas de arte) no abandonábamos aún los gastados y roídos temas del mundo que se acaba, Clementina vivía valientemente la verdad de su sueño y de su sangre, pisoteaba prejuicios, desgarraba máscaras engañosas y se mezclaba al clamor de los humildes miserables. [...] Debo a Clementina Suárez la primera llamada, en mi arte hacia lo colectivo. La primera sacudida a mi sopor egoísta. El primer abrir de mis ventanas interiores<sup>6</sup> (Lars, 2002).

Ahora bien, si queremos encontrar características que le confieran unicidad y que constituyen ejes temáticos en la obra de Clementina Suárez, debemos, de un modo general, enumerar tres: el tratamiento del amor en diferentes manifestaciones, la fuerza expresiva del erotismo como goce del cuerpo femenino y su aceptación como mujer; y una marcada fuerza vital de iconoclasia y rebeldía. Un pequeño recorrido por la obra de Suárez nos dará la evidencia.

### III. El amor como eje temático en la obra de Clementina Suárez

Si hay algo que define totalmente la poesía de Clementina Suárez es el discurso amoroso que lleva implícito. El amor, eterno tema de la literatura universal, es el motor que impulsa su producción poética. Esta temática amorosa que transcurre en su obra presenta una evolución en cuanto a la visión ideológica que la autora tiene del mismo, al grado que podríamos decir que «leer la poesía de Clementina Suárez es una experiencia deslumbrante y conmovedora. Deslumbrante por la riqueza de materiales anudados en torno a un eje de tipo erótico-amoroso. Conmovedora por constituir la apasionada radiografía de una mujer empecinada en conquistar, cada vez más, el sentido de su propia dignidad» (Umaña, 1986). Y es que, en cierto sentido, la visión platónica del amor está presente en la poesía de esta poeta hondureña, en tanto el amor sea el camino para lograr la trascendencia del espíritu, o dicho más terrenalmente, para la realización del individuo, del yo poético.

Este eje erótico-amoroso como lo llama Umaña (1986), presenta tres grandes dimensiones en la obra de Suárez, que responden a tres estadios de ese yo poético al que se ha aludido y que se proyecta en busca de su autoafirmación y dignificación. La primera dimensión es la del amor pasional, que responde —parafraseando a Juan Ramón Jiménez— al yo poético «deseado y deseante<sup>7</sup>»; luego está la dimensión del amor solidario hacia los otros, que responde al yo poético que se asume como un ser social; y por último y no menos importante, la dimensión del amor maternal, que responde al yo poético en contacto con los orí-

<sup>6</sup>Este texto aparece en la edición conmemorativa del centenario del nacimiento de Suárez en 2002; sin precisar el año y lugar de su primera publicación.

<sup>7</sup>Véase Juan Ramón Jiménez: *Dios deseado y deseante*: (Animal de fondo), Madrid, Aguilar, 1964.

genes. En definitiva, estas tres dimensiones del amor responden a la identificación de la autora consigo misma.

El amor pasional está presente en la poesía de Clementina Suárez desde su primera incursión poética, encarnada en su libro *Corazón sangrante*. El sólo título del libro ya alude a una visión del más puro romanticismo<sup>8</sup>, que a Honduras llegó de forma tardía; prueba de ello es que *Blanca Olmedo*, la novela hondureña romántica por excelencia, se publicaría en el año 1900, aunque su autora Lucila Gamero de Medina ya había publicado en 1897 *Adriana y Margarita*, otra novela en la misma línea romántica (González, 2004).

Esta visión pasional del amor que nos presenta Suárez será sujeto de una evolución constante, en tanto la experiencia del amor vaya haciendo mella en el espíritu del yo poético. Así, partimos desde la actitud ingenua y cándida de la espera de encontrar en el amado el apoyo para la vida: «Dame tu mano fuerte y emprendamos / el largo camino de la vida...» («Los dos»)<sup>9</sup>. Hasta llegar incluso a hacer una declaración de intenciones en cuanto a poner la propia vida a disposición del amado. Nótese la visión sencilla y romántica de esta propuesta: «Animal sidéreo, / bello amado mío, / hunde tus esplines / entre mis jazmines.» («Explicaciones», p. 89). Este planteamiento inicial, llegará al clímax en *Creciendo con la hierba*, donde con un lenguaje cargado de erotismo, Suárez celebra el amor y se sabe predestinada para él:

Cuando yo oí me dijeron:  
Pequeña: No le niegues al amor tu cara.

Solo así tu flor tendrá polen  
y flotará libre,  
goteando muchedumbres,  
tu cara creciendo con la hierba.

(II, p. 339).

Esa predestinación respecto al amor la lleva a pensarse y verse sólo a través del amante deseado y a sentirse viva sólo a través de su amor: «La urgencia de mi paso / es un puro símbolo / —nada es mío— / una flecha me curva / dentro de tu amor.» (IV, p. 344). Planteamiento que nos recuerda a la uruguaya Delmira Agustini, cuando en el poema «El intruso» de *El libro blanco (Frágil)* escribía: «Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas; / y si tú duermes duermo como un perro á tus plantas! (*sic*) / Hoy llevo hasta en mi sombra tu olor de primavera...» (Agustini, 2006).

Y Suárez siguiendo el planteamiento erótico se ofrece al amado, en un acto de despojo de sí misma: «¿No sientes deshojarse / pétalos dentro de mis sienas? / ¿No sientes que mis manos / te adelantan la rosa, / el aroma y el tacto?» (IV, pp. 344-345). De hecho, existe un total abandono a la fuerza poderosa del amor pasional en la poesía de Clementina Suárez, que es posible encontrar una «poética del amor», que refleja hasta qué punto el yo poético está a merced del impulso amoroso:

¡Ay! Lejano amor, cercano amor,  
alto amor, crecido amor,  
yo no te memorizo, te vivo  
en elocuente llama, en agua,  
en mecida sangre,  
en lenta, turbulenta sangre

<sup>8</sup>Para 1930 año en que Clementina Suárez publica *Corazón sangrante*, convivían y seguirían conviviendo por mucho tiempo en la literatura hondureña, las visiones estéticas románticas y posmodernistas.

<sup>9</sup>Suárez, Clementina: *Poesía completa*, Tegucigalpa, Editorial Universitaria, 2012. p. 23. A menos que se especifique lo contrario, de aquí en adelante se citará por esta edición, indicando en el texto entre paréntesis, el nombre del poema y el número de página.

que me sosiega o enerva.  
Tengo tus inmortales señas  
en la garganta, los pies,  
en las rodillas, el vientre.

Abro los ojos y vengo de ti,  
cierro los ojos y voy a ti.  
Y tu prodigiosa fuerza me atrae,  
me recoge en capullos silvestres,  
y estoy en tu tacto, tu beso,  
dispersa, tendida,  
corola de amor.

(«Poemas del amor amor», p. 390)

Ese abandono total al amor pasional le permitirá al yo poético, primero tomar conciencia de sí misma a través de la identificación, el goce y la dignificación de su propio cuerpo y, en esa línea, a medida que adquiera conciencia sobre su cuerpo y su espíritu, irá tomando consciencia de su mundo y su realidad, lo que implica también ser consciente de la realidad de los otros. Lucía Guerra nos lo deja claro cuando afirma:

Para algunas feministas de la década de los años setenta, el cuerpo, con toda su contingencia, es el punto de referencia con relación al cual nos aproximamos a nosotras mismas y a la realidad circundante. Puesto que de ese cuerpo dependería nuestro modo de situarnos en el mundo, él constituiría una manera propia de experimentarlo, de intuirlo y, eventualmente, de organizarlo (Guerra, 1994).

Suárez claramente expresa ese encontrarse e identificarse con el mundo a través de su cuerpo; un cuerpo que le permitirá sentir, emocional y sobre todo físicamente. Y en esa aprehensión del mundo a través de su cuerpo, nos encontramos de nuevo con una similitud entre el planteamiento de Clementina Suárez y el de Delmira Agustini, en tanto ambas proponen en su poesía el

derecho pleno de la mujer a reconocerse a través de su sexualidad; pues como lo dice Alejandro Cáceres en el estudio de la obra de la poeta uruguaya,

[...] esa voz de mujer joven, sincera y valiente —que proponía una revolución en la sexualidad femenina; que proclamaba el derecho a sentir física y emocionalmente, a ser reconocida y aceptada por sus sensaciones y a estar en un plano de igualdad con el hombre ante los ojos de la sociedad— se propagó por América.... (Agustini, 2006)

Así exteriorizará esa circunstancia en su poesía la poeta hondureña:

Me salí de mi vestido  
y fui a dar con mi cuerpo,  
y pude comprobar entonces  
el valor de mis pies, mis manos, mis  
piernas,  
mi estómago, mi sexo, mis ojos y mi  
cara.

Supe del deleite que cada uno de ellos  
me ha dado  
y me he dicho de improviso:  
¡Qué contorno mágico el de mi costado,  
qué antiguos y nuevos ecos en el hilo de  
mis venas,  
qué voz en la garganta,  
qué sílaba impronunciable en el labio  
y qué sed detenida en la garganta!

(«Mágicamente iluminado como un  
paraíso», p.365)

Esta exaltación del sexo, y de la sexualidad femenina, es una clara manifestación en contra de las estructuras de opresión que el sistema impone a la mujer, puesto que como afirma Foucault, lo propio de sociedades modernas como la nuestra, «no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que ellas se hayan destinado

a hablar del sexo siempre, haciéndolo valer, poniéndolo de relieve como *el secreto*» (Foucault, 1992). Porque en las relaciones que se establecen en torno al poder, «la sexualidad no es el elemento más sordo, sino más bien, uno de los que están dotados de la mayor instrumentalidad...» (Foucault, 1992). Y en tanto la voz poética se atreve a transgredir la norma que oprime a la mujer mediante la sexualidad, será capaz de nombrar el mundo a través de su cuerpo femenino con todo lo que ello implica.

Pero esta visión también explora la cara opuesta, es decir, el amor pasional no correspondido. Porque el amor pasional, en tanto depende de una dualidad encarnada en los dos seres que los sustentan y, lo que es peor, «Eros está poseído por el espectro de Tánatos, que ningún hechizo mágico puede exorcizar» (Bauman, 2007), en esa medida tiende a acabarse en una o ambas partes. En este caso, el yo poético se sabe poseedor de una verdad que le ha permitido encontrarse consigo misma, pero ya no a través del amado: «Ya ves cómo / mi pecho ilumina / una verdad tremenda. / Los ángeles que pasean por mi sangre / son ángeles rebeldes.» (II, p. 339). Esta es una verdad que el amado, quizá por influencia de la tradición de la sociedad patriarcal no puede asimilar, y ella le recrimina: «Mi ángel sin orillas te ha causado miedo / y huyes, mi dueño, atado / a fantasmas cotidianos, / donde tus pies únicamente serán tus pies / y tus manos tus manos / en mi eterno ademán frustrado.» («Hubiera tenido que morirme por dentro», p. 386).

Ya no existe entonces la idea de los cuerpos compartidos y aunque ella aún conserve la esperanza, ya no será posible «porque ya no es mío el tiempo, ni la hora / ni el minuto / y aunque gire la aguja del reloj / nunca será la hora de tu llegada.» («Poemas del amor amor», p. 387). Estos versos recuerdan al poema «De mis sábados el

último», del libro homónimo, donde la voz poética primero ha reconocido la enorme dimensión que el amado tiene para ella: «Él era para mí el hombre único, adorado, venerado, idolatrado, hermano, amigo... Dios, todo, todo junto.» (p. 99), pero luego del abandono vendrá la desgarradora realidad del sometimiento a los caprichos del amado: «Desde entonces ha regresado muchas veces, pero ya nunca lo espero, pues de mis sábados aquel fue el último.» (p.101). Ahora bien, la idea de la separación no es definitiva, porque al mismo tiempo, como si de un acto inexplicable se tratara, ella se sabe atada, fundida al amado; es decir, el ser deseante llega al punto de fundirse en el ser deseado y confundirse con él, para encontrarse ambos:

Y si el corazón me salta y ardo en deseos de abrazarte  
es porque no soy sino tu propio corazón  
latiendo,  
tu propio deseo en vértigo  
o tu brazo desatado buscándome.

(«Poemas del amor amor», p. 393).

Sin embargo, este amor pasional evolucionará hacia otras dimensiones. Ya se ha apuntado la idea del viraje del amor pasional al amor de tipo social, y que es palpable a partir de la publicación de *Veleros* en 1937. De nuevo nos encontramos ante una declaración de intenciones, pero totalmente distinta a la que mencionábamos más arriba, puesto que en *Corazón sangrante* el yo poético está dispuesto a poner su vida a disposición del amado, mientras que en *Veleros* ofrece su poesía para que sea la voz de los que no tienen voz. El yo poético ha tomado conciencia de la realidad y se llama a cambiar el lenguaje y las cosas que puede decir, para poder nombrar la dura realidad social de la que ahora es consciente:

Las cosas se han dado vuelta  
y es crimen hablar de estrellas  
cuando hay que limar cadenas. [...]

Adelante voy con todos [...]

La gran masa grita y avanza  
terrible y multiplicada,  
y yo avanzo, también  
en brazos del nuevo viento.

(«En brazos del nuevo viento», pp.  
255-256).

Inmediatamente nos encontramos con que la voz poética ha decidido abandonar el egocentrismo del *yo* para realizarse ya no en el *tú* del amado, sino en los *otros*, y así convertirse en un *todos* solidario: «Antes quería ser, / quería ser / yo. / Ahora quiero ser, / quiero ser / todos.» («Multiplicada», p. 257). Asimismo es palpable el hecho de que el amado, aquel a quien en su momento elevara a la categoría de deidad en el poema «Yo fui Leda» (p. 160), ahora se ha transformado en una visión más terrenal y solidaria como la del compañero: «He comenzado a llamarte “compañero” / y he cosido mi pobreza a tu pobreza.» («Los arados», p. 270). Igual tratamiento lo encontramos, por ejemplo, en la dedicatoria de *Creciendo con la hierba*, donde en un afán de exigir igualdad entre el hombre y la mujer, Clementina Suárez le ha dicho al amado: «Así: De compañera a compañero» (p. 335). Nótese que la diferenciación de los géneros no responde necesariamente a una separación insalvable, sino más bien a una condición de acercamiento a través de la equidad entre los sujetos; es decir, de ahora en adelante, el amor no supone la subordinación del *yo* poético con relación

al amante, sino que es visto como un rasero que los iguala a todos.

Y en esa aprehensión de la realidad de los otros, de los oprimidos, se ha dado cuenta de que el sentimiento amoroso también ha cambiado. Es decir, la voz poética es consciente de que su amor ya no puede ser sólo para su amado —a quien ahora llama amigo—, sino que debe extenderse hacia el resto de los humanos que luchan por ser libres:

Amigo, talvez digas:  
tu corazón, para quererme,  
no está en su sitio.

Es más ancho,  
más puerto,  
más alba sin frontera.

Oyendo está la queja  
de los hombres  
y sus urgentes ansias  
por ser libres<sup>10</sup>.

Pero no sólo los hombres sufren y necesitan ser libres. Suárez ha sufrido en carne propia los estigmas sociales que subyugan a las mujeres, por eso gritará con ellas y por ellas: «Hoy, / ya tan cerca del alba, / traigo despiertos ríos / de mujeres que gritan / como yo, ...»<sup>11</sup>. Son esas mismas mujeres que retrata de manera simbólica en el burdel: «En la casa de todos / mil mujeres esperan. / Sus cuerpos caracolean / en las almas muertas.» («Burdel (estampa)», p. 287). De la misma forma, ha tomado conciencia de la importancia de su cuerpo y del cuerpo de todas las mujeres, no como sujeto —u objeto— erótico, sino como unidad material y espiritual que debe emprender la lucha en favor de los marginados y desposeídos del

<sup>10</sup>*Creciendo con la hierba*, poema VII, citado en Gold, Janet: *El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez* p. 269.

<sup>11</sup>*Ibid*, p. 272.

mundo. Y es esclarecedora en los siguientes versos, acerca del papel histórico y social al que se sabe llamada:

Ignoran acaso que en el recinto de mi  
pecho  
he dejado entrar el universo  
y que tengo como cumplido deber go-  
zoso  
amar la justicia, la lucha, la esperanza  
y afianzarme a ellas  
con mi corazón, mi canto  
y la vida misma.

(«Rebeldía», p.369)

Porque se sabe inmersa en un orden social que se ensaña con el humilde y el desposeído, esa autoasignación a la vanguardia en la lucha contra la injusticia social, la llevará incluso a replantearse el lugar del poeta en el mundo y el papel que, según su criterio deberá jugar la poesía en ese entramado:

Aprendí, llegué, entré,  
con adquirida plena conciencia  
de que el poeta que va solo  
no es más que un muerto, un desterra-  
do,  
un arcángel arrodillado que oculta su  
rostro,  
una mano que deja caer su estrella  
y que se niega a sí mismo, a los suyos,  
su adquirido o supuesto linaje.

(«Poema del hombre y su esperanza»,  
pp. 379-380)

El amor extendido a los otros, la lleva a cantarle a la patria que acoge al conglomerado de seres con los que se ha identificado, y a pesar del amor que le profesa, le advierte que no olvida las afrentas sufridas por el pueblo: «No sé ni decirte la forma / en que te quiero. / Es casi un amor a ciegas, / pero con la memoria intacta.» («Canto a la encontrada patria y su héroe», p. 352). Y es que, como lo dice Helen Umaña (1986),

«[...] Clementina ha descubierto la fuerza que se obtiene cuando se asume el mundo desde una perspectiva compartida».

En el caso del amor maternal, este, al igual que el amor erótico pasional hace acto de presencia desde la primera publicación de Suárez. Esta dimensión del amor le permite al yo poético fragmentarse sin perder su individualidad, puesto que será abordado también desde tres dimensiones de esa voz poética, en tanto mujer, hija y madre. El trabajo de análisis al respecto será más extenso y abordado por separado en el apartado siguiente, dado que es la dimensión del amor menos estudiada en la poesía de Clementina Suárez y, de alguna manera, tema central de este trabajo de investigación.

#### IV. Perspectivas del amor maternal en la obra de Clementina Suárez

La razón para el escaso estudio de este tema en la poesía de Clementina Suárez, no necesariamente pasa por un desconocimiento del mismo o por un abordaje pobre por parte de la autora en su poesía, sino más bien a lo ya apuntado, de que el amor erótico pasional, seguido por el tema de su vida pública y privada, han sido los aspectos en los que más se han detenido los estudios realizados con esta poeta. Pero el tema es relevante en su obra pues lo aborda desde tres perspectivas que fragmentan el yo poético, pero sin llegar a restarle unicidad, puesto que esas tres visiones lo completan en su visión amplia del tema, en tanto sujeto activo en su poesía.

##### IV.1. De hija a madre: la recurrencia del refugio

Esta es la perspectiva inicial del amor maternal que salta a la vista en la obra poética que estamos estudiando. La primera alu-

sión del amor de la hija a su madre, la encontramos en el poema que abre *Corazón sangrante*. Recordemos que Clementina había abandonado el regazo materno para vivir la vida por sí sola; así que este primer poema dedicado a su madre, deviene en gran medida en una añoranza de la madre, de ahí la estructura del texto, semejante a una cancioncita de cuna: «Poema de ternura / cancioncita de amor, / gotita de agua pura, / rosal perenne en flor.» («A mi madre», p. 7).

La relación del yo poético con su madre está en función de una madre que es prácticamente inasible en su esencia, lo cual no necesariamente implica desamor o desapego por parte de la hija hacia la madre, sino más bien es el recurso retórico utilizado por la poeta para situar su figura como omnipresente, la que no sólo le ha dado la vida, sino que incluso la ha nombrado, confiriéndole existencia y condición propias: «¡Mujer! dijo la obstétrica que me vio nacer. ¡Mujer! mi madre al besarme.» («Mujer», p. 227). La madre la ha nombrado y le ha nombrado el mundo: «Tú que nada sabías lo intuías todo / y callada y caudalosa descendías a mí, / y volcabas a mi orilla / tus tranquilos y serenos mundos.» («Ahora es que he crecido madre», p. 374).

Esta circunstancia existencial de ser doblemente nombrada mujer en el momento del nacimiento, y al descubrir el mundo a través de la madre se ciñe al ámbito de la transmisión de la tradición simbólica del patriarcado, porque como lo dice María Jesús Fariña Busto (2004), «Dentro del sistema patriarcal, con su estricta delimitación de los roles de género, la formación de los sujetos recae (o ha recaído) en primera instancia en las madres, portavoces de las exigencias y pautas reguladoras de ese sistema». Pero llega un momento en que la hija es capaz de interrogar y descubre que esas pautas y esas exigencias producen dolor y pena,

que encuentra en los ojos de la madre y, como si de un espejo se tratara, ese dolor y esa pena son una imagen reflexiva para la hija:

Una vez miré tus ojos. La pupila inquieta  
una sombra de dolor la perturbaba  
y descubrí en tu vida una angustia secreta  
al ver la lágrima que por tu faz rodaba.

Yo no comprendía la tristeza profunda  
que de lejos viene y nuestra vida inunda  
y no sabía tampoco que los presentimientos

hallan en las madres dulce nido,  
quizá porque en sus almas se han dormido  
las lágrimas, los sollozos los lamentos.

(«Madre», pp. 65-66).

Es exactamente la misma circunstancia oprobiosa que Alfonsina Storni (1999, pp. 209-210) descubría en los ojos de su madre y ante la cual la hija busca la liberación: «[...] se le subió a los ojos / una enorme amargura, y en la sombra lloró. / Y todo eso mordiente, vencido, mutilado / todo eso que se hallaba en su alma encerrado, / pienso que sin quererlo lo he libertado yo.» («Bien pudiera ser»). Ante ese dolor y esa pena que Clementina describe y que de alguna manera son inherentes a la vida misma, es la madre la que se convierte en el refugio, en el lugar donde se encuentra sosiego y paz: «[...] porque sabía que en cualquier minuto / podía apartarme del estrépito / y regresar, / a la milenaria raíz de tu ternura.» («Ahora es que he crecido madre», p. 374). Por eso ante la inminente desaparición física de la madre, la hija se siente «huérfana y definitivamente sola» («Otro poema a mi madre», p. 377). Porque la madre es «la sombra milagrosa / que cerró nuestros ojos / y arrulló nuestras penas...» («Por los

viejos caminos», p. 14). De ahí que, en ese afán de encontrar consuelo y sosiego en el regazo materno, la hija, al comparar la vida de su madre y la suya propia le ha dicho: «Pero en la vida mía / la de tu hija, / el cielo no se alcanza tan fácil. / La verdad del mundo le fue taladrando el pecho / en un dolor universal.» («Ahora es que he crecido madre», p. 374). Y entonces vuelve una y otra vez la madre, incluso desde la muerte, para ser el punto de apoyo, el refugio eterno para la hija dolorida: «Pero quizá es tu cara la que me mira / desde adentro, y no deja caer / a mi corazón en la noche.» («Otro poema a mi madre», p. 377). Así el yo poético encuentra de manera reiterada la personificación del refugio, el sosiego y la paz para su espíritu, en la figura de la madre.

#### IV.2. De madre a hija: el grito en la sangre

Clementina Suárez fue madre de dos hijas: Alba y Silvia, a quienes dedicó varios poemas y el libro a partir del cual su poesía y con ella la poesía hondureña toma un giro de renovación hacia la estética de la postvanguardia. La voz poética tiene una visión acerca de cuál debe ser el papel de la madre, cuando le transfiere las características de una madre a una de sus hijas: «Tú la más maternal, / la que tiene una nobleza envejecida / y un sueño desvelado, / la que anda en el aire / y puede alimentarse / de las frutas más pequeñas.» («Silvia Rosa», p. 382). Es visible la concepción del papel de sacrificio que debe desempeñar la madre para con sus hijos.

Es posible encontrar en la obra poética de Clementina Suárez, dos ramificaciones de la relación desde la madre hacia la hija: primero está la vertiente en la que la madre ve a la hija como una extensión de sí misma para realizarse en ella; la otra vertiente es la visión del nido vacío, cuando inevita-

blemente la hija debe dejar el regazo materno para vivir por sí sola. Con respecto a la primera relación planteada, aquella que contempla una realización personal de la madre a través de la hija; es decir, aquella en la que la hija es vista como una extensión de la madre, debemos saber que es un arquetipo de la maternidad contra el que muchas poetas feministas se rebelan; como el caso de Gioconda Belli (1995), cuando se descubre como «[...] esta mujer / hecha y derecha / plena / esta mujer de pechos en pecho / y anchas caderas / que, por mi madre y contra ella, / me gusta ser». Pero Suárez se declara como el «doliente rosal / que en las noches silenciosas / se cubrió de bellas rosas / que alegraron mi existencia / y me dieron con su esencia / ilusiones milagrosas.» («Alba y Silvia», p. 73). La madre se ve a futuro a través de su hija, aun y cuando ella misma haya desaparecido físicamente, se ve viva en su hija, lo que nos recuerda la omnipresencia con la que la poeta veía a su propia madre:

Quando mi hija camine...  
ya sobre el camino de mi silencio  
y suenen como un eco  
mis pasos en sus pasos,  
limitada y perenne  
mi palabra será,  
espiga que en su grano  
logró dar su cosecha.

[...]  
Y ella dirá:  
Alguien detrás de la luna me habla  
con voz que sale debajo de mi sangre.  
Una sombra inclinada llevo dentro del  
pecho  
como cielo que guarda para mí sus es-  
trellas.  
La muerte de este modo no caerá sobre  
mí...

[...]  
Y yo de pie sobre su vida

como una mano de nieve  
que cuidará su noche.

(«Dentro de la noche», pp. 314 -315).

De hecho la madre se ha sentido renacer al dar a luz: «De mí naciste, hija. / ¡Yo misma vuelta a nacer!» («Canción de cuna para una hija», p. 322) y de la misma forma se sabe fundida en su hija: «Entre tú y yo existe / algo más que el parecido humano. / De la raíz a la flor / corre la intacta sangre mía. / [...] Y es hasta entonces que puedo / habitar en ti, en mí, / sin limitar los pasos, / Ni la raíz, ni el tiempo.» («Silvia Rosa» pp. 381 – 382). Asimismo, en ese realizarse en la otredad que representa la hija, esta se convierte en asidero, en tabla de salvación para los innumerables altibajos que la vida pueda ofrecer a la madre:

Yo pude dejar de creer,  
la duda cruzaba mi esqueleto.  
Pero cómo no creer en ti  
esbelta en mis rodillas.  
Yo pude herida  
ahorcarme en un árbol.  
¿Pero cómo hacerlo  
si tus ángeles absolutos me salvaban?  
Yo pude perderme  
de amor o de odio.  
Pero ¿y tu corazón de inalterables esencias,  
y tu grito reclamándome en las venas?

(«Silvia Rosa», 383).

Esta visión de continuidad de la madre en la hija había sido anunciada efusivamente en unos sencillos versos: «¡Pero todo mi cuerpo fue / tierra, tierra propicia / para que tú nacieras, hija! / Tú que serás el mañana.» («Canción de cuna para una hija», p. 323), continuidad que no terminará con la muerte de la madre, como ya hemos visto, sino con la muerte de la hija: «Solo con tu propia au-

téntica muerte / se rompería definitivamente mi vida.» («Silvia Rosa», p. 384).

Pero al mismo tiempo la madre ha llegado a ser consciente de que la hija debe encontrarse a sí misma para lograr ser auténtica y en ese sentido, primero declara la innegable individualidad de sus hijas: «Desde mi sangre dos niñas me miran / con ojos que se clavan en mi cuerpo vacío. / Entran y están de pie como mundos completos / colgados de su luna, de su sol y su sueño.» («Poema del paso desatado», p. 294). Luego, el reconocimiento de esa individualidad —que la poeta no obtuvo de su madre— la lleva a socavar el mundo que se había construido y a derribar el planteamiento de la continuidad en su hija que antes había expresado:

Miedo de madre tengo  
—sin embargo quiero que saltes—  
que saltes sobre mi sangre sin volver a verme.

Desde mi boca sin fecha yo misma te digo adiós;  
nada tengo que ver con tu tallo, tu flor y tu árbol,  
estás de mí desprendida, enorme en tu distancia,  
con las manos al viento de mi vena te fuiste,  
sin pañuelo ni pena, ya libre en el paisaje.

(«Poema del paso desatado» p. 294).

Y quedará la nostalgia de los años infantiles, aquellos días en que la madre se veía plena y llena de gozo al tener a sus hijas junto a ella: «A veces parece que regresan / que otra vez recién nacidos / de mi corazón se alimentarán. / Pero yo sé que no es cierto, / que de las tierras áridas de mi tristeza / los pájaros se han fugado / para no volver nunca.» («Fuga de pájaros», p. 259). Porque la madre sabe que sus hijas

han emprendido solas un camino distinto al suyo, para encontrar ese futuro cierto y personal: «De espaldas a la vida miraré pasar / —tú Alba, tú Silvia— / estrenando veleros / ¡ebrios de distancia, locos de mar! / [...] Barcos en que navegan / con su columpio —mis brazos— / —tú Alba, tú Silvia— / en otros caminos ya.» («Canción del futuro cierto», p. 286). De esta forma, el yo poético se despoja de sí misma y del amor para sus hijas, y ha dado comienzo ya —aunque de manera muy sutil—, un giro inesperado en la poesía de Clementina Suárez, que se convertirá en un hito sin precedentes en la poesía hondureña.

#### IV.3. Maternidad y plenitud: la transgresión del arquetipo materno

La asociación de los conceptos de maternidad y plenitud no es nada nuevo, como tampoco lo es el hecho de considerar que la mujer sólo puede alcanzar la plenitud total a través de la maternidad. Este es un postulado patriarcal que tiene vigencia desde los orígenes mismos de la civilización humana. Basta echar un vistazo a la forma en que se ha considerado a las mujeres en los diferentes períodos de la historia humana, para confirmar que

A lo largo de los siglos se ha visto en la maternidad la única vía o una vía obligatoria de realización de las mujeres. De hecho, si revisamos los rasgos que constituyen el estereotipo femenino en gran parte de las sociedades —personas afectuosas, cooperativas, amables, conscientes de los sentimientos y necesidades de los otros— podremos apreciar que estos se adaptan perfectamente a las tareas de esposa y madre, encargada de criar a los niños y mantener el equilibrio familiar. Ser mujer y ser madre se convierten así en conceptos equivalentes (Moreno Hernández, 2000).

Esta herencia patriarcal extiende sus raíces en la poesía de Clementina Suárez, quien presa del éxtasis por el amor del amado ideal, a quien ha elevado a la altura de deidad, también eleva un canto de alabanza hacia el acto de la fecundación en su cuerpo y refleja cómo a través de la maternidad se siente plena y realizada:

He sentido sus alas envolviéndome  
y sus suaves y tibias poluciones  
germinar en mi entraña hecha de fuego.  
Después [...]   
sintiéndome dichosa como nunca  
[...] por saberme  
fecundada del padre de los Dioses.

¡Qué bello es ser la hembra de un  
Olímpico!  
Mi útero gestó y dos huevos blancos,  
carne de él, carne mía, de mi arcano  
salieron a la luz dulce y gloriosa  
a reventar como si fueran rosas  
de blancura impoluta y refulgente.  
fui madre de unos hijos tan excelsos  
que llenaron el mundo como un canto.

¡Qué bello es tener hijos de inmortales!

(«Yo fui Leda», p. 161).

La concepción de plenitud lograda a través de la maternidad se nos presenta totalmente transparente en los versos siguientes, donde la poeta reniega de una realidad que no le es ideal: «No. No. No. / Este no es mi mar, / ni estos son mis ojos. / En estas aguas los niños están muertos / y los vientres de madre comidos de gusanos.» («Mis espejos rotos», p. 321). Pero a pesar del peso de la tradición, no es del todo cierto que exista una ecuación de igualdad entre lo femenino y la maternidad; o más explícitamente entre el ser mujer y el ser madre. Silvia Tubert es enfática a este respecto cuando afirma:

De todos modos, aun cuando nos limitáramos al terreno de la fisiología, podríamos apreciar que la construcción histórica de la maternidad como equivalente a la reproducción de la especie y como único sentido de la existencia femenina entraña una doble falacia, puesto que la categoría de madre no agota totalmente a la de mujer y, por otra parte, la maternidad no incluye la totalidad de la reproducción, en tanto la fecundidad de la mujer se actualiza por la intervención del principio biológico masculino (Tubert, 2004).

Así las cosas, Clementina Suárez es consciente de la enorme magnitud que representa la maternidad, tanto para sí misma como para el resto de la sociedad y, emprende un autoconocimiento del proceso para dignificar la figura de la mujer desde la maternidad y no nombrando únicamente a aquella a través de esta. Primero asume el fenómeno de la maternidad desde su individualidad: «Corazón adentro —tesoro oculto— que solo conozco yo, porque te llevo dentro...» («Tesoro», p. 209). Y desde esa individualidad de mujer, Suárez explorará la plenitud a través de la maternidad, no por la imposición de las estructuras simbólicas del patriarcado, sino que buscará su propia concepción de plenitud, logrando de esa manera subvertir los esquemas impuestos hasta llegar a sentirse plena por sí misma, sobre la base de la maternidad, es cierto, pero transgrediendo el arquetipo materno desde ciertos intersticios que le serán propios en tanto mujer, como por ejemplo desde la exaltación y dignificación de los genitales femeninos: «Pero yo te bendigo / gruta maravillosa / porque la vida me diste / y porque en esa flor estropeada / una nueva vida / yo también di...» («Sexo», p. 141).

También lo hará cantando a los senos femeninos, en tanto son objeto de placer y al mismo tiempo fuente de alimento para la

humanidad entera, directamente relacionados con la imagen de la maternidad pura: «Copas, ¡oh poemas! / que a lo erecto y a lo duro / cantan plenas, / de la fuente de la vida / están llenas. / Por eso no se cansa / de beber la humanidad.» («Senos», p. 168). Llegando inclusive a encontrar goce y placer en el estado de gravidez por su parte: «Le oculté en mi entraña / con tanto placer, / que cómo ¡Dios mío! / no iba a florecer.» («La grávida» p. 243). Nótese que el contexto de ambigüedad no es gratuito, en tanto la acción de florecer puede encontrar significado en dos sentidos: en el hecho de nacer una nueva vida, pero también en la idea de que la mujer embarazada florece, se erotiza.

Al efectuar estos giros transgresores con respecto a la extendida visión social de la maternidad, Suárez está elaborando unas modelizaciones propias a través de su cuerpo, «modelizaciones que, al interrumpir en el silencio mantenido por la hegemonía patriarcal, proferían (*sic*) no sólo una visión de lo femenino sino también una visión específica del mundo» (Guerra, 1994). Esto con respecto al hecho de que la mujer de alguna manera responde con violencia a la exclusión social y «dentro de la poesía esta violencia aparecerá en una exploración de temas y de lenguaje antes suprimidos como indignos de la mujer» (Gakstetter Nichols, 2003). La transgresión de los aspectos simbólicos de la maternidad, para lograr su propia condición de plenitud, llega al extremo en la poesía de Suárez de buscar dignificarse como mujer a través de un parto que no da la vida, sino que es un acto de liberación. Es un parto espiritual del amor doloroso y dañino que acompaña su poesía, como lo puede ser también de todo el sistema social que subyuga a la mujer:

Hoy tengo el alma extenuada, hoy tengo  
el alma cansada...  
Es que el parto de su amor ha sido la

gestación peor  
de mi cuerpo en flor...  
Embrión, era en mi entraña  
una maraña de maleficios.

(«El parto», p. 232).

La relación entre la maternidad y la plenitud de la mujer, no es en la poesía de Suárez una visión que reproduce estructuras simbólicas que la limitan a un reducido concepto o al simple hecho biológico de la procreación, es más bien una suerte de proyecto subversivo encaminado a marcar un camino hasta la plenitud, no por el hecho de ser madre y todo lo que ello implica, sino por el hecho de ser mujer, que es una categoría mucho más amplia que la de madre, en tanto contiene a esta y no se limita únicamente a ella. En otras palabras, Suárez parece decir —por muy simple que parezca— que no es el sujeto femenino quien se realiza a través de la maternidad, sino que es la maternidad la que se realiza en un cuerpo de mujer.

## V. Conclusiones

En el presente trabajo se ha demostrado que la permanencia poética de Clementina Suárez en la literatura hondureña responde al hecho incuestionable de ciertas características que la hacen merecedora de tal circunstancia: primero la calidad literaria que su obra alcanzó, conforme la poeta ganaba experiencia de vida y madurez poética; lo que le permitió dar un giro temático a su poesía, variación que llevaría consigo al resto de la producción poética hondureña, imprimiéndole así mismo, nueva vitalidad estética que perdura hoy día. Luego, está el hecho de que, en la búsqueda por encontrar su propia voz poética, fue capaz de imprimir su sello personal, provocando cambios a nivel estructural en la poesía hondureña, como la síntesis a nivel con-

ceptual en una poesía breve. Sin olvidar, por supuesto, la importancia histórica que ostenta al ser la primera mujer que publica un libro de poesía en Honduras, así como también la primera poeta hondureña que se atrevió a cantarle al amor a través de su sexualidad, utilizando la fuerza expresiva del erotismo, en medio de una sociedad con vicios de puritanismo.

El tema central de este trabajo investigativo se basó en las visiones que, sobre el amor en general, y sobre la maternidad, específicamente, dejó impresas Clementina Suárez en su poesía. Se concluye que en las visiones basadas en la relación «de hija a madre» y «de madre a hija» hay claras deudas con la extendida visión patriarcal de la maternidad; pero el gran hallazgo del presente trabajo radica en los nexos directos que la visión de la maternidad como plenitud de la mujer tiene con los planteamientos teóricos feministas. Esto es evidente en cuanto la poeta, aun y cuando se negó a ser encasillada como poeta feminista, utiliza la maternidad para derribar paradigmas y estructuras simbólicas que limitan a la mujer al mero fenómeno biológico de concebir y dar a luz una nueva vida. Así, el yo poético que es madre se plantea la consecución de su plenitud, mediante la transgresión del arquetipo materno, a través de la exploración del lenguaje, de temas y de imágenes poéticas que en más de una ocasión rozan el concepto de lo abyecto propuesto por Julia Kristeva (2006).

Entonces, aunado a las características que se han mencionado arriba, que le confieren permanencia a Clementina Suárez y su obra, dentro de la literatura hondureña, habrá que agregar el hecho de que una vez más rompe los esquemas poéticos de la poesía escrita por mujeres, no sólo en relación con Honduras, sino también con la región centroamericana y así mis-

mo toma distancia de las grandes poetas latinoamericanas, que son las madres literarias de todas, como Alfonsina Storni, Juana de Ibarborou, Delmira Agustini o Gabriela Mistral, al adentrarse en ese proceso de transgresión del ideal arquetípico de la maternidad. La puerta para entrar de manera más profunda en el estudio de este y otros planteamientos que se deslignen del presente trabajo, está abierta.

Para terminar, de lo anterior se desprende, entonces, la urgente necesidad de revalorizar la figura y la obra de Clementina Suárez, tanto dentro de Honduras como fuera de sus fronteras, en reconocimiento a su condición de fundadora de la nueva poesía hondureña y figura fundamental de la poesía escrita por mujeres en el ámbito centroamericano.

## Referencias bibliográficas

- Agustini, D. (2006). *Poesías completas*. Montevideo: Ediciones de la PLaza.
- Aparicio, Y. (1999). La búsqueda por la plenitud erótica: Creciendo con la hierba, de Clementina Suárez. En O. (. Preble-Niemi, *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obra de autoras centroamericanas* (pág. 225). Maryland: Scripta Humanística.
- Bauman, Z. (2007). *Amor líquido*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Belli, G. (1995). *El ojo de la mujer*. Madrid: Visor.
- Fariña Busto, M. J. (2004). ¿Qué hacer con las madres? Disidencias y contradicciones en escritoras hispanoamericanas. En Á. d. (coord), *Las mujeres y los niños primero, discursos sobre la maternidad*. Barcelona: Icaria.
- Foucault, M. (1992). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo veintiuno.
- Gakstetter Nichols, E. (2003). La insurrección poética: una revolución contra el arquetipo materno en la poesía contemporánea. *Argos*.
- Gold, J. (2001). *El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- González, J. (2004). *Diccionario de literatos hondureños*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- Guerra, L. (1994). *La mujer fragmentada, historias de un signo*. La Habana: Casa de las Américas.
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.
- Lars, c. (2002). Palabras sobre Clementina. *Revista de la Universidad*, 38.
- Moreno Hernández, A. (2000). Debates sobre la maternidad. En C. (. Fernández Montraveta, *Las representaciones de la maternidad* (pág. 2). Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, UAM.
- Oyuela, L. d. (1985). Presencia humana de Clementina Suárez. *Revista de la Universidad*, 15.
- Paredes, R. (1987). Honduras, medio siglo de historia literaria. En R. P. Pagoada, *Literatura hondureña*. tegucigalpa: Editores Unidos.
- Pineda de Galvez, A. (2010). Honduras: inserción de la poesía femenina en lo contemporáneo. *Ístmica*, 85-118.
- Ramos, M. E. (2002). Yo, tú, ellos, nosotros. Apuntes sobre la praxis poética y vital de Clementina Suárez. En M. E. Membreño, *La*

- visión de país en Clementina Suárez y Alfonso Guillén Zelaya. Tegucigalpa: Litografía López.
- Sosa, r. (1981). La generación de la dictadura. En R. Sosa, *Prosa armada* (págs. 91-107). Tegucigalpa: Guaymuras.
- Storni, A. (1999). *Obras. Poesía tomo I*. Buenos Aires: Losada.
- Tubert, S. (2004). La maternidad en el discurso de las nuevas tecnologías reproductivas. En Á. d. Osborne, *Las mujeres y los niños primero. Discursos sobre la maternidad*. Barcelona: Icaria.
- Umaña, H. (1986). Una teoría del amor en la poesía de Clementina Suárez. En H. Umaña, *Literatura hondureña contemporánea* (pág. 217). Tegucigalpa: Guaymuras.
- Umaña, H. (2006). *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras*. Guatemala: Letra Negra.
- Obra poética de Clementina Suárez
- Suárez, Clementina:
- \_\_\_: *Corazón sangrante*, Tegucigalpa, Tipografía Nacional, 1930.
- \_\_\_: *Iniciales*, México: Libros Mexicanos, 1931.
- \_\_\_: *De mis sábados el último*, México, Libros Mexicanos, 1931.
- \_\_\_: *Los templos de fuego*, México, Libros Mexicanos, 1931.
- \_\_\_: *Engranajes*, San José, Borrásé, 1935.
- \_\_\_: *Veleros*, La Habana, Editorial Hermes, 1937.
- \_\_\_: *De la desilusión a la esperanza*, Tegucigalpa, Talleres Tipográficos Nacionales, 1944.
- \_\_\_: *Creciendo con la hierba*, San Salvador, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1957.
- \_\_\_: *Canto a la encontrada patria y su héroe*, Tegucigalpa, Tipografía Nacional, 1958.
- \_\_\_: *El poeta y sus señales. Antología*, Tegucigalpa, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Departamento de Extensión, 1969.
- \_\_\_: *Antología poética*, Tegucigalpa, Departamento de Publicaciones de la Dirección General de Cultura, 1984.
- \_\_\_: *Con mis versos saludo a las generaciones futuras*, Tegucigalpa, Ediciones Paradiso 1988.
- \_\_\_: *Antología*, Tegucigalpa, Secretaría de Cultura, 1992.
- \_\_\_: *Poesía completa*, Tegucigalpa, Editorial Universitaria, 2012.



DEGT-UNAH

# **Sección Desembarcos**

## Ponencias y conferencias

DEGT-UNAH

## El prodigio social del lenguaje\*

Darío Villanueva\*\*

Los paleontólogos de Atapuerca certifican que, de acuerdo con la información aportada por los fósiles del yacimiento burgalés, los humanos que allí residieron eran ya capaces de hablar. Sus hioides —los huesos situados en la base de la lengua y encima de la laringe— eran ya muy distintos a los de los chimpancés, y su evolución posibilitaba, junto a otros elementos anatómicos relacionados con la fonación, articular los sonidos en modulaciones muy amplias que, asociadas al significado, darían paso a la comunicación interpersonal entre los individuos.

Aunque con frecuencia usemos en español ambas palabras como sinónimas, cabe atribuir significados diferentes a *lenguaje* y *lengua*, tal y como el fundador de la Lingüística moderna, Ferdinand de Saussure, formuló en su *Cours de linguistique générale* publicado póstumamente en 1916, hace ahora algo más de cien años.

Para el lingüista ginebrino, el *lenguaje* «se apoya en una facultad que nos da la naturaleza, mientras que la lengua es cosa adquirida y convencional». Se trata, pues (el lenguaje), de esa dotación genética que todos los humanos poseen en virtud de su anatomía y configuración neuronal. De hecho, no se ha encontrado nunca una comunidad humana, por primitiva y remota que fuese, cuyos individuos no se sirviesen de aquella competencia lingüística para comunicarse entre ellos. Otra cosa ocurre en el caso de los llamados «niños bravíos» o «selváticos» —el más famoso de todos, Víctor de l'Aveyron, hallado en los bosques del Languedoc en 1799 y cumplidamente estudiado por el doctor Jean Itard—, que aparecen desprovistos del habla por haber permanecido aislados de los humanos los primeros años de su vida.

Porque para que el fenómeno de la realización lingüística llegue a producirse en plenitud es imprescindible la existencia de la *lengua*, «un producto social de la facultad del len-

---

\*Conferencia impartida en el evento tras recibir el doctorado *honoris causa*, otorgado por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, junio de 2018.

\*\*Director de La RAE. Licenciado en Filología Románica por la Universidad de Santiago de Compostela y doctor en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid. Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Santiago de Compostela, de cuya Facultad de Filología fue decano entre 1987 y 1990. Ocupa el sillón D de la Real Academia Española (RAE).

Correo electrónico: [dario@rae.es](mailto:dario@rae.es)



*Cielo azul*, óleo sobre lienzo, 1940,  
Wassily Kandinski.

guaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos». La lengua existe en virtud de una especie de contrato implícitamente suscrito entre los miembros de una determinada comunidad. A este respecto, es igualmente muy famoso el caso de las gemelas californianas Grace y Virginia Kennedy, que hasta los ocho años utilizaron una lengua privada, convenida entre ellas, en la que sus respectivos nombres eran Poto y Cabenga, como resultado del aislamiento a que su familia las había sometido, con los padres ausentes y la única atención adulta de su abuela materna, que no hablaba inglés.

Mas ese sistema de expresiones compartidas acordado por un grupo humano implica una tercera dimensión no menos importante. La *lengua* es social en su esencia e independiente del individuo; el *habla* se encarna en cada uno de ellos —de nosotros— y es de índole psicofísica. El *habla* «es la suma de todo lo que las gentes dicen», y comprende, por tanto, las combinaciones individuales de los elementos del sistema de acuerdo con la voluntad de los hablantes y los actos de fonación, igualmente voluntarios, imprescindibles para ejecutar aquellas combinaciones.

Estamos, pues, ante un fenómeno complejo, que tiene que ver con el resultado de la evolución de una especie privilegiada, con la sociabilidad y socialización de los individuos, y, finalmente, con la apropiación por cada uno de ellos del sistema consensuado de la lengua para realizar, conforme a sus reglas, la competencia personal del lenguaje. Biología, sociología y psicología a la vez. En todo caso, un hecho que roza el prodigio y que, sobre todo, puede ser calificado como radicalmente igualitario y democrático. Salvo condicionantes patológicos, toda persona es dueña de, al menos, una lengua, a cuyas reglas comunales

debe someterse, pero que ejecuta —y puede modificar— mediante el ejercicio de su habla soberana.

El prodigio al que aludíamos incrementa considerablemente su espectro si reparamos en una nueva perspectiva. En la realización verbal del lenguaje es inevitable que actúe la función representativa de la realidad que Karl Bühler consideraba como una de las tres fundamentales, junto a la emotiva —o expresiva— por la que manifestamos nuestros sentimientos, y la llamada función conativa —impresiva o apelativa— de la que nos servimos para incidir sobre la conciencia y la conducta de los demás.

Nuestro yo individual y social se expresa, respectivamente, mediante estas dos últimas funciones, la *emotiva* y la *impresiva*; por el contrario, la primera —la *representativa*—, nos sirve para relacionarnos con la realidad. «Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo», escribió Ludwig Wittgenstein en su *Tractatus Logico-Philosophicus*, y si bien luego se retractó de este esencialismo lingüístico por el que se hace del lenguaje una especie de mapa a escala del mundo entero, en su obra de 1921 no dejaba de apuntar hacia una de las potencialidades que desde se siempre se le ha atribuido a la facultad humana del lenguaje.

Efectivamente, antes incluso de la primera de las revoluciones tecnológicas que han afectado a la palabra —la que permitió a través de la escritura fonética su fijación en signos estables y de fácil combinación y descifrado—, el ejercicio de esta ha ido acompañado del poder demiúrgico no solo de reproducir la realidad, sino también de crearla.

No es casual, pues, que en el libro del *Génesis* la creación del mundo se justifique en términos acordes con el *Tractatus* de Witt-

genstein. Yaveh la realiza allí mediante una operación puramente lingüística, cuando «Dijo Dios: “Haya luz”; y hubo luz. Y vio Dios ser buena la luz, y la separó de las tinieblas; y a la luz llamó día, y a las tinieblas noche, y hubo tarde y mañana, día primero». Del mismo modo es creado el firmamento, las aguas, la tierra, y así sucesivamente.

Mas, en términos muy similares al Génesis judeo-cristiano, la llamada «Biblia» de la civilización maya-quiché, el *Popol-Vuh* o *Libro del Consejo*, narra la Creación de este modo: «Entonces vino la Palabra; vino aquí de los Dominadores, de los Poderosos del Cielo (...) Entonces celebraron consejo sobre el alba de la vida, cómo se haría la germinación, cómo se haría el alba, quién sostendría, nutriría. “Que esto sea. Fecundados. Que esta agua parta, se vacíe. Que la tierra nazca, se afirme”, dijeron (...) así hablaron, por lo cual nació la tierra. Tal fue en verdad el nacimiento de la tierra existente, “Tierra”, dijeron, y enseguida nació».

No muy diferente resulta el comienzo del *Enuma elish*, el *Poema babilónico de la Creación*, que data de la Mesopotamia de hacia los años 1200 antes de Cristo: «Cuando en lo alto el cielo no había sido nombrado, no había sido llamada con un nombre abajo la tierra firme...».

Este poder demiúrgico de la palabra como creadora —más que reproductora— de la realidad se fortaleció con la escritura, al proyectar aquel efecto a través del tiempo y el espacio desde el momento de su primera enunciación, pero también se vio incrementado con la segunda gran revolución tecnológica al servicio de la lengua, la de la imprenta, y lo está haciendo de forma redoblada con los avances de nuestra era de la comunicación audiovisual digitalizada. Del sonido, a la voz; y de la voz a la letra manuscrita o proliferante gracias al invento de Johannes Gutenberg.

Para el pensador canadiense Marshall McLuhan, la historia de nuestra civilización comprendía, fundamentalmente, tres etapas. La segunda era precisamente la instaurada con la invención de la imprenta, cuando se rompe con la tradición anterior en la que la palabra oral era predominante. La máquina gutenberiana, al facilitar la lectura individualizada de los textos, produce una desconexión social, una apropiación por parte de cada sujeto de los conocimientos que el escrito atesora. Este periodo de la galaxia definida por McLuhan en su famoso libro de 1962, que él llama moderno, da lugar posteriormente al periodo contemporáneo, que surge cuando la tecnología permite la transmisión de mensajes a través de las ondas, en conexión con las innovaciones electrónicas. Esta nueva galaxia de la transmisión del sonido, e incluso también de la imagen, a través del éter, supuestamente iba a acabar con la galaxia anterior, de manera que los libros y la escritura estaban destinados a convertirse en residuos de una época pretérita. En esta clave, el pasado sería, a nuestros efectos, la escritura, la literatura y el periodismo tradicional, y el futuro la comunicación audiovisual.

Lo curioso del caso, en la teoría de Marshall McLuhan, es que con este gran avance tecnológico de la radio, la televisión y los medios de comunicación audiovisual de masas a través de las ondas se produce un regreso a situaciones premodernas; es decir, de nuevo la palabra oral se impone a la palabra escrita, y de nuevo la recepción de los mensajes, en vez de ser individualizada, reflexiva y racionalizada por cada sujeto, se hace de una manera colectiva, lo que permite fenómenos de sugestión universal con lo que alcanzamos ese estado de lo que se denomina macluhianamente «aldea global». Es decir, se produce una paradoja muy profunda posibilitada por una sociedad donde los medios de comunicación actúan en términos equiparables

en lo sustancial a los de épocas muy arcaicas, pero con todos los avances de la tecnología moderna.

A principios de los años ochenta del pasado siglo Walter Ong publicó *Oralidad y escritura*, en cuyo título completo expresamente utiliza el término «tecnologías de la palabra» para referirse al complejo de asuntos a que nos estamos refiriendo. El alfabeto fonético, es decir, el descubrimiento de la escritura, significó según Ong la quiebra entre el ojo y el oído, entre el significado semántico y el código visual, y solo la escritura fonética tuvo el poder de trasladar al ser humano de un ámbito tribal a un ámbito civilizado, dándole el ojo como oído. En las culturas analfabetas, el oído tiranizaba la vista, exactamente lo contrario de lo que ocurre tras la aparición de la imprenta, que lleva el componente visual a su intensidad más extrema en la experiencia comunicativa.

La cultura del manuscrito seguía siendo fundamentalmente oral. Lo auditivo siguió, no obstante, dominando por algún tiempo después de Gutenberg. Sin embargo, pasados los siglos la impresión sustituyó la pervivencia del oído por el predominio de la vista, que tuvo sus inicios en la escritura, pero que solo prosperó con la ayuda de la imprenta propiamente dicha. La imprenta sitúa las palabras en el espacio de manera más inexorable de lo que nunca antes hiciera la escritura, y esto determinó una verdadera transformación de la conciencia humana.

La Galaxia Gutenberg, conforme a la profecía de McLuhan, empieza a perder su predominio con la *comunicación eléctrica*, como él la denominaba. El telégrafo fue, a mediados del XIX, un avance puramente instrumental y comunicativo. El paso más destacado a este respecto fue sin duda la radio, que después de los precedentes con

Marconi, alcanzó con De Forest a principios del siglo XX su formulación definitiva. La televisión, por su parte, es un hallazgo de los años treinta, cuando el cine también se hace sonoro. Según McLuhan, esta nueva era de la comunicación representaba un regreso a las formas predominantes de la comunicación oral, formas por lo tanto contradictoriamente arcaicas. La gran urbe y el universo entero pasaban a ser aldeas globales, y más tarde o más temprano la palabra impresa iba a desaparecer.

Frente a los apocalípticos del rupturismo, cabe realizar una interpretación integradora de todos estos fenómenos y revoluciones comunicativas. El propio Umberto Eco, tratadista de la cultura medieval, semiólogo y hermeneuta que nos ha dejado no ha mucho, en su libro sobre los límites de la interpretación proporciona una teoría muy interesante a este respecto. Para él, la comunicación electrónica va a representar la síntesis entre la Galaxia Gutenberg —es decir, la letra impresa— y la galaxia de la comunicación por impulsos eléctricos a través de las ondas o de las redes digitales de fibra óptica que McLuhan contraponía.

Hoy en día, a través del ordenador o la computadora, que tiene un aspecto de televisor —el icono de la nueva civilización de la imagen—, lo que estamos recibiendo es, sobre todo, texto escrito. Es la síntesis posmoderna por la que la palabra se sustenta en lo que aparentemente representaba el instrumento preferido de su enemigo audiovisual: la pantalla. Y eso es lo que no solo comenzó ocurriendo con el teletexto, sino lo que se está incrementando en la medida en que podamos recibir a través de nuestras terminales informáticas o incluso televisivas los periódicos de información común junto a las revistas científicas que ya están dejando de editarse en papel. Esa integración de opuestos reales o aparentes se ve fortalecida, además, por el hecho de que la

cultura de la oralidad, superada por la de la escritura, haya vuelto otra vez por sus fuegos gracias a las revoluciones tecnológicas ya comentadas.

En el cuarto de siglo que nos separa de su fallecimiento ocurrieron acontecimientos transcendentales para la historia de la Humanidad vista desde la perspectiva que Marshall McLuhan hiciera suya. En sus escritos se menciona ya el ordenador como un instrumento más de fijación electrónica de la información, pero lo más interesante para nosotros resulta, sin duda, la impronta profética que en algunos momentos el canadiense manifiesta a este respecto. Unos pocos años más tarde de su libro de 1962, en la extensa entrevista que una conocida y muy popular revista norteamericana le hace, McLuhan expresa una premonición referida a los ordenadores que habla de lo que en aquel momento no era más que un sueño y, por lo contrario, hoy es la realidad más determinante de lo que, con Manuel Castells, vamos a denominar la *Galaxia Internet*, y que otros como Neil Postman prefieren calificar como «la Era de la Comunicación Electrónica». Decía McLuhan: «el ordenador mantiene la promesa de engendrar tecnológicamente un estado de entendimiento y unidad universales, un estado de absorción en el logos que pueda unir a la humanidad en una familia y crear una perpetuidad de armonía colectiva y paz. Este es el uso *real* del ordenador».

El propio Manuel Castells ratifica esta última referencia: «A pesar de que Internet estaba ya en la mente de los informáticos desde principios de los sesenta, que en 1969 se había establecido una red de comunicación entre ordenadores y que, desde finales de los años sesenta, se habían formado varias comunidades interactivas de científicos y *hackers*, para la gente, para las empresas y para la sociedad en general, Internet nació en 1995». Una primera encuesta regis-

tró enseguida 16 millones de usuarios de la red, pero hoy se contabiliza ya más de la mitad de la población mundial. En los países desarrollados podemos hablar de más de dos tercios de la población como internautas, pero el porcentaje alcanza el 95% en los grupos de edad con menos de 30 años.

Por lo que se refiere al castellano o español, los hispanohablantes, cada uno de los hispanohablantes, se siente con toda legitimidad dueño de la lengua. Reside en ella como quien ocupa un lugar en el mundo. Sabe también que las palabras que la componen no solo sirven para decir, sino también para hacer; para crear, incluso, realidades. Y de esta condición vienen las tensiones que de hecho se producen en la valoración popular de los acuerdos que la Real Academia Española toma en cuanto al Diccionario, la Gramática o la Ortografía. Hay quien reclama mayor energía normativa; para otros, la RAE se extralimita con sus decisiones como si olvidara que —según la frase así acuñada— la lengua no es propiedad de nadie, sino que pertenece al pueblo. Este lema, sin embargo, está siempre presente en el trabajo que los 46 académicos realizamos en nuestras comisiones y plenos de todos los jueves del año.

Una manifestación de creciente incidencia en este terreno viene derivada de lo que en el mundo anglosajón se ha dado en llamar «corrección política». Ya el preámbulo de la vigésimo segunda edición del *DLE* advertía, en 2001, que «con frecuencia se solicita, y a veces de manera apremiante, que sean borrador del Diccionario términos o acepciones que resultan hirientes para la sensibilidad social de nuestro tiempo». Para salir al paso de tales diatribas, la Academia recordaba que la obra estaba concebida «para la comprensión de textos escritos desde el año 1500», y que, las voces molestas recogidas lo eran «sin que ello suponga prestar

aquiescencia a lo que significan ahora o significaron antaño». La constante revisión del Diccionario permite matizar cada una de sus definiciones de acuerdo con la sensibilidad del momento, pero, siempre, «sin ocultar arbitrariamente los usos reales de la lengua». Usos que el Diccionario ilustra además con marcas en abreviatura que, antes de la definición, indican si se trata de una voz o acepción coloquial, despectiva, desusada, eufemística, inusual, jergal, malsonante, peyorativa o vulgar.

Los redactores del primer diccionario académico, popularmente conocido como *Diccionario de Autoridades*, en su prólogo de 1726 en el que comienzan declarando que «el principal fin que tuvo la Real Academia Española para su formación fue hacer un Diccionario copioso y exacto, en que se viese la grandeza y poder de la lengua», afirman, sin que les temblara el pulso, que, además de los nombres propios de personas y lugares, más propios de una *Enciclopedia*, «se han excusado también todas las palabras que significan desnudamente objeto indecente». Y, en efecto, resulta ocioso buscar en las páginas de sus seis tomos cualquier vocablo referente al sexo o la escatología. Mantener hoy por hoy semejante reserva sería expresión de una pudibundez inaceptable. Pero expurgar el Diccionario para hacerlo seráfico y biempensante no dejaría tampoco de ser una reiterada expresión de una nueva forma de censura difusa, no impuesta por el Estado, el Partido, o la Iglesia sino por la etérea instancia que decreta lo políticamente correcto.

Así, se le ha reprochado a la Academia la cuarta acepción, y última, de la palabra *cáncer*, definida como «proliferación en el seno de un grupo social de situaciones o hechos destructivos», a lo que se añade este ejemplo: «La droga es el cáncer de nuestra sociedad». Quienes lo han hecho consideran que este uso, muy común en el

español oral y escrito, representa un agravio a las víctimas de dicho mal. También personas identificadas con la Historia y cultura del Japón protestan que el nombre de los heroicos pilotos suicidas en la segunda guerra mundial, los *kamikazes*, sirva en la prensa, radio y televisión hispanohablantes para designar personas que se juegan la vida realizando una acción temeraria —por ejemplo, un conductor kamikaze que circula en dirección contraria por una autopista— o a un terrorista suicida del ISIS.

Esta última consideración a propósito de la corrección política, asunto de tanta actualidad, remite inexcusablemente a esas dos dimensiones del lenguaje que son el *habla* y la *lengua*, lo individual y lo social, el escenario en el que actúan las 23 academias de la lengua española reunidas desde 1951 en la asociación conocida por las siglas de ASALE. En ella están, además de la Española que la preside, todas las Academias de los países hispanoamericanos, incluido Puerto Rico, la norteamericana y la filipina y, desde 2016, la Academia ecuatoguineana.

Hace ahora 147 años, cinco decenios después de las independencias, la Real Academia Española, que ya había nombrado como miembro suyo correspondiente al gran maestro de nuestra lengua en el Siglo XIX, el venezolano/chileno Andrés Bello, elaboró un Reglamento para la fundación de las Academias Americanas correspondientes, aprobado por la Junta de 24 de noviembre de 1870 a propuesta del Director, el Marqués de Molíns y de otros académicos.

El sucinto reglamento de 11 artículos viene precedido de una exposición de motivos que parece escrita desde un profundo sentimiento de fraternidad y exigencia de unidad, como bien se percibe en esta frase: «Los lazos políticos se han roto para siem-

pre; de la tradición histórica misma puede en rigor prescindirse; ha cabido, por desdicha, la hostilidad, hasta el odio entre España y la América que fue española; pero una misma lengua hablamos, de la cual, si en tiempos aciagos que ya pasaron usamos hasta para maldecirnos, hoy hemos de emplearla para nuestra común inteligencia, aprovechamiento y recreo».

Y como fruto de este espíritu, se creo en 1871 la Academia Colombiana de la Lengua Española, la decana, detrás de la RAE, de las que componen ASALE.

Sería de desear que esa nómina se cerrase con una vigesimocuarta Academia, que no sería otra que la del judeoespañol, la lengua que los judíos sefardíes, expulsados de España en 1492, mantuvieron viva hasta hoy en sus comunidades extendidas por gran parte de Europa, por el Imperio Otomano y algunos enclaves del Nuevo Mundo.

Precisamente, iré concluyendo esta conferencia con una cita tomada de la *Biblia de Ferrara*, traducción de los libros sagrados de la religión mosaica realizada en 1553 por los sefardíes asentados en esa ciudad italiana. Lo que en el *Eclesiastés* latino es una frase que se ha vuelto proverbial, *Nihil novum sub sole*, en el original hebreo del *Kohélet* se convierte en una expresión pleonástica de gran belleza y eficacia: *Y no nada nuevo debaxo del sol*.

Pues bien, las tensiones aludidas a propósito de la actual corrección política estaban ya previstas en la tercera obra de Aristóteles, junto a la *Poética* y la *Retórica*, que trata de eso mismo: el gran teatro del lenguaje. Leemos así, en el libro primero de la *Política*, «la razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. *Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo o lo injusto*. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él solo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad».

Me gustaría subrayar, finalmente, esta última frase del Estagirita porque conviene a mi argumentación actual acerca de la indeseable censura de cualquier Diccionario. Otros traductores de la *Πολιτικά* cierran este párrafo con la referencia a la familia y el Estado, en vez de la casa y la ciudad. Esto es, lo individual y lo social, los dos órdenes entre los que se realiza el prodigio del lenguaje.

## Breve análisis de la novela *Memorias de un Canalla*\*

Franklin David del Cid\*\*

Inicio diciéndoles que este breve ensayo es, simplemente, un acercamiento a Amaya Amador, a su novela *Memorias de un canalla* y a su corta estadía en Argentina. El objetivo es encontrar elementos que nos hablen un poco más de lo que nos dice, directamente, el texto mismo.

Trataré de identificar elementos Ideológicos, elementos de tiempo y espacio, y desconocidas e hipotéticas interiorizaciones del escritor. Claro, sin la menor expectativa de hacer cátedra de lo que aquí exprese.

Somos lo que escribimos, en mayor o menor grado. Nuestras áreas más profundas y desconocidas, que no queremos develar, pueden revelarse inoportunamente, cuando menos lo pensamos o esperamos.

En el 2016, a mediados, planifiqué un viaje de interés personal a Argentina. En pláticas con mi amigo y asesor en asuntos literarios, el maestro Oscar Espinal, surgió la idea de preparar un mini proyecto de investigación respecto a lo que pudo haber producido RAA en Argentina. Inmediatamente hice contacto, vía correo electrónico con don Carlos Amaya Fúnez, hijo del escritor. Él me dio información importante, en cuanto a lo que pudo haber hecho su padre en Argentina; pero, la misma no era muy específica, ni abundante.

Con los datos recibidos, al estar en aquella nación, inmediatamente me avoqué a la Biblioteca de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Buenos Aires, a la Biblioteca Nacional de Buenos Aires (UBA), a la Biblioteca del Congreso, a la Biblioteca de los Profesores y al Centro de Documentación e Investigación de la UBA.

En primera instancia supe que casi el 100% de las personas encargadas y que laboran en estos centros, sabían nada o muy poco de la literatura hondureña y, por ende, de Ramón Amaya Amador. Solamente la encargada del Centro de Documentación e Investigación de la UBA había visto un afiche de RAA en una universidad.

\*Ponencia brindada en la Semana de la Lengua, UNAH, 2017.

\*\*Licenciado en Letras con orientación en Literatura, docente del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, UNAH.

Correo electrónico: [fdg9284@gmail.com](mailto:fdg9284@gmail.com)



Aguafuerte, fines del siglo XVIII,  
Fernando Brambila.

Muy amablemente trataron de facilitarme alguna ayuda para encontrar algo de la información que buscaba, pero fue infructuosa dicha búsqueda.

Sin embargo, en la Biblioteca Nacional encontramos varios números de la revista Ariel, para la cual, supuestamente, RAA escribió algunos artículos.

La dificultad, en tal caso, fue saber si esa revista era la misma para la cual colaboró RAA, y si lo era, el otro problema era identificar cuáles de los artículos en ella publicados fueron escritos por nuestro escritor, pues en ninguno de los mismos, aparecía el nombre del autor.

Dediqué cuatro días de mis vacaciones a visitar dichos lugares, entrevistarme con docentes y administradores de los mismos, y a revisar los pocos documentos que pude encontrar.

Hasta allí llegó mi trabajo, con la esperanza de poderle dar continuidad a medida que encontrara más información e hiciera nuevos contactos, tanto con familiares de RAA, como con académicos argentinos que laboran en la universidad de Córdoba, ciudad donde residió la mayor parte del tiempo que estuvo en Argentina.

Con esta breve introducción, quiero pasar a los comentarios respecto a la novela *Memorias de un canalla*, la cual, según datos publicados en la misma, fue escrita en aquel país sudamericano, específicamente en Buenos Aires, en 1958.

Al saber que la novela fue escrita en Argentina, decidí leerla y tratar de identificar elementos de la obra que me acercaran al autor, al lugar, al tiempo y a las sensaciones o emociones, en y con que se escribió.

Mi hipótesis es que la novela *Memorias de un canalla* se ambienta y desarrolla en la Argentina de los convulsos años cincuenta, y que su trama también es tomada de una sociedad argentina decadente, específicamente, de la sociedad porteña Bonaerense.

¿Por qué creer eso? ¿Acaso la sola estadía del escritor en ese país es razón suficiente para aseverar tal criterio?

Precisamente, eso es lo que trataremos de averiguar, y saber si tal hecho aporta al análisis del argumento y de las intenciones comunicativas del escritor.

¿Qué quiero decir? Pues, pienso que, si el lector desconoce el contexto, tanto político, cultural, sociológico y circunstancial, real o ficticio, en que la obra se ambienta, posiblemente no disfrute como debería la lectura de esta novela.

Por el contrario, si el lector es introducido u orientado en estas inter lecturas, seguramente encontrará una lectura más rica e intensa y se enfrentará a auto cuestionamientos personales y sociales, respecto a su propio entorno.

Dice un párrafo de su biografía:

Plasmó en sus novelas los grandes conflictos de su época, así como su solidaridad e identificación con los intereses de los más pobres de su tierra. Actitud que le acarrió, tanto al escritor como a sus obras, la persecución por parte de gobiernos y empresas bananeras no sólo durante la mayor parte de su vida sino también después de muerto.

*Memorias de un Canalla* es una novela que relata la vida de Fedro Mariné, un contador que, gracias a su falta de escrúpulos ha escalado posiciones en el banco donde trabaja.

Él y su esposa, movidos por la ambición y amor desmedido por el dinero, se involucran en los actos más reprochables e inmorales que un ser humano pueda hacer, convirtiendo su vida en todo lo contrario a lo que ellos soñaban y anhelaban.

Poco a poco van destruyendo su familia, su economía, su entorno social, y finalmente, a ellos mismos.

Mentiras, corrupción, inmoralidad y aberración sexual, desnaturalización, bajezas de todo tipo es lo que caracteriza a la mayoría de los personajes, los cuales, paradójicamente, pertenecen a la clase «alta», donde supuestamente está lo más granado de la sociedad.

En el otro extremo, están los obreros, los pobres, los «ignorantes», *el pueblo pueblo*. Aquellos que sin ser lo más granado, practican valores y principios como la honestidad, la justicia, el respeto, la verdad, la moral, y el amor por el prójimo.

Se dan pugnas de tipo familiar, social, políticas y personales. Al final triunfa el bien sobre el mal. La justicia se impone, aunque no totalmente, pues los verdaderos poderosos y que mueven los hilos de toda esa corrupción, siguen en pie.

## I Análisis

Iniciaré refiriendo los elementos que acercan el relato a la ciudad y cultura Bonaerense.

1. De inicio, la historia nos habla que la trama comienza en «La casa de apartamentos Yúdice» (p. 7).

Buenos Aires es una ciudad con 16 millones de habitantes, en su zona extendida y, aproximadamente, unos 4 millones en lo que nosotros llamaríamos el Centro.

Eso nos ayuda a entender que en tal ciudad, las casas de apartamentos son lo más común para vivir.

Se encuentran de todo tipo y de costos variados, según la zona y la cantidad de *ambientes*.

2. Seguidamente nos dice el narrador, que uno de los personajes «llevaba una pipa

entre los labios» y los otros dos, «llevaban carteras de cuero». «Eudoro Raudales, el otro joven alto, llevaba puesta una chaqueta de cuero» (p. 7).

Es común ver en Buenos Aires hombres fumando pipa, y hay muchos lugares de artesanía que venden pipas, carteras y variados artículos de cuero para hombre.

Allí es normal que a lo que nosotros llamamos, bolsón o maletín, ellos le llaman cartera. Así es como define RAA a la bolsa que usan estos personajes.

El cuero de alta calidad es un material que se trabaja mucho en aquel país, por lo cual es común ver tanto a hombre como mujeres, en Buenos Aires, usando ese tipo de prendas.

La industria artesanal de cuero ha sido muy fuerte y a la vez muy bien cotizada.

También, hablando de Eudoro, dice: «sobre la camisa blanca; la corbata de tono suave»

No es nada extraño ver entre los jóvenes bonaerenses esa imagen.

3. Dice de aquellos hombres: «Los tres, esquivando el paso de los vehículos, atravesaron la ancha calle» (p. 8)

Una de las más agradables características de esa ciudad son sus muy comunes anchas calles y amplísimas aceras, donde peatones y vehículos circulan con mucha facilidad.

4. En la página 11 relata: «Encendiendo un cigarrillo y tirando la cajetilla a la mesa, para que sus amigos también fumasen».

La sociedad argentina, hombres y mujeres fuman habitualmente. Es normal

ver jóvenes, menores de edad, mujeres, aun embarazadas y ancianos fumando en todo lugar y a cualquier hora del día.

5. «Risas cascabeleras de las hermosas mujeres» (p. 21). Si hay algo que impresiona al visitante primerizo de Buenos Aires, es la abrumadora cantidad de mujeres bellas. Salen de todos lados, tienen todas las formas, alturas y edades. Las ves a toda hora y en todo lugar. Así como están en un banco, trabajando de ejecutivas, están en la esquina, en un kiosco vendiendo periódicos. Tan bella una como bella la otra, cual es cual, no se puede saber.
6. «¿Cuánto gastaste, padre? Alrededor de unos cinco mil pesos». (p. 33) En Argentina la moneda oficial es el peso. Permanentemente, al referirse a sumas de dinero, siempre son contabilizadas o expresadas en pesos. Solo de vez en cuando y por razones de contenido, se mencionan los dólares.

«Eudoro trabajaba en Usina B» (p. 50).

Usina: Instalación eléctrica o industrial importante. Palabra tomada del francés.

«Juvenal Parodí. Veinticinco años, electricista, Presidente del Sindicato de Electricistas de la Usina B» (p. 123).

Al cabo del proceso de fusión y adquisición de las empresas, los sectores eléctrico y tranviario en las ciudades de Buenos Aires y de Rosario estaban controlados por la alianza entre AEG y SOFINA, en 1910. Al año siguiente, la creación de la Compañía Italo-Argentina de Electricidad (CIAE) alteraría el monopolio de la CATE en la ciudad de Buenos Aires, pero sin comprometer el predominio de esta en función de las ventajas adquiridas por las redes y usinas ya instaladas.

Las transnacionales de la electricidad generaron muchos conflictos laborales en Argentina y los sindicatos de este rubro, eran de los más beligerantes.

7. «El gobierno actual no favorece nuestros planes porque se lo impiden los contratos que tiene con la firma armamentista United Robber and Assessin Company» (p. 72).

«Franklin habló con mucho garbo sobre las perspectivas de desarrollo de la industria armamentista» (p. 115).

Argentina es uno de los pocos países en América Latina que ha contado con una fuerte industria armamentista, no de ahora, sino desde primera mitad del siglo XX, pero tuvo especial repunte durante el gobierno del general Juan Domingo Perón.

8. «Hemos entrado a traficar con estupefacientes en gran escala» (p. 80).

«Los estupefacientes tienen demanda exorbitante en los círculos nuestros» (p. 80)

«La marihuana, la coca, la morfina» (p. 82)

En el libro *Historia de las políticas de drogas en la Argentina*, encontramos lo siguiente:

Dice un viejo tango que «los muchachos de antes no usaban gomina, no se conocía cocó ni morfina». Nunca he escuchado una mentira mayor. Los del 1900 eran más viciosos que los de la actualidad. Cocaína se consumía por kilos, pero no entre la gente de condición humilde, sino entre los de buena posición y gente de teatro y cabaret. La venta era libre o casi libre, y el que

deseaba comprar cocaína lo hacía en cualquier farmacia, en los cafetines, en los dancings y hasta en los puestos de diarios, como ocurría en la esquina de Paraná y Sarmiento.

Esta es exactamente la descripción que hace RAA de la droga en Argentina, e igualmente hoy, fácilmente, a cualquier hora y en cualquier lugar vemos todo tipo de personas consumiendo marihuana, sin ningún escrúpulo o vergüenza.

9. «Les seguí, pero tomaron un tren subterráneo y perdí sus huellas» (p. 88).

En 1913 se inauguró el subterráneo en Buenos Aires, siendo la primera línea de metro que se construyó en América Latina, en todos los países de habla hispana y en todo el hemisferio sur.

Este es uno de los elementos más importantes para ubicar la acción de la novela en BA. Fácilmente identificamos que se está refiriendo a lo que en BA se llama el Subte, o sea el tren subterráneo. Porque, también está el tren común que atraviesa toda la provincia de BA. Igualmente, entendemos que no se está refiriendo a Tegucigalpa.

10. «Dalia Ariño es una mujer de familias aristocráticas» (pag. 101).

«Ha viajado mucho y habla varios idiomas».

«Buena estatura».

«Blanca».

«Hay una languidez en su semblante».

«Su voz enronquecida».

«Hábito continuo de whisky y de tabaco».

«El pelo rojizo y muy corto».

«Sus pupilas de azul claro».

RAA está caracterizando al prototipo de la argentina común o promedio de clase media alta. Como ya he dicho, es normal ver ese tipo de mujer en el centro de BA.

11. «Tráenos cigarrillos rubios» (pag. 107)

En Argentina se le da esa denominación a una selecta lista de marcas de cigarrillos.

Cigarrillos rubios:

- Marlboro
- Philip Morris
- Chesterfield
- L&M
- Camel
- Pallmall
- Le Mans
- Gitanes
- Melbour
- Red Point
- Benson & Hedges

Como ya había mencionado, el tabaquismo en ese país es altísimo y al ambientar una novela en esa urbe, sería imposible no referirse a ese fenómeno social.

12. «El propietario de ese restaurante, un refugiado español republicano» (p. 121).

Argentina fue uno de los países que recibieron un gran número de refugiados, principalmente republicanos, provenientes de España, durante el período de la Guerra Civil de aquel país euro-

peo. Francisco Franco instauró una férrea dictadura donde se aplicó aquella famosa frase: destierro, encierro o entierro.

13. «Sus estrechos vínculos con organizaciones como La Liga Defensora de los Derechos del Hombre» (p. 122).

La Liga Argentina por los Derechos del Hombre es una asociación que fue fundada en Buenos Aires, Argentina, en una asamblea realizada en los salones del diario *Crítica*, el 20 de diciembre de 1937 y es reconocida unánimemente como la primera experiencia histórica en materia de agrupamiento de reconocidas personalidades y militantes en defensa de la legalidad constitucional en el país.

Este país tiene una historia de fuerte lucha en lo referente a la defensa de los DD HH, y RAA usa ese contexto, para fortalecer el argumento ideológico de su novela.

14. «Pocas veces van al cinematógrafo y al teatro» (p. 122).

“La primera proyección pública en Iberoamérica, de la que tenemos información, ocurrió el 6 de julio de 1896 en un salón de la calle Florida 344, en el centro de Buenos Aires, en la República Argentina, con un aparato de nombre sonoro: “Vivomatógrafo”.

Argentina cuenta con una actividad cinematográfica y teatral, de las más importantes de Latinoamérica, respaldada fuertemente por el Estado.

Es común, en BA, ver nutridos grupos de personas, de todas las edades, principalmente en horas nocturnas, hacer fila para entrar a los cines que son subsidiados por el Estado y que presentan,

regularmente, producciones nacionales de muy buen nivel.

15. (Luis Durán) «Fue expulsado de la universidad por subversivo, en tiempos de la Dictadura Clerical» (pag. 123).

La dictadura de 1943 constituyó un verdadero ataque a la laicidad argentina. El golpe de Estado de 1943 nacionalizó la educación católica, volviéndola obligatoria en las escuelas públicas. La tarea propuesta era «cristianizar el país» y erradicar las doctrinas seculares.

Los sacerdotes jugaron un papel trascendente en el apoyo que han brindado a las diferentes dictaduras en Latinoamérica, y en especial en Argentina.

«Hoy, a la mitad del siglo XX en todo el mundo...la sociedad está dividida en clases» (p. 141)

Si queremos contextualizar la novela, este es un apartado muy importante, pues, es la única referencia que se hace en el relato, respecto al tiempo en que se desarrolla la trama.

16. «venía alegre porque había ganado en el hipódromo». (pag. 148)

Argentina tiene varios hipódromos, entre ellos, el de Palermo, posiblemente, uno de los más importante en América latina. Fue fundado en 1876 y es el primer centro hípico de BA.

17. «En talleres y fábricas se están sucediendo paros...los portuarios amenazan con una huelga general; los obreros de la metalurgia». (pag. 181)

En apenas tres años, el proceso abierto en 1943 terminó ubicando al movimiento sindical en un lugar de poder que

nadie se había atrevido a imaginar un tiempo antes, ni siquiera sus mismos dirigentes. Un éxito logrado gracias a fortalezas propias (Eudoro- Dignidad) y a debilidades ajenas (Fedro-Canalla). En muchos casos, la asunción presidencial los encontró organizando sus jóvenes sindicatos en busca de contener y canalizar la inmensa movilización obrera que los meses precedentes habían generado. Como bien afirma Juan Carlos Torre, a partir de allí, «Estado, movimiento e ideología estarán marcados, pues, por el lugar sobresaliente y singularizado que ocupan los trabajadores en el peronismo» (Torre, 1990: 260).

Esta sorpresa, lo inédito de la situación, rápidamente buscó ser comprendida por académicos y políticos. Por eso, se afirma, que las interpretaciones del peronismo nacieron con él. Entonces, como ahora, la clave de estas residió en el vínculo entre el gobierno y el sindicalismo. Plantear esto no implica negar la importancia de otros factores; simplemente, reconocer la innegable centralidad de la dinámica sindical en la conformación del movimiento peronista

Pareciera que la novela fuese un homenaje al movimiento obrero argentino, en particular, y a todos los movimientos obreros de Latinoamérica.

En el centro de la novela está la lucha de los obreros, representados por Eudoro Raudales, el hijo ilegítimo del Canalla, y quien logrará, junto a sus compañeros obreros, vencer a los grupos de poder, usando como armas: la justicia, la unidad y la verdad.

18. «Retiro del proyecto de decreto por medio del cual se efectúa una alianza militar...cediendo el territorio para bases militares navales y aéreas». (pag. 184)

el 31 de mayo de 1940, EE UU pide a Argentina, a través de un memorándum, pronunciarse respecto a una posible alianza militar, considerando una posible agresión al territorio americano, por fuerzas extra continentales. El mismo fue rechazado.

19. “cuando los descamisados se unen, adquieren una fuerza quizás mayor que la nuestra”. (pag. 226)

El término Descamisado ha sido utilizado principalmente por el peronismo en Argentina, a partir de 1945, para referirse al trabajador y simpatizante de ese movimiento político. La expresión fue inicialmente utilizada en forma despectiva por los antiperonistas, pero finalmente fue asumida como propia por los peronistas.

Es clara la intención insultante, ofensiva y peyorativa de las palabras de Fredo Mariné.

20. Canalla: la etimología de canalla nos lleva a la lengua italiana, más precisamente al término *canaglia*. Un canalla es un individuo infame, malvado o mezquino. También se llama canallas a los simpatizantes de Rosario Central, un club argentino.

En el glosario de jergas argentinas, encontramos la palabra Canalla como “Alma podrida”.

(Persona que merece desprecio, es ruin y miserable)

“La solución única estaba en seguir la indicación de aquellos dos canallas”. (pag. 179)

“¡Canallas!”. (pag. 256)

“He sido para él un padre canalla”. (pag. 259)

“Me sentí como jamás hombre alguno pudo sentirse: como un canalla”. (pag. 270)

“Me comporté como un canalla”. (pag. 272)

“Yo, Fedro Mariné, un canalla”. (pag. 273)

“Estas no son más que las memorias de un canalla”. (pag. 275)

## II El autor en el personaje

Fácilmente encontramos a RAA en dos personajes de la obra.

- a. El primero es Eudoro Raudales, joven alto. Él es el hijo ilegítimo de Fedro Mariné, El Canalla. Tiene dos hermanos de padre, Regina y Raúl. Son completamente diferentes a él, pues se han criado entre gente de alta sociedad. En cambio, Eudoro, siempre ha vivido con su madre, una mujer sencilla, obrera.

Eudoro nunca fue reconocido como hijo, por su padre; dentro de su círculo de amistades. En cambio, sus medio hermanos si disfrutaron de ese reconocimiento.

Según biógrafos de RAA, su padre, un sacerdote (ya de por sí, un canalla, pues, embarazó a la madre de RAA sabiendo que no se haría responsable), tuvo varios hijos y su madre llena el perfil de esa sencilla muchacha, madre de Eudoro, quien también compartía el oficio de costurera.

Vemos, entonces, un transfondo familiar similar, pero, bien disfrazado.

Eudoro es un obrero sin mayor educación, pues, ha tenido que dedicarse a trabajar, por la falta de recursos familiares. Esto, por no tener un padre responsable.

Debido a ese temprano laborar, se involucró en los movimientos laborales y sindicales, específicamente con los grupos de izquierda, que ya para ese entonces tenían muchos adeptos y mucha fuerza. Va escalando posiciones y poco a poco se convierte en uno de los más beligerantes representantes del sindicalismo y de la izquierda.

Contrariamente, su padre es parte granítica de los grupos de poder (como lo sería un sacerdote).

Eudoro es un hombre recto, amable, tranquilo, callado pero muy inteligente, que sabe dominar sus emociones, aun frente a los desprecios e insultos constantes de su padre.

Sabe mucho de política y le advierte más de una vez, a su padre, que está en el bando equivocado y que más temprano que tarde se tendrá que enfrentar a la justicia

Eudoro, al estallar la conflictividad política, es perseguido y acusado, junto a muchos otros líderes de izquierda, como terroristas y enemigos de la democracia. Durante esos difíciles momentos él tiene que esconderse.

Recibe el apoyo y ayuda de una joven, que aunque no lo dice la novela, parece ser su novia. Ella es una enfermera (igual que la esposa de RAA), juntos se entregan a la actividad sindical y política, procurando apoyar a los movimientos revolucionarios del momento.

Eudoro viene a ser, en comparación, ese personaje campeño, que se formó en esos ambientes bananeros y que su deseo de cambiar el sistema le lleva a asumir retos políticos y sociales, los cuales, que le pueden acarrear muchos problemas. Es ese hondureño en las primeras etapas de su lucha personal y social.

RAA, como bien sabemos, se formó de una manera similar, a tal punto que durante la dictadura carriista, fue perseguido político y tuvo que huir exiliado a la república de Guatemala. Allí amplía sus conocimientos y experiencias, tanto políticas como literarias, pero, como si la *moira* tuviese encono contra él; se ve obligado, nuevamente, a exiliarse, ahora, en la embajada de Argentina, esto debido al Golpe de Estado, perpetrado al gobierno de Jacobo Arbenz; un gobierno progresista pero caído en desgracia ante los EE UU, quienes usaron su poder para asestar dicho golpe.

Juan Domingo Perón envía un avión específicamente para sacar a todas las personas que se habían refugiado en su embajada en Guatemala. Es así como llega RAA a Argentina.

- b. El segundo personaje que, de una forma aparentemente contradictoria, viene a ser la otra parte del autor, es el mismo Fredo Marine, padre de Eudoro y que, como en muchos casos sucede, el hijo que más se parece, es el que el padre menos quiere y hasta adversa, pues, ve en él sus defectos y carencias.

Eudoro es el ético, moral, recto, casi perfecto. Fredo es inmoral, corrupto, degenerado, inescrupuloso, completamente imperfecto. Pero, es por eso que vemos una trinidad que nos habla del autor mismo: al padre, al hijo bueno y el no tan bueno.

En Fedro ya no está el campeño, ya RAA a salido del pueblito, ya estuvo en un pueblo grande, y ahora vive en una verdadera metrópoli. Vive en el primer mundo, sin salir del tercero.

Obviamente, RAA no es el canalla, pues sus valores y virtudes pesan mucho más que sus debilidades. Pero, a una de esas debilidades, es a las que daremos cierta atención.

Fredro, permanentemente, en sus constantes monólogos, expresa esa inclinación a la búsqueda de la satisfacción sexual prohibida, erótica, dolorosa y hasta enferma.

En algunos de sus encuentros sexuales, tanto de hecho como de cohecho, aborda temáticas como el incesto, lo afeminado, la insaciabilidad, el adulterio consensuado y otro tipo de prácticas que sería imposible abordarlas en el espacio rural y pueblerino a que nos remitió en sus primeras obras.

Ahora, es la gran ciudad la que define las temáticas, y perfila a los personajes, las acciones y al autor mismo, obligándole a buscar en su interior, esas pasiones y juegos oscuros propios no de un obrero o un campesino, sino de un hombre de mundo, que ha crecido y madurado, pero que también se ha dejado permear de esa atmosfera de superficialidad y banalidad que tan común es en Buenos Aires.

Tal vez, una de las frases que mejor identifica a esta trinidad y al autor es:

“Cada hombre se forma su idea de la felicidad y para conquistarla, lucha y sufre” (pag. 13) Fedro.

### III Intimididades / sexualidad

Esther Raudales fue la primera pareja sexual de Fedro, pero, no lleno sus expectativas por su estatus social y económico.

Su segunda experiencia fue con su esposa Sulema, a la cual define como agradable e interesante en la cama. Le da placer y está satisfecho. La describe, haciendo un combo entre sexo y cualidades, como inteligente y de clase.

Pero, Fedro no es del tipo que se complace con lo mismo siempre.

Su tercera vivencia sexual es con Toña Dalmar, una artista de cabaret, a la cual, desde que la conoció, no pudo dejar de pensarla y soñarla.

*“Mis manos trémulas, exploradoras de belleza, apartaron sus sedosas vestiduras, sus prendas íntimas fueron cayendo una tras otra en desorden, mientras nosotros nos tiramos envueltos en un abrazo eterno, maravilloso. Toña gemía con un encanto sublime: sus senos eran como formidables pilas voltaicas del deseo, sus muslos deliciosos verdugos y su cintura danzarina el cataclismo de la ola seductora...la poseí una y mil veces hasta el agotamiento de mi pasión”* (pag. 12)

Dice Fedro, auto convenciéndose:

*“En nuestra sociedad elegante ¿Qué marido puede estar pegado a su hogar, mantenerse fiel al matrimonio y sacrificar las experiencias de las amantes de cabaret?”* (pag. 85)

Su cuarta experiencia sexual es lo más infame:

*“He visto que ambos están fríos, y que el amor no pasa de lo formal. Yo creé las condiciones propicias para que superen ese impase. Daré a Napoleón el estímulo preciso para que sus relaciones pasen del platonismo intrascendente a la práctica sexual”. (pag. 86).*

Aquí, Fedro, está hablando de entregar su hija para que su novio la posea sexualmente. Hecho que se produce y que Fedro lo disfruta, tal como si fuese un negocio o una inversión bursátil.

Su última conquista fue con Dalia Ariño, esposa de su jefe:

*“A las dos horas de estar con ella, deseaba huir de su lado, apartarme del fuego inapagable de su lujuria. Es insaciable, hambrienta, devoradora al máximo. Si cuatro hombres hubieran estado a su lado, a todos les hubiera vencido, quedando al final reclamando gozo, estimulando con sus manos, con sus labios los sexos viriles exhaustos y en derrota”. (pag. 131)*

Finalmente, y como corolario de su desenfadado sexo, su última experiencia es ver y saber que su casta esposa era la amante de más de uno de sus íntimos amigos. Ella también creía que a la gente de su clase, no podía desperdiciar su vida amarrada a un solo hombre.

# La decadencia en la obra de Juan Ramón Molina\*

Fanny Meléndez\*\*

## Resumen

La decadencia en la obra de Molina se deja entrever en varios subtemas, tales como la lujuria, el erotismo, el uso de alcohol y drogas, la sexualidad, prostitución, promiscuidad, la misoginia, las taras y/o desequilibrios mentales. De su trabajo poético se seleccionaron cuatro poemas: «Salomé», «Tus manos», «Pesca de sirenas» y «Ante el espejo» los cuales se analizarán para dar cuenta de los temas mencionados. A continuación, se hará una descripción de cada uno de ellos, presentes en los textos poéticos y narrativos.

Palabras claves: Obra, Juan Ramón Molina, temática, decadencia.

## Abstract

*The decline in the work of Molina is glimpsed in several subtopics, such as lust, eroticism, the use of alcohol and drugs, sexuality, prostitution, promiscuity, misogyny, mental defects and/or imbalances. From his poetic work four poems were selected: «Salomé», «Tus manos», «Pesca de sirenas» and «Ante el espejo» which will be analyzed to give an account of the aforementioned themes. Next, a description will be made of each of them, present in the poetic and narrative texts.*

Keywords: Work, Juan Ramón Molina, theme, decadence.

\*Ponencia a ser impartida en la Semana de la Lengua, UNAH, 2019.

\*\*Licenciada en Letras con orientación en Literatura. Docente del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, UNAH.

Correo electrónico: [melendezfanny@yahoo.com](mailto:melendezfanny@yahoo.com)



*Sirens*, 1883, Charles-Édouard Boutibonne

## Salomé

La lujuria hace su presencia en *Salomé*; tema, muy manido, sobre la joven por quien fue decapitado el profeta Juan el Bautista y utilizado por varios autores modernistas. Juan Ramón Molina no se quedó atrás. Es así que en el primer cuarteto describe la danza de Salomé en un salón azul, en el segundo cuarteto se aprecia la lujuria:

palpitando sensual, tu carmesí  
boca se abrió en tu faz de rosa-thé,  
y —aquella noche en que triunfaste—  
mi gran sacrificio consumado fue.

En la tercera estrofa, menciona la bandeja, y en el cuarto y último terceto hace alusión a la decapitación, pero él yo poético afirma que fue el amor de él y Salomé el que rodó; no la cabeza del profeta.

«Pesca de sirenas» es un soneto con versos alejandrinos, cuyo tema es sexual-amoroso. Comienza con una petición al pescador que coincide con la etapa de conquista propia del plano amoroso. Posteriormente, con mucha seguridad asegura que vendrán las sirenas y en la tercera estrofa le manda a coger la más bella de todas las sirenas y recomienda al pescador que no escuche el canto de las sirenas, porque es engañoso, igual que el llanto de las mujeres (misógino). Ya en el cuarto terceto, una vez que el yo poético tiene la sirena, dice que el sol presenciará la consumación del acto sexual. En «Tus manos» está referida a las manos de su amada que murió, son cinco estrofas de ocho versos, y ocho sílabas (Octosílabas) se observa el manejo del tema de la lujuria de la siguiente manera:

Manos mías que tuve  
entre las manos mías,  
en los tranquilos éxtasis  
de amoroso solaz

«Ante el espejo» ella se mira al espejo y aprecia su belleza en la primera estrofa del soneto. En la segunda estrofa ella se sigue contemplando y esta vez contempla sus ojos azules

y su boca encendida y palpitante. Puede observarse de igual modo que a través de la personificación, en «boca encendida y palpitante» el poeta expresa la lujuria. Y en la tercera estrofa, un terceto obsérvese los siguientes versos, la continuidad de la temática enunciada en este apartado:

Después, al ver el licencioso escote  
que mal contiene el opulento brote  
de tu albo seno entre el corpiño preso,

En la poesía se ha destacado el tema de la lujuria y el erotismo como parte de la literatura decadente. A continuación, en la prosa se analizará textos variados, entre ellos cuentos, crónicas, ensayos cortos. Cabe mencionar que Molina escribió en los diarios de Honduras a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En este apartado se seguirá comentando el tema de la lujuria y el empleo del erotismo en el marco de la literatura decadente.

«Lloviendo» es una crónica que describe un atardecer lluvioso, pasa por la casa de una prostituta, y hace una descripción del ambiente abyecto y sórdido:

En una esquina, en la casa de una mujer alegre, un organillo vagabundo canturreaba un aire plebeyo. Canturreaba un aire banal, melancólica, melancólicamente...Un aire populachero, de algún artista del arroyo, que tenía la tristeza de los lívidos amaneceres, un vaho de alcohol, el polvo de los arrabales extremos de las populosas metrópolis, donde debe haber agitado bailando locamente las ancas de las meretrices...

Molina ahora narra los dotes físicos de su amada de la siguiente manera:

Veinte primaveras en el cutis de durazno, en los labios rojos (...) Veinte primaveras que eran mías, que me trastorna-

ban la cabeza, que me enloquecían de pasión, una pasión cálida e intermitente, mezcla de caricias enervadoras y de celos africanos.

Y en el penúltimo párrafo expresa la concreción del acto amoroso, se entrevé el erotismo y la lujuria:

En aquel cuarto aprendí a amar y a ser amado. Las paredes deben guardar todavía nuestros nombres, escritos con lápiz; sobre el piso deben verse las huellas de tus botines; en el aire debe haber un eco, un eco perdido de tus risas alegres, de tus besos sonoros. Allí debe oler a amor, a juventud fogosa, a primavera fecunda. Cada rincón debe tener algo, algún aroma penetrante y lánguido, un hálito poderoso de voluptuosidad juvenil, propio para desvanecer la cabeza de un inquilino decrepito...

La narración tiene un diseño circular: «¡Ah! He visto llover después en otros tiempos y en otros países viendo cae (...) me ha parecido escuchar la música de un organillo callejero, que arrulló un día nuestro amor».

Otro texto, es el cuento «La Rosa», a nivel de contenido es de carácter mítico, la Rosa se encarnó en su color rojo debido a la mirada lasciva de Adán al contemplar la flor que puede representar al «sexo femenino», como reina de todas las flores. Comienza con un romance entre la tierra y el sol:

Acababa de surgir la Tierra del Caos, a la voz del Omnipotente Ser Supremo. Envuelta entre cándidas nubes, como en velo de desposada, recibía con emoción, en el blando tálamo del azul, el primer beso de fuego del sol, de su alma enamorado, de su ardiente esposo, que le derramaba luz en su seno fecundo y negro...

...En el Edén celebrábase una fiesta de luz y de amor. Sonaba entre los follajes paradisiacos un como concierto celestial, que ponía temblor de armonía en las altas yerbas, en la fuente que se desataban en espuma, en las serpientes que se enroscaban con voluptuosidad a los robustos troncos...Y el padre Adán era el rey del edénico jardín...

...Los lirios dábanle su perfume; el panal, la miel rubia y grata; las grandes ramas, su confortable sombra; el césped, mullido lecho; y Eva la que después lo incitaría al pecado la cándida sonrisa de su virginidad en flor.

...Al pie del venerable cedro, ...véiase una flor admirable. Era más blanca que el plumón del cisne; más blanca que la nieve de la montaña; más blanca que la espuma marina; más blanca que el vellón de un cordero pascual...

Acercóse Adán a la flor. Ella, avergonzada plegando sus pétalos, escondíase entre las hojas de esmeralda; pero él, ante aquella casta desnudez, fijó una mirada en el seno de su corola; y la flor de nieve, bajo la influencia del pudor, fue coloreándose de un tinte rosado como el de la encarnación seráfica...

«...Y así te quedaste para siempre ¡Oh flor divina, oh virgen edénica, oh reina de todas las flores! »

En el cuento «El Chele», Molina narra una historia de amor y de despecho: Chico Ramírez, *El Chele* había sido policía y cayó en desgracia, por lo tanto, fue encarcelado. Él tenía una relación con «La Negra Tomasa» que lo traicionó, mientras él estaba en la cárcel con un estudiante. Él regresa de la prisión a vengarse y al llegar, totalmente ebrio al cuartucho de la Negra Tomasa, sufre un accidente, se cae y muere.

Se puede observar la descripción física y etopéyica de la «Negra Tomasa» a continuación:

...La hembra se acercó, rimando con las caderas, de amplio paréntesis, la estrofa del amor carnal. Era de mediana estatura, trigueña, rica de carnes, fresca como una sandía. Terciando el pañolón café, haciendo chillar los botines, pasó entre los soldados, despidiendo de su enagua una brisa ardiente y perturbadora, impregnada de perfumes baratos. Chico —dijo ronroneando la voz como gata—, aquí está el almuerzo.

Ella iba a desaparecer, zangoloteando la pulpa de las redondas posaderas; más de pronto se volvió, gritando con voz irritada, escupiendo las palabras... mostrando al mismo tiempo algo de la carnosa pantorrilla, con una suave vellosidad de durazno.

Chico Ramírez, el Chele, no pensaba más que en Tomasa, la Negra, acordándose del día en que se la trajo robada, como dicen, de Cedros. La muchacha, que era más ardiente que una cabra, cedió a sus primeras proposiciones, viniéndose a Tegucigalpa con él.

Y un día les halló, en el quicio de una puerta, sobiqueándose y besuqueándose... —No pienses en esa gallina —seguía mansamente—; no pienses y consolate. Por cada peso falso, hay cien mujeres que sólo falta que se les diga: ¡Adiós, cosita! Para llevárselas uno.

Pero el Chele, ni por esas. La amaba de un modo animal, a lo bestia en celo, aumentando su pasión forzosa castidad de la cárcel. La quería siempre, acordándose de todo lo que le había hecho sufrir y gozar. Cuando cumpliera su condena, iría a verla, perdonándola.

¿Cómo perder aquel cuerpo que había hecho vibrar como una guitarra? —Mía o de nadie, pensaba Chico, contando los reales ahorrados.

Obsérvese en la expresión «*Mía o de nadie*» toda una construcción conceptual y cultural misógina y machista. Hay menos referencias sobre el tema en «El grillo», que es una narración breve y después de caracterizar al insecto expresa lo siguiente: «Nunca ha visto una mariposa, ni sabe lo que es una libélula, ni ha tenido coloquios de amor con las violetas, ni se ha dormido sobre el voluptuoso seno de las rosas de abril».

En «En las olas» se encuentran alusiones eróticas en los diálogos de los dioses oceánicos:

Yo soy la Ondina, hija del verde mar...y tengo el corazón frío, aunque ya amé a un náufrago de bozo de oro, a quien encontré muerto sobre la blanca arena de una playa, sin que lo pudieran revivir mis besos helados. Ningún mortal ha podido ver las delicadas curvaturas de mi admirable cuerpo.

Yo soy el Tritón...y vi nacer a Venus de entre la cándida espuma. Surgió llena de belleza, de majestad, y amor. Yo estaba detrás de una roca, espiando aquella prodigiosa desnudez, bañada por los fulgores de la aurora.

Yo soy la Sirena, la bella y aleve Sirena. Díome la mujer la armonía de su espléndido torso y el pez su cola de escamas brillantes y fulgores extraños...Mis ojos son de un purísimo azul marino, y sólo los náufragos han visto el ensueño de mi seno y mis armoniosas caderas, llenas de una voluptuosidad infinita, desconocida para el hombre.

Otro subtema presente en la obra de Molina y vinculado con la decadencia es el de la prostitución, a la par de la sexualidad en palabras literales del autor «el mundo del demonio y de la carne».

En «La niña de la patata» se observa:

En medio de aquel marmágnum cosmopolita, alegre en su angelical inocencia, toda encendida del frío, muy regordeta, con los ojos que parecían dos lagos azules, con los burdos zapatitos rotos y el traje raído, envuelta la rubia cabecita en una mala manteleta, una preciosa niña, no mayor de tres años, un lindo querubín entre aquella soez hampa, quería comerse una gruesa patata caliente y medio cruda...Una gran tristeza invadía mi corazón. ¿Cuál sería el mañana de esa deliciosa criatura? ¿acaso, convertida en una linda mujer, alegrará con su tentadora juventud...?, ¿o tal vez, atediada de su monótono trabajo, se resuelva a ser cliente de los cafés cantantes de Broadway, y beba whiskey y fume, entre un círculo de calaveras, bajo la cruda cruz de los focos eléctricos, al son de la música lasciva de la orquesta? ¿o aguardará, pasada la media noche, en el quicio de las puertas, trémula de frío, a los que vuelven a sus lejanos hoteles, ofreciéndose a ellos con el impudor de las busconas? ¿O será carne de burdel en esas casas de citas, que trata de disimular el puritanismo angloamericano?

(...) Pero no, angelito de cuatro años, flor de inocencia, inefable pequeñuela. Te has de librar del mundo, del demonio y de la carne, de la astuta alcahueta y del Don Juan corrompido, del criado del hotel y del viejo libidinoso y haz de ser feliz en el futuro...

Cabe mencionar que todo estaba en la imaginación del poeta, en su viaje de regreso de Europa, pasa por New York, y en ese espacio del viaje, venían inmigrantes europeos a América, concretamente Estados Unidos. Él hace una proyección en el futuro al contemplar a aquella hermosa niña que tenía hambre y quería comer una patata.

La prostitución-sexualidad, acompañada de un ambiente de disolución es una constante en algunos de sus textos como se puede ver a continuación en «La muerte de Dionisio»: «El banquete tocaba a su fin. La música embriagadora de las hetairas hinchaba el cálido ambiente del salón». «Dionisio llevó con mano torpe a sus labios la postrimera copa de Falermo, desplomándose completamente ebrio sobre el triclinio».

El anterior relato relata la muerte del tirano de Siracusa Dionisio, quien según Molina murió por la mordedura de una serpiente en su palacio.

Filosóficamente, Molina leyó a Nietzsche, influido por él escribe un texto de carácter sentencioso llamado «Profética» en donde recrimina el vicio de la prostitución y el alcoholismo:

Y aborrecerás a los falsos profetas, y a los apóstoles del mal; y a los que adoran el becerro de oro, y bebidos de vino, cantan y tocan arpas y cítaras ante él, con las barbas ungidas de esencias y túnicas de meretrices, y en las sienes guirnaldas de mirtos y de jazmines.

En «El niño ciego» reina un ambiente corrompido de promiscuidad, alcohol, miseria y maltrato juntos, pues un niño de seis años, pierde la vista debido al llanto continuo de un año, pues era maltratado por su madre y los amigos de turno de ésta:

Desde que su cuerpecito pudo soportar el látigo, vibraba continuamente sobre él: en la mañana, en la tarde, en la noche. Sobre todo, en la noche cuando llegaba la mujer acompañada de algún hombre, siempre un desconocido, los dos borrachos de caerse: —Duérmete, ¡animal! Y en seguida un puntapié o un palo.

(...) Los palos y los puntapiés, eso sí, no faltaban; ni los pleitos de su madre con hombres de voz aguardentosa, que proferían horribles blasfemias y amenazas. Como no tenía padre, nadie ponía paz en aquel infierno. ¡Padre! La misma que lo había dado a luz no sabía quién era.

«¡Ah! ¡Los niños engendrados al azar, en noches orgiásticas, húmedas de alcohol, que no tienen padres y cuya madre es una hembra, simplemente una hembra!»

La misoginia es otro subtema que hace presencia en la obra de Molina; aquí mismo, en el primer párrafo a continuación, viene a la escena de Ofelia, un símbolo recurrente en la literatura modernista: «Desde una ventana miro correr una. Enfrente, desde la suya, una fresca niña sonríe al agua del cielo. Y yo, viendo a las dos, móviles y alegres, traigo a la escena el pensar de Shakespeare: la mujer, pérfida como la onda».

«...Y algo de las divagaciones de los Santos Padres y de varias cartas de filósofos enemigos del amor de la mujer entre los que como es lógico, están Schopenhauer y Nietzsche».

(...) Las mujeres así, Chele, no pueden vivir sin hombre- Le soltaba un veterano del crimen, encanecido en la cárcel, que tenía un rayón desde un ojo hasta el hocico, donde no faltaba la magalla apestosa (El Chele, p.167).

Las taras y/o desequilibrios mentales se pueden observar en los textos, «La tristeza del libro»:

(...) Porque la ciencia y la literatura adolecen —de algunos años acá— de una cierta neurosis, que se deriva de los desequilibrios e idiosincrasias de todos los sembradores y productores de ideas. De este modo el libro, que era una cosa inocente, ha llegado a convertirse en un motivo de tristeza y de dolor, para hacer más angustiosa la vida del hombre moderno, que ya es un tipo zoológico que presenta todos los síntomas de la degeneración física y psíquica, agotado por algunos miles de años de civilización.

Para todos aquellos en quienes la lectura ha tomado el carácter de un vicio, cada volumen llega a ser, a la postre, no una fuente de placer, sino más bien de sufrimiento. Tal cosa les sucede a los alcohólicos y a los morfinómanos, para quienes una copa o una inyección más, es motivo de un recrudescimiento del malestar orgánico que les postra y atormenta, después de los gratos y fugitivos placeres del tóxico.

El otro texto en el que aparece las taras y/o desequilibrios mentales es en «El sultán rojo». Véase aquí una muestra de ello:

El psicólogo que siguiera el hilo de la historia de los miembros de la dinastía otomana, acabaría por convencerse de que Abdul-Hamid no es más que una víctima de la ley de herencia regresiva o mediata, o sea del atavismo. Con efecto, casi todos sus antecesores han sido locos, idiotas, o degenerados, que han transmitido a los hijos de sus odaliscas y esclavas las anomalías psicológicas de que estaban enfermos.

(...) A los batalladores, a los fuertes, a los grandes, como Mohamed II, como Bayaceto, como Solimán el Grande, siguieron los pusilánimes, los voluptuosos, los imbéciles o los dementes. La vida de algunos de ellos fue una serie de alucinaciones y de pesadillas horribles. Víctimas de la demencia hereditaria y de las aberraciones y perversiones sexuales, unos cayeron en la hipocondría, otros fueron monomaniacos, otros epilépticos. Casi todos tuvieron el impulso irresistible al homicidio...

Ibrahim I se extinguió en una continua orgía, en el fondo de su serrallo, enloquecido por los vinos de Chipre y de Hungría, envuelto por los perfumes de la Arabia y agotado y embrutecido por los besos de las mujeres de Lesbos y de Circasia; Abdul Azís cometió tantos crímenes y locuras, que fue depuesto del trono y acabó sus miserables vidas en el fondo de una prisión...

Es sabido que ante este tipo de conductas asumidas por los pre-rafaelistas, parnasianistas, simbolistas y los modernistas, la crítica lanzó un ataque feroz a los escritores de este movimiento estético; Juan Ramón Molina, escribió un texto en el cual hace un homenaje a Nietzsche en ocasión de su muerte. Ya se mencionó que en las narraciones «Profética», «Dialogando con el agua» «Nietzsche», se pueden observar la influencia de este autor.

A continuación, se describirá una muestra de ello: «... y, aborrecerás a los débiles que adoran a los fuertes, y a los poderosos de la tierra... » (Profética, p. 111).

«...Ella (el agua): Serás. Todo hombre es el Dios del cielo que se construye. Tal ha sido el secreto y la fuerza de los grandes taumaturgos, desde Buda hasta Federico Nietzsche » (Dialogando con el agua, p. 121).

Es interesante que la crítica mordaz hacia la generación decadente, también fue advertida por Juan Ramón Molina y la misma controversia dirigida por Max Nordau fue conocida por él. Dentro del texto panegírico al famoso filólogo-filósofo hay evidencias literales a saber:

...Llueven desde hace años y siguen lloviendo, diatribas e invenciones ridículas sobre el insigne estilista alemán que acaba de cerrar los ojos para siempre. Max Nordau le metió, sin escrúpulos de conciencia, en el manicomio de la Degeneración. Después de él, otros han completado la tarea de desacreditarle...

...Su pensamiento, desde que se inició su producción literaria hasta que entró en decadencia, ha formado una sola cadena, donde cada eslabón es igual a los demás, cadena que rompió la locura entre sus manos crueles. Porque Nietzsche, desgraciadamente, como dije al principio, acaba de morir loco.

## Crónicas de viajes

Juan Ramón Molina, desarrolló su experiencia vital la mayor parte de su tiempo en Honduras. Viajaba hacia El Salvador, de hecho, allí murió. Se puede evidenciar, esto en algunas de las lecturas tal es el caso de «Viendo el río Acelhuate», «A orillas del Lempa». Otros viajes los realizó en nuestro cielo o mejor dicho en nuestras «aguas nacionales» de aquí surgieron, «Copo de espuma», «En el golfo de Fonseca»; y «Dialogando con el agua» que también la escribió en El Salvador.

Molina, hizo sólo un viaje más allá del Atlántico y se trató de un viaje auspiciado por los poetas de Brazil a dos o tres escritores de cada país de la América Hispana; en Honduras fueron seleccionados tres, uno de

ellos fue Molina. En su itinerario de regreso de Europa a Estados Unidos, véase un Ejemplo Literario de esta aventura viajera literaria es «La niña de la patata».

Se dará inicio al comentario con el texto mencionado anteriormente:

Ahora rememoro aquella gélida mañana otoñal, cuando, puestos los guantes y enfundando en mi gabán Neoyorquino, subí uno de los puentes del Graff Waldersée, a ver el espectáculo del cielo y del mar, siempre emocionante y sugestivo. El trasatlántico había salido ya del hirviente Canal de la Mancha, metiéndose, a grandes golpes de hélice, en pleno océano, que le acariciaba los costados con sus ventrudas olas plomizas, diademadas de espuma sobre las que se arremolinaban las gaviotas que chillan angustiosamente en los adioses de Byron.

Molina recuerda el clima de esa mañana en que abordó el trasatlántico «Graff Waldersée», hace una referencia biográfica sobre la muerte de Lord Byron; emplea la personificación en «El transatlántico»: «...en pleno océano, que le acariciaba los costados con sus ventrudas olas plomizas, diademadas de espuma».

Hace una remembranza de su pasada por Brazil y las Islas Canarias. Compara el clima extremo del norte con el tropical:

Soñaba con los ojos puestos en las nubes cenicientas y en las aguas pardas, con las verdes bahías brasileras que acababa de recorrer; con el cielo generoso de luz, que brilla sobre el Mar Canario; Con las inmensas y azules soleadas del Atlántico ecuatorial, donde los crepúsculos son ardientes orgías de colores; con las tardes y mañanas del Mar Caribe, cuando, recostado a

abor o estribor, enhebraba sueños y pensamientos, anegados mis ojos en aquellos resplandecientes azules, siguiendo el paso de las algas, las uvas del trópico, arrastradas por las tibias aguas de la corriente del Golfo, o la perspectiva de las nubes en el horizonte sin límite, donde, a veces, semejan una tropa de ángeles volando a los altos círculos celestes; otras, arquitecturas de magia y espejismos; otras, rebaños paciendo en campiñas de ensueño o de ilusión, para transformarse luego en monstruos de fábula o de pesadilla: dragones apocalípticos, grifos y quimeras gigantes, pitones alados, toda una fauna, en fin, caótica y estrambótica, que se diluía lentamente en la sombra crepuscular.

Es notorio, el manejo de recursos estilísticos empleados por el poeta «Soñaba...con el cielo generoso de luz», emplea la personificación; la metáfora en: «donde los crepúsculos son ardientes orgías de colores». La hipérbolo: «cuando recostado...enhebraba sueños y pensamientos, anegados mis ojos en aquellos resplandecientes azules»; otra metáfora: «siguiendo el paso de las algas, las uvas del trópico». Seguida de tres símiles: «o la perspectiva de las nubes en el horizonte sin límite, donde a veces, semejan una tropa de ángeles volando a los altos círculos celestes; otras, arquitectura de magia y espejismos; otras rebaños paciendo en campiñas de ensueño o de ilusión...»

La metáfora se hace presente en: «(...) para transformarse luego en monstruos de fábula o de pesadilla: dragones apocalípticos, grifos y quimeras gigantes, pitones alados, toda una fauna, en fin, caótica y estrambótica, que se diluía lentamente en la sombra crepuscular».

En el tercer párrafo, Juan Ramón describe un grupo de emigrantes de la parte norte de Europa, y de Alemania, los caracteriza

de manera lastimera y peyorativa. Retrata la pobreza, el estatus quo del grupo, hombres y mujeres:

Iba arañado por el frío, a refugiarme en el salón de fumar, cuando, por entre los huecos de las lonas... A proa, entre ruedas y cilindros de hierros, bajo la red de los cables embreados, apretábase un verdadero rebaño: todos los pasajeros de tercera: aldeanos, alemanes de barbas incultas; muchachas inglesas, de rostros secos y angulosos; emigrantes de los dos sexos y de todas regiones europeas del norte; gentes, en fin, amontonadas allí por la fuerza, charlando en varios idiomas, calentándose con la aproximación, envueltas con el humo de las pipas, sufriendo los rigores de aquella cruda mañana, alimentadas como los cerdos, andrajosas y macilentas.

Una metáfora de contenido no sublime, se encuentra en «...apretábase un verdadero rebaño» y un símil de la misma índole que la anterior figura: «...gentes, en fin, amontonadas allí por la fuerza...alimentadas como los cerdos, andrajosas y macilentas».

La idea principal del texto se encuentra en el cuarto párrafo, es aquí donde Molina hace una descripción prosopográfica de la niña; se llama así la narración porque la niña quería comerse una patata, pues tenía hambre, al autor le llamó la atención la inocencia, candidez y gracia de la niña, que era de un prototipo caucásico, pues era hija de algún inmigrante alemán o de los países del norte de Europa. A continuación, puede observarse el texto:

En medio de aquel maremágnum cosmopolita, alegre en su angelical inocencia, toda encendida de frío, muy gordeta, con los ojos que parecían dos lagos azules, con los burdos zapatitos rotos y el traje raído, envuelta la rubia

cabecita en una mala manteleta, una preciosa niña, no mayor de tres años, un lindo querubín entre aquella soez hampa, quería comerse una gruesa patata caliente y medio cruda, que acababa de tomar de un cubo próximo...pero la criatura tenía hambre, hambre aguzada por el frío y se veía su afán de morder el duro tubérculo. Así, con él ni los querubines de Murillo son más graciosos que aquella amable y dulce pequeñuela entre aquella muchedumbre trashumante, a bordo de aquel trasatlántico que la llevaba hacia las costas de América, inconsciente de su destino, feliz con su grosera patata, bajo el bóreas hostil y sobre los vórtices del océano.

La hipérbole aparece al inicio del texto: «En medio de aquel maremágnun cosmopolita alegre en su angelical inocencia, toda encendida de frío»; así como en angelical inocencia hay un epíteto.

Un símil en «Con los ojos que parecían dos lagos azules». La hipérbole de nuevo en: «Así, con él ni los querubines de Murillo son más graciosos que aquella amable y dulce pequeñuela entre aquella muchedumbre trashumante».

Toda gira alrededor de esta idea, pues el poeta siente lástima de la niña y partiendo de este sentimiento empieza a elucubrar situaciones hipotéticas derivadas de la miseria, de la pobreza que tradicionalmente han enfrentado los inmigrantes en suelo ajeno.

En el apartado anterior se habló de los elementos decadentes en la obra de Molina; entre ellos tenemos: la prostitución, y el autor ahonda en tres párrafos más sobre este tema, pues él imagina que la niña tan cándida y linda será quizá en el futuro una meretriz, o una prostituta de turno, o bien una clienta de bar para beber y fumar en un contexto sacrílego y bohemio. Finalmen-

te, Juan Ramón la reivindica, le dice que será una buena mujer, madre de un alto, rubicundo y caucásico hombre, prototipo general de la zona nórdica europea. Obviamente, también esto fue producto de la imaginación de Juan Ramón Molina, pues le tomó un amor fugaz y sintió piedad a la niña linda y su futuro.

En el penúltimo párrafo Molina creó cuatro metáforas en: «Pero no, angelito de cuatro años, flor de inocencia...», «...en esos asombrosos Estados Unidos, recipiente de todos los ríos humanos, almáliga de naciones, crisol de pueblos».

El epíteto en el último y séptimo párrafo: «Tal desea este pálido viajero, este taciturno soñador». Una personificación: «áspera vocinglería de las olas del Atlántico».

Cuatro hipérboles en:

Tal desea este pálido...que, en esta fría mañana otoñal, iluminó su noche interior con tu risueño amanecer, y gozó del perfume de tu infancia y bebió el rocío de tus azules ojos, y derramó su angustiosa piedad sobre tu cabecita blonda y te amó, en un fugitivo momento de su vida, bajo el plumizo cielo septentrional, entre la áspera vocinglería de las olas del Atlántico.»

El segundo texto se titula: «Viendo el río Acelhuate», es una apología de este río, que se ubica en El Salvador, que desde luego Molina lo hizo en una de sus visitas a ese vecino país. En el primer párrafo Molina siente piedad por el río, pues es un río pequeño: «...Se arrastra sin impetuosidad entre los pedruscos, lamiendo sus orillas, donde se alzan árboles raquíticos...» Es un río vergonzante, tímido y modesto.

De igual modo en el segundo párrafo continúa compadeciéndose del río Acelhuate,

haciendo referencia a que ni los animales, sean estas gacelas o garzas se acercarán a él, así mismo las plantas tampoco estarán cerca de él:

(...) ¡Ah, pobre río Acelhuate! Nunca llegarán las gacelas de ojos de mujer a hundir en tus ondas sus delicados hocicos; ni en tu curso, en un remanso tranquilo, en cuyo fondo brilla la arena de oro...ni al mediodía, a la sombra de un árbol amigo, una garza de nieve en actitud hierática, se mirará en tus ondas de cristal.

En su tercer párrafo, el autor hace alusión a la perspectiva con la cual los habitantes, especialmente los niños menosprecian el río, debido a la poca afluencia de sus aguas: «Condenado a arrastrarte miserablemente, como una culebra entorpecida por un golpe de vara ...insultado por los chiquillos que te escupen desde los puentes, llevándote las basuras, los andrajos, todo lo que te arrojen desde las espuestas».

En el cuarto y quinto párrafo el poeta hace un contraste entre el río Acelhuate y otros ríos grandes. No hay noticias de que Molina haya estado en Asia y África; de América del Sur, conoció Brasil, o al menos se embarcó allí, en el viaje suicidado a Europa y Estados Unidos por los poetas brasileños; sin embargo, hace gala de mucho conocimiento geográfico-hidrográfico, por ende contrasta la pequeñez del río Acelhuate con ríos grandes, profundos y largos de otros países y continentes, entre ellos menciona al río Amazonas que desemboca en el Atlántico; de igual modo hace referencia al Ganges, que es uno de los grandes ríos de la India, en el Nilo, que irriga Egipto, en el Orontes en la parte Oriental, en el área de Líbano, Siria y Turquía, y los ríos europeos, tal y como el Danubio, el Rin, el Tajo y el Sena, aquí mismo al hablar de este último río dice que sus aguas arras-

tran algún cadáver suicida, evidenciando la precaria salud mental de las grandes urbes, tal es el caso de la población parisina; ver, desde luego que como parte de la ficción narrativa, además alude a la contaminación, debido a la sobrepoblación de París, que crea esas condiciones a nivel del ambiente; consecuentemente, el vate siente conmiseración del mismo, véase a continuación:

(...) Y viéndote tan abatido, tan humilde, se piensa en los grandes ríos que riegan los continentes; en las mangas de agua que descienden de las cordilleras, enronqueciendo el aire, bramando entre las márgenes que sombrean árboles corpulentos, donde cantan pájaros extravagantes y multicolores y chillan los monos velludos, asomando entre los claros de las hojas (...) (...) Se piensa en el inmenso raudal del Amazonas, que va a confundir sus cóleras con las terribles murrias del Atlántico; en el Ganges, deslizándose solemnemente entre los bosques indostánicos, donde rugen los tigres reales y silban las más venenosas serpientes; en el viejo Nilo que ha acumulados en sus deltas el polvo (...) y también en el Sena, a la media noche, cuando, a los reflejos del gas, arrastra entre sus ondas, sin ruido, el lívido cadáver de algún suicida.

En el sexto párrafo Molina, continúa la idea de que en el río Acelhuate no ha habido suicidas como en Francia, hace una adjetivación peyorativa referida a la condición de riachuelo, pero a la vez revela, que pese a las condiciones totalmente diferentes en ambos continentes, al menos allí en El Salvador de finales de S. XIX o principios del XX, la gente salvadoreña goza de salud mental y reivindica al río haciendo un esbozo dulcificado del río a saber: «...Y como tú, pobre Acelhuate, no eres un río de muerte, ni un detritus están confundidos al-

gunos huesos humanos, al recuerdo del río parisiense, donde se han precipitado tantos locos y tantos recuerdos, pareces menos feo y hasta se me figura que eres un lindo arroyo...».

En el séptimo y último párrafo Juan Ramón hace una referencia literaria y es el poema dedicado al río por Manuel Diéguez. Poeta guatemalteco, que fue desterrado de su país por razones políticas, estuvo en contra de Rafael Carrera, por lo tanto, éste lo desterró. Vivió en Chiapas y en El Salvador en su exilio.

En la crónica «Dialogando con el agua» Molina se encuentra en San Salvador, El Salvador, la introducción está compuesta de cuatro párrafos en donde describe una tormenta. Emplea dos personajes en el diálogo: *Yo*, que es el autor y *Ella* que es el agua. Casi todo el texto se lleva a cabo a través de una conversación sobre varios temas, entre ellos la melancolía: « ...Yo: ¿me parece que vas triste? Ella: Sí, tengo toda la melancolía de lo que voy arrastrando...En fin toda la tristeza de San Salvador».

Otra temática se enmarca en consejos del Agua para no dejarse llevar por la maldad:

Yo: La corriente de mi alma lleva peores cosas que tú. Cadáveres de odios, y de amores, recuerdos ahogándose, ríos de ciencias y de literaturas...

Ella: El hombre para ser feliz, necesita conservar prístino el manantial del espíritu.

Yo: —¿Y cómo conservará prístino el manantial del espíritu?

Ella: No abrevándose en los pozos del mal.

Hace referencias literarias de algunos autores: el tercer párrafo contiene comentarios

misóginos sobre la mujer, él mira a una pequeña niña que sonríe al agua y abre la ventana. Algunos de los autores citados son: Nietzsche, Schopenhauer, Shakespeare, Salomón y después en la conversación del Yo del poeta con el Agua surgen otros autores: Enrique Ibsen, Bjoernstjerne, Bjoernson y cuyo tema es sobre el bien y el mal.

Posteriormente los diálogos se refieren al tema de la concepción del hombre como un Dios, haciendo una referencia explícita del pensamiento de Nietzsche.

Luego aborda el tema de la muerte, equivalente a la voluptuosidad. En la narración emplea a una linda mujer vestida de negro (la personificación). Y el poeta le pregunta al Agua si se puede librar de ella y ésta le dice que no, que es tarde porque él está impuro y su fuente está seca.

Finalmente, termina el aguacero, el cielo se aclaró, la niña cerró la ventana, la calle estaba limpia y él se dijo a sí mismo que la imaginación es madre de la filosofía.

La forma de transporte en el tiempo que le tocó vivir a Molina se hacía a caballo, en esta última crónica el poeta nos refiere su medio de locomoción; ese era el modo como las personas atravesaban sus países y también cuando hacían viajes de negocios o con otros propósitos, tal es el caso de Juan Ramón lo hacían a lomo de mula o caballo.

Tiempos difíciles y condiciones precarias en las zonas aledañas al país vecino de El Salvador, todavía para los años 50, 60 y principios de los 70 los habitantes usaban el caballo; en el tiempo de Molina y otros autores coetáneos del poeta tal es el caso de Froylán Turcios, se tienen noticias de que éste viajaba de Juticalpa, cabecera departamental de Olancho, en caballo (*Crónicas y Memorias de viaje*, Froylán Turcios).

Once párrafos y un soneto inédito de su misma autoría es la composición formal de «A orillas del río Lempa». El primer párrafo describe el clima seco y caliente de la zona e introduce la llegada de Molina al río, al cual denomina el «Nilo salvadoreño», arriba totalmente exhausto por el calor y el ardiente sol. Sigue hablando en primera persona en el segundo párrafo y continúa caminando sobre la vereda del río, y apunta la pobreza de los pescadores, la condición miserable de sus chozas.

En el tercer párrafo ahonda en este mismo tema, y señala la situación de salud de las mujeres y los niños que salían a las puertas de las cabañas. Aquí mismo informa que a los lados del río hay cultivos de melón y sandía, productos propios de las zonas donde hay vegas de ríos, con condiciones climáticas calientes. Obsérvese a continuación: «...Los chiquillos y las mujeres que se asoman a las puertas de las pobres cabañas parecen atacados de un paludismo incurable, tan mortecinos son sus ojos y tan pálida su piel».

Las dificultades se acrecientan debido al extremo calor en el cuarto y quinto párrafo. Refiere que su caballo tiene dificultades en hacer el recorrido. La abundante espesura está descrita en el séptimo párrafo, después de un kilómetro de camino él observó las consecuencias de las repetidas inundaciones de la zona.

Pasó por un escampado y miró a unos hombres hendiendo leña, que demuestran cansancio y desgaste debajo del sol abrazador es el contenido referido en el octavo párrafo a continuación en el noveno da una marca de tiempo, es mediodía y el calor es insostenible describe el ruido de las chicharras y la soledad imperante en el lugar. El calor más intenso, el sol más fuerte, en fin, refiere su desesperación por avanzar en esas condiciones extremas, las cuales describió en el noveno párrafo.

Las ansias de llegar al río y la desesperación provocada por el extremo clima se acrecientan en el décimo párrafo hasta el siguiente párrafo en donde lleno de júbilo hace su entrada al río y en el último describe su cruce del río Lempa y al mismo tiempo una barcaza atravesaba sus aguas. Refiere al Lempa, como un río caudaloso, y recuerda un poema de su autoría que lo colocó al final de la crónica.

«En el Golfo de Fonseca» es otro texto que evidencia la presencia de un viaje de Juan Ramon Molina a la zona sur del país. Es prosa poética, hace una descripción del mar, del viento, del cielo, el sol, animales como un delfín, dos pelicanos, palomas, garzas, loros y pájaros desconocidos. Así mismo da a conocer la vegetación de la zona: los manglares. Relata que un marinero fumaba en la popa del barco. Finaliza haciendo una ovación a Dios por la creación del Golfo de Fonseca.

## Conclusión

A manera de conclusión, la decadencia es expresada en la poesía de Juan Ramón Molina en textos con contenidos de sensualidad como en «Salomé», la lujuria en «Tus manos» y «El espejo»; la consumación de un acto sexual explícito en «Pesca de sirenas». En general predomina el erotismo y la lujuria.

El erotismo y la lujuria siguen haciendo presencia en textos en prosa, tanto en las crónicas, cuentos, como en los ensayos cortos; es así que en la crónica «Lloviendo» se describe un encuentro sexual-amatorio; en la «La Rosa» de igual modo la lujuria predomina a lo largo de este texto mítico. De igual modo en el cuento «El Chele» «En Las olas» y en «El grillo» se encuentran los mismos temas, con otras aristas como el machismo y la misoginia en el cuento «El Chele» y en «Ofelia».

Otro subtema presente en la obra de Molina y vinculado con la decadencia es el de la prostitución, a la par de la sexualidad en palabras literales del autor «el mundo del demonio y de la carne», que se evidencia en «La niña de la patata» producto literario surgido en un viaje (único) que el autor hizo a Europa y al pasar por New York vio a muchos inmigrantes alemanes y de otras latitudes de Europa y él hace una proyección al futuro de una pequeña niña que lo enterneció por su inocencia. Así mismo el mismo subtema de la prostitución y la dipsomanía figura en otros textos tal es el caso de «La muerte de Dionisio» que también deja entrever el maltrato a la infancia.

Otra de las temáticas propias de la decadencia es el de las taras mentales, problemas de demencia, locura, neurosis, atavismo, se evidencian en «La tristeza del libro», en donde arguye sobre la neurosis de los creadores de obras maestras literarias, además de comentar sobre la degeneración física-psicológica por el uso de drogas. En «El sultán Rojo» afirma que los gobernantes árabes en su mayoría poseían enfermedades psicológicas, el atavismo, la locura unidas a los vicios del alcohol y el sexo desenfrenado.

En «Nietzsche» aparte de referir una fuerte influencia Nietzscheana, vierte parte de la crítica del momento en la Europa del último cuarto de S.XIX en relación con la literatura decadente de la época (Nordau, 1892).

De la literatura de viajes, cabe mencionar que Juan Ramón Molina hizo varios viajes a El Salvador, de allí surgen algunos de los textos siguientes: «Viendo el río Acelhuate», «A orillas del Lempa» y «Dialogando con el agua» que también la escribió en el mismo país centroamericano. Otros viajes realizados por el autor fueron en la región nacional y como muestra se tienen: «Copo de espuma», «En el golfo de Fonseca».

Solo hizo un viaje fuera del área de Centroamérica; fue en ocasión del viaje ofrecido por los poetas brasileros a tres delegados por cada país de Latinoamérica en el cual fue seleccionado Juan Ramón y representó a Honduras en el Congreso Panamericano; es así que surgen algunas de sus obras más conocidas en poesía como la «Salutación a los poetas brasileros», «Anhelos Nocturnos», este último dedicado a Rubén Darío (Asturias, 1959). En este mismo viaje, escribió en prosa «La niña de la patata» que es un testimonio escrito de esta travesía trasatlántica.

## Referencias bibliográficas

- Asturias, Miguel Ángel (1959) «*Juan Ramón Molina, poeta gemelo de Rubén*».
- Asturias Miguel Ángel (1959) «*Juan Ramón Molina, sus mejores páginas*». 1er. Festival del libro centroamericano. Bibliométrica S.A.
- Nordau, Max (1892). «*Degeneración*». Trad. Salmerón Nicolás. 1902.

DEGT-UNAH

«Nuestras conciencias serán sacudidas por el hecho de sólo estar contemplando la autodestrucción basada en la depredación capitalista, racista y patriarcal (...) La Madre Tierra militarizada, cercada, envenenada, donde se violan sistemáticamente los derechos elementales, nos exige actuar.

Construyamos entonces sociedades capaces de coexistir de manera justa, digna y por la vida.»

Berta Cáceres