

I. Teoría y metodología

El espíritu oscuro pero obstinado de un pueblo que habla, la violencia y el esfuerzo incesante de la vida, la fuerza sorda de las necesidades escapan al modo de ser de la representación. Y ésta será duplicada, limitada, bordeada, quizá mistificada, y en todo caso regida desde el exterior por el enorme empuje de una libertad, de un deseo o de una voluntad que se dan como envés metafísico de la conciencia.

Michel Foucault, Las palabras y las cosas

I.1. Introducción

Siempre acechado por el cambio, es posible que el ser humano sienta que la estabilidad de la tierra desafía su propia temporalidad. La patria en un inicio era el lugar de nacimiento. Sólo posteriormente se convierte en una comunidad más amplia. Con la introducción de los Estados en la era moderna es necesario crear pueblos que se conciban a sí mismos y que sean considerados por otros como naciones. La fusión imaginaria entre la tierra de origen o tierra de los ancestros con la comunidad política es innegable.

La nación como opción política deliberada de sus ciudadanos potenciales es una contribución del concepto revolucionario francés (Hobsbawm, 1997), en el sentido que la nacionalidad francesa equivalía a la ciudadanía francesa. El Estado posrevolucionario crea una relación orgánica con la nación en su estructura y sus transformaciones, al convertirse en un conjunto de ciudadanos con reivindicaciones políticas y posibilidad de movilización. A partir del siglo XIX, la democratización en términos electorales se vuelve inevitable para legitimar al Estado frente a sus ciudadanos. Los intereses del Estado pasan a depender de la participación ciudadana en la forma de la soberanía popular. Pero la soberanía no se reducía a la legitimidad, sino que significaba sobre todo identificación con el pueblo-nación, ese mismo que según “los teóricos del contrato social, es el único que puede otorgar la legitimidad del poder” (Thiesse, 2001: 12).

La hegemonía cultural de la nación resulta actualmente no menos que monstruosa para la opinión pública. Pero reivindicar derechos para todos resulta de lo más natural en términos de sentido común. Sin embargo, las diferencias culturales se erigen aún en barreras económicas, relegando a muchos grupos. ¿Cómo puede entonces hablarse de los mismos derechos?

La bibliografía referente a las naciones y los movimientos nacionales inicia una fase muy fructífera entre 1968 y 1988. De hecho, el número de obras es mayor que en cualquier período anterior con el doble de duración (Hobsbawm, 1997). La ‘política de la identidad’ y su ‘hambre de ser un lugar’ son equiparables al ‘hambre de ley y orden’, y constituyen una respuesta a la desorganización social. Para ilustrar cómo estas

acciones son síntomas de enfermedad y no diagnósticos o terapia, Hobsbawm (1997: 183) cita a Miroslav Hroch, quien considera que en la Europa central contemporánea el nacionalismo o la etnicidad, es un “sustituto de factores de integración en una sociedad que se está desintegrando. Cuando la sociedad fracasa, la nación aparece como la garantía última”.

Esta es una de las muchas maneras de comprender el fenómeno del nacionalismo, el cual puede entenderse y estudiarse de múltiples formas. No solamente puede abordarse la nación a partir de su identidad distintiva o del patriotismo. También puede considerarse desde la perspectiva de las instituciones o del sentido del orden social. Puede pensarse como una unidad cultural homogénea o, como intentan mostrar políticas recientes, desde la multiculturalidad.

A pesar del desplazamiento inevitable entre vocabularios, la definición más utilizada es la de Stalin: “Una nación es una comunidad estable, fruto de la evolución histórica, de lengua, territorio, vida económica y composición psicológica que se manifiesta en una comunidad de cultura” (en Hobsbawm, 1997: 13). Pero aún estos criterios pretendidamente ‘objetivos’ son borrosos e inestables. Otros criterios, tales como el plebiscito cotidiano de Renan o la adopción de una nacionalidad de los austromarxistas, son considerados subjetivos.

Efectivamente, las investigaciones sobre la nación suelen ser muy diversas. En el ámbito hondureño específicamente, éstas se caracterizan por hacer hincapié en los grandes vacíos sociales, recordando como un sino misterioso la metáfora del país. Parecieran un camino de piedras para cruzar entre corrientes adversas. ¿Cuál planteamiento permite apoyarse realmente con firmeza? ¿La carencia de una identidad de la clase dominante consigo misma evidenciada por Arancibia? ¿La teoría de la oligarquía ausente elaborada por Euraque? ¿La crónica de una comunidad política incapaz de autodeterminar su historia y su destino descrita por Barahona? ¿El patriotismo de la servidumbre y de las humillaciones denunciado por Rosa?

Estos planteamientos atraviesan este tema de estudio, realzando la importancia de ejes medulares en Honduras, tales como el enclave bananero y la soberanía negada por las invasiones de los Estados Unidos -y más recientemente por su base en Palmerola. Pero

Bhabha (2002) considera que no sólo lo histórico, económico, político y sociológico son dimensiones pertinentes para estudiar la nación. Para el autor, las dimensiones poética y pictórica son también fundamentales.

En este trabajo intento interpretar la nación más allá de las perspectivas clásicas, a partir de un referente casi irreverente en el campo de las Ciencias Sociales: la poesía. Las formas tradicionales de estudiar el tema parecieran indicar una suerte de fracaso en lo que se refiere a la nación hondureña. Sin embargo, el referente poético pareciera indicar hacia otra dirección.

Por un lado, deseo descubrir lo que esa tensión revela. Me interesa particularmente estudiar lo que se está negando. Por otro lado, pretendo trabajar más en función del olvido que del registro de los hechos. Es así como aquello que ha sido silenciado y borrado, se vuelve trascendental para mis fines. Confrontar la Historia y las memorias inscritas en la poesía me permite aproximarme a voces del pasado que resuenan en el presente y cuyo eco imperativo habla con otro matiz.

En el primer capítulo, I. Teoría y metodología, intento mostrar cuáles son las inquietudes, las herramientas teóricas y el camino investigativo que me permiten abordar la realidad del modo en que intento hacerlo a lo largo de esta tesis. Inicialmente, trato de poner en evidencia la discursividad de la comunidad imaginada y la relación entre la escritura y la construcción de la realidad social. Posteriormente, abordo el tema del sujeto social en la literatura, y la fructífera confrontación entre ésta y la historia. Finalmente, esbozo lo que Raymond Williams ha llamado estructuras de sentir, categoría medular de este estudio.

En el segundo capítulo, II. Honduras ¿una nación ausente?, hago un rápido recorrido por lo que la academia hondureña pareciera concluir (II.1. ¿Sueño, construcción o sólo inquietud?) y al mismo tiempo anhelar (II.2. La nación que hace falta). Sin embargo, la casi aseveración académica de vivir en un ‘país sin nación’ se convierte en pregunta al realizar un estudio muy superficial de su poesía. Este indica una relación orgánica entre las letras y el poder (II.3. Ideario y ciudad letrada) y una cierta elaboración literaria en la construcción del imaginario (II.4. Lista identitaria y poesía).

En el tercer capítulo, III. Nación, poesía y temporalidad, estudio en detalle dos obras poéticas (III.1. El *Canto* de Clementina y III.2. Los *Cantos* de Claudio) y la poesía morazánica hondureña. Los textos integrales se encuentran en VI. Anexos (V.I. Poesía morazánica publicada entre 1842 y 1969, V.II. Claudio Barrera, *Cantos democráticos al General Morazán* y V.III. Clementina Suárez, *Canto a la encontrada patria*).

Los dos poemarios se tejen en torno a visiones de mundo distintas (III.3. Del pueblo a la patria). La imagen inmutable y monolítica, que pareciera hundirse en la noche de los tiempos (III.4. La nación inmanente), apunta a la riqueza de la simbología del Héroe. Ésta devela aspectos olvidados, pero latentes de la sociedad hondureña (III.5. Una débil fuerza mesiánica), que se descubren como una promesa aún por cumplir (III.6. La nación emergente 94).

Casi para terminar, reflexiono, a la luz de la teoría, sobre las implicaciones de la memoria y del olvido en lo que la comunidad *imagina* ser (III.7. Nación y memoria y III.8. Nación y omisión). Así llego al cuarto y último capítulo, IV. Conclusiones, en donde vuelvo a pensar el camino recorrido e intento describir el lugar al que parece haberme conducido.

I.1.1 Problemática y objetivos

El historiador hondureño Marvin Barahona (2002) en *Evolución histórica de la identidad nacional* se pregunta hasta qué grado en Honduras se logra la homogeneidad nacional a través de la identificación con los símbolos patrios. Para el autor, en lugar de ser internalizados no pasan de ser representaciones formales u objetos decorativos, productos de la moda de una elite política. Subraya, entre otras contradicciones que el tema suscita, la necesidad de visualizar hasta qué punto se pretende sustituir la participación popular por la imposición de estas figuras.

Frente a la observación de Barahona acerca de la artificiosidad de la enseñanza de la ‘hondureñidad’ a través de sus símbolos patrios, es relevante recalcar que en Honduras para culminar cada ciclo escolar (primaria, secundaria, universidad) es obligatorio recitar a la perfección las nueve estrofas que conforman el Himno Nacional y posteriormente, dar la explicación *oficial*. Esto no garantiza una asimilación pero sí denota la intención que encarna.

En lo que respecta a la participación popular, este concepto ha evolucionado considerablemente a lo largo de la historia. En el período de la independencia, un puñado de hombres eran quienes ‘democráticamente’ votaban por un presidente. En la actualidad¹, el sufragio por sí solo no satisface las pretensiones de la ‘democracia’.

El análisis de Barahona abre la polémica pero empuja a matizar las dimensiones y a buscar otras nuevas. Hobsbawm (1997), cuya teoría es fundamental para esta investigación, en *Naciones y nacionalismos desde 1780* se declara agnóstico en el estudio de la nación. Parte implícitamente de la definición de Anderson –la nación es una ‘comunidad imaginada’–, pero se limita a utilizar ciertos conceptos. Primero, adopta la definición de nacionalismo según Gellner (congruencia entre unidad política y nacional) y añade que el deber político se impone a todas las demás obligaciones públicas. Segundo, parte de que los Estados inventan y construyen las naciones, y no lo

¹ Las constituciones centroamericanas tuvieron durante mucho tiempo interpretaciones restringidas acerca del cuerpo electoral. Este se encontraba en general limitado a las elites locales. Posteriormente, las elecciones se vuelven ‘universales’ para la población masculina alfabeta, consagrando a la oligarquía como clase dominante en las poblaciones con un alto índice de analfabetismo. Lo cierto es que la instrucción pública como fuente de redención social –cuando fue válida– alcanzó solamente a las clases medias urbanas (Taracena en Acuña, 1994). No será sino hasta el siglo XX que la transformación del sistema electoral se convertirá en tema de disputa por parte de obreros y artesanos, y también de las mujeres.

contrario. Tercero, concuerda en que las naciones existen en función de un Estado territorial y su desarrollo tecnológico y económico, en el cual las lenguas nacionales están determinadas por la imprenta y la escolarización. Cuarto, postula que las naciones se construyen esencialmente desde arriba, pero sólo pueden entenderse si se analizan esencialmente desde abajo, “esto es, en términos de los supuestos, las esperanzas, las necesidades, los anhelos y los intereses de las personas normales y corrientes, que no son necesariamente nacionales y menos todavía nacionalistas” (Hobsbawm, 1997: 19). No obstante, esta ‘visión desde abajo’ es en palabras de Hobsbawm ‘difícilísima de descubrir’, y son los aportes de los historiadores de las ideas, las opiniones y los sentimientos en el nivel subliterario quienes colaboran en este sentido. Quinto, insiste en que la conciencia nacional se desarrolla de forma desigual entre la población y que las masas populares son las últimas en ser afectadas.

En un país como Honduras, en el que las instituciones son débiles y desacreditadas, tanto la nación como su historia siguen siendo abordadas como proyecto en los estudios más optimistas (cf. II.1. ¿Sueño, construcción o sólo inquietud?). En estos trabajos, existe una especie de lamento académico acerca de la deficiencia hondureña en el tema de lo nacional (cf. II.2. La nación que hace falta). Sin embargo, quizá esa ausencia de vele su potencialidad misma. Una hegemonía muy poco elaborada implica que el sentido de la nación está probablemente dado por otras dimensiones. Como Bhabha apunta, la nación, “alienada de su autogeneración, se vuelve un espacio significativo liminar que está *internamente* marcado por los discursos de minorías, las historias heterogéneas de pueblos rivales, autoridades antagónicas y tensas localizaciones de la diferencia cultural” (Bhabha, 2002: 184).

Las producciones de los sujetos sociales son interpretaciones del mundo y estrategias de acción –definidas social e históricamente – que toman forma en la cultura y que dan cuenta del significado de la acción. La literatura, desde un enfoque marxista, es también expresión de lo social. La poesía puede considerarse, por tanto, como un elemento de la trama social, el cual pone en evidencia las relaciones entre estructura social y cultura, así como el papel del discurso político, de la retórica y la ideología en la acción social y en los procesos de formación de las identidades colectivas.

Dentro de esta línea de pensamiento, puede considerarse que la poesía está atravesada por una forma nacional. Pero tomarla únicamente desde ésta dimensión, haría que este estudio fuera exclusivamente positivo, aumentando el saber a partir de lo que está aprobado por las comunidades de conocimiento. A pesar de las históricas connotaciones subversivas del marxismo, éste puede ser perfectamente incorporado dentro de la trama de un positivismo del cual las Ciencias Sociales y Humanas no parecen querer librarse (cf. Foucault, 2004).

No creo sustraerme de tal actividad, pero ambiciono también un abordaje crítico, intentando pensar ‘a contrapelo’. Coincido con Bhabha (2002) en que *agregar a* no resulta siempre en una suma, sino que puede también alterar el cálculo del poder y del saber, produciendo otros espacios de significación subalterna. Por eso, la poesía será tomada como elemento que traduce dimensiones negadas del imaginario comunitario. Mi objetivo es la búsqueda de una subjetividad antagónica en la poesía como una forma de lo colectivo. Para alcanzar este fin, me he centrado en el análisis cultural de lo hegemónico en sus procesos activos y formativos (cf. II.3 Ideario liberal y ciudad letrada, y II.4 Lista identitaria y poesía) pero sobre todo de transformación (cf. III.5 Una débil fuerza mesiánica), ya que en esos momentos de cambio pareciera irrumpir el relámpago benjamiano en la noche de la historia, e iluminar lo que de otra forma permanece a oscuras.

En este estudio me pregunto ¿cómo colabora la poesía para crear un imaginario de comunidad? ¿Es solamente orgánica al sistema o devela también núcleos utópicos y potencialidades negadas? ¿Puede buscarse la nación entre las patrias perdidas en nuestra memoria?

Me resulta necesario abordar al menos ambas posibilidades pues el concepto de ‘identidad’ con lo existente adormece no sólo la posibilidad de la diferencia (distinta de la ‘diversidad’), sino también la del cambio. Creo, así mismo, que la falta de una matriz directriz con la cual identificarse produce un sentimiento de inestabilidad que conduce a la intranquilidad y al caos, un poco como lo que se percibe en la actualidad en cuanto a ‘lo nacional’ en Honduras. Es por esta razón que me interesa estudiar el nacionalismo sobre todo en la forma de sus posibilidades suprimidas y sus contradicciones aún no resueltas. La poesía, además de ser una tradición de escritura que contribuye a construir

una narrativa del imaginario social del pueblo-nación, puede también ser –no sólo desde la llamada poesía social– una memoria que expresa la resistencia al discurso dominante y a las prácticas del poder. Por esta razón privilegio las ‘fisuras’ en el discurso poético referido al imaginario de nación hondureño en detrimento de las formas estables. Considero la *particular oscuridad del arte*, y en específico de la poesía, como una revelación de lo que queda grabado en lo más profundo de nuestra amnesia (Bhabha, 2002).

I.1.2. Justificación

Las formas clásicas de construcción de un imaginario nacional se encuentran, fundamentalmente, en la educación escolar, los libros de texto y el sistema nacional de educación, donde los maestros cumplen un papel central en la formación de una subjetividad "nacional". Se trata de representaciones oficiales y formalizadas que atraviesan por instituciones y por el aparato estatal.

La intención de construir teoría social a partir de la poesía, puede ser también una teoría del objeto y deslegitimar la subjetividad antagónica transformándola en razón positiva. O intentar ser una teoría del sujeto, negativa, crítica, como un momento de la subjetividad antagónica, como una reflexión sistemática desde la subjetividad antagónica.

Dentro de la teoría sistémica sería imposible plantear una alternativa a partir del sistema mismo, pues lo que asegura su continuidad es el procedimiento (cf. Luhmann, 1998). En todo caso el rompimiento, la fisura, se resuelve por la comunicación (cf. Habermas, 1989). En cambio, desde la teoría crítica, siendo los pensadores parte del conocimiento elaborado, el cambio es posible solamente si ya existe, en sus formas potenciales o en su forma negada. Este enfoque pretende aprehender no sólo los elementos que recrean un ‘nosotros’, sino también la posibilidad de captar el cambio en el discurso hegemónico sobre la nación, considerándose ésta un campo en disputa, un todavía-no, en el sentido de Bloch.

Foucault (2004) explica cómo se ha llegado a través de la evolución que ha tomado la teoría del conocimiento durante los últimos cuatro siglos a una *episteme* en la que el

sujeto tiende a desaparecer. Para el autor, el marxismo en lugar de trazar un camino alternativo se funde en la corriente positivista. Quizá esta fusión sea la negación de su potencial. El idioma de la crítica es efectivo no porque mantenga separados los términos, sino porque abre el espacio sin fundir en unidad el antagonismo social (Bhabha, 2002).

Con toda seguridad no se producirá aquí un "ensamblaje perfecto" entre la poesía hondureña y el tema de la nación. No obstante, la reflexión trasciende tal efecto. Mi intención es mostrar cómo el campo de la poesía puede permitir ver ciertas sensibilidades aparentemente escondidas.

I.1.3. Límites

Más que una tesis de historia con una relación dialogal con eminentes de los estudios culturales y subalternos, como Bhabha y Said, esta pretende ser una tesis de sociología crítica de la cultura, con un diálogo entre poesía e historia.

Reconozco la ausencia de algunos latinoamericanistas contemporáneos como Escobar, Cornejo Polar, De la Campa e Ileana Rodríguez, entre otros. Muy probablemente hubiesen enriquecido mi marco teórico, pero me auguro que su ausencia no lo empobrezca.

En cuanto a la metodología, el análisis de los textos podría parecer literal o literario a la manera convencional. Esto no significa otra cosa más que los límites personales actuales de la investigadora, quien desea en un futuro elaborar su propio discurso crítico y conocer mejor a autores como Bajtín, Jauss y Derridá.

Quisiera evitar la primacía de la interpretación personal ante la atribución del significado de los sujetos mismos, en este caso poetas, pero eso no significa una reivindicación de objetividad. Es imposible observar las vivencias de otra persona exactamente de la misma manera en que ésta lo hace, ya que eso equivaldría a *ser* la otra persona. Obviamente, el significado que se da a las vivencias del otro no es el mismo que el de la persona que las experimenta. La vivencia del otro y el ambiente en

que se adscribe tienen la marca subjetiva de quien interpreta, no la del otro, ya que se ordena según el propio contexto de significado².

Aunque coincido en que es posible “ubicar imaginativamente las mentes de personas de épocas pretéritas en una casi simultaneidad con la mía, comprendiéndolas observacionalmente a través de sus escritos, su música y su arte” (Schutz, 1993: 134), este trabajo no pretende ser más que una presentación metódica de una subjetividad mediada por lo social, un poco en el sentido en que Chatterjee dice que el “mapa cognitivo completo de una cultura -incluso a la que nosotros pertenecemos- sólo puede ser parcial, y en muchos aspectos específicamente individual” (en Fernández, 2000: 141). Reconozco además que esta tesis es una forma de entender la realidad, y sus pretensiones de validez están condicionadas social e históricamente.

Quizá sea prescindible decir que parto del cuestionamiento de la sobre-entendida cientificidad de las Ciencias Sociales (cf. Foucault, 2004) y de su capacidad de poseer la Verdad. Sostengo, al contrario, que estas disciplinas son parte de un discurso validado por una comunidad académica y que está determinado por un *a priori* histórico. Por lo tanto, un poco como Miró plantearía “Reverencia e irreverencia”, considero que todas las fuentes en que se basa este estudio, como el estudio mismo, pueden ser tan pertinentes como cuestionables. Este trabajo no busca ser concluyente sino más bien abrir conceptos y abundar en la reflexión.

Realmente, para mis fines no es importante demostrar si las hazañas que cantan los textos estudiados son exactas, o si sus ‘verdades históricas’ son fieles o meros inventos –aunque tal estudio sería de gran interés, pues Renan asegura que “interpretar mal la propia historia forma parte de ser una nación” (en Hobsbawm, 1997: 20). La finalidad de este trabajo no es la de comprobar los hechos. No me interesa tanto saber lo que fue y cómo fue sino más bien cómo se representa la realidad nacional, cómo se entiende, cómo se imagina, cómo se le da sentido a través del discurso poético. Sobre todo, no me

² “Así, yo estoy siempre interpretando tus vivencias desde mi propio punto de vista. Aunque tuviera un conocimiento ideal de todos tus contextos de significado en un momento dado, y fuera por lo tanto capaz de ordenar todo el repositorio de tu experiencia, no podría sin embargo determinar si tus contextos particulares de significado, en los cuales yo ordené tus vivencias, son los mismos que *tú* estabas utilizando. Esto ocurre porque tu manera de atender a tus vivencias sería distinta de mi manera de atender a ellas. No obstante, si yo observo todo mi repositorio de reconocimiento de tus vivencias y pregunto por la estructura de ese conocimiento, resulta clara una cosa: *todo lo que sé acerca de tu vida consciente se basa realmente en mi conocimiento de mis propias vivencias*” (Schutz, 1993: 135).

detengo para definir qué es Honduras sino en las posibilidades de poner al descubierto formas alternativas de su sensibilidad. En este sentido:

“Su fundamental mensaje no se encontrará en los datos evocativos, sino en la organización del discurso (...) en el tenaz esfuerzo de significación de que es capaz la literatura. Pues ésta –no conviene olvidarlo –no está cometida a la prueba de la verdad, sus proposiciones no pueden ser enfrentadas con los hechos externos; solo pueden ser juzgadas interiormente, relacionando unas con otras dentro del texto y por lo tanto registrando su coherencia más que su exactitud histórica” (Rama, 1984: 99).

Lo que me resulta sumamente interesante es observar las diferentes visiones de mundo plasmadas por los autores, así como las aprehensiones subjetivas, fundamento de la construcción de sentido (cf. Berger y Luckmann, 1997). Parto de que las referencias históricas en la literatura son piezas de edificación de modelos culturales de una época (Bhabha, 2002).

En cuanto al referente empírico, podría objetarse que el lenguaje de la poesía corresponde al de una minoría poco representativa de la colectividad. Sin embargo, la expresión –y en específico, la artística – no pertenece a un grupo determinado y si el cliché llama a una imagen aristocrática, la misma historia muestra cómo los grupos más revolucionarios no dudan en tomar su voz. Lo que sucede es que captar un sentido parece implicar una modalidad única de inteligibilidad, una ‘traducción’, y si bien la poesía libera al significado de su nexo con la negación volviéndolo a la vez inteligible e intraducible, no descarta que se genere un problema frente al sentido (Cohen, 1982).

En virtud de estas aclaraciones, en esta oportunidad no considero como un límite la dificultad de comprensión de las desviaciones en términos del saber y ‘dialecto cultural’ del lector. La relación de la palabra con lo que representa es infinita no porque ésta tenga un déficit sino porque son irreductibles el uno al otro, y lo importante es mantener abierta la relación y hablar “no en contra de su incompatibilidad sino a partir de ella” (Foucault, 2004:19).

De hecho, más allá de las crípticas argumentaciones anteriores, en este caso se trata en su mayoría de una poesía con un alto grado de literalidad. Sus recursos son fácilmente descifrables. Las metáforas se muestran más como una necesidad funcional que estética, en muchos casos como resultado de una carencia expresiva. Muchos textos muestran cierto romanticismo social, o se presentan como poema-panfleto. Otros son obras

sensibles y redondas. Pero preciso que no me interesa entrar en una valoración estética, ni en consideraciones sobre mayores o menores grados de poeticidad de los textos utilizados. Intento más bien apartarme de jerarquizaciones cuyos criterios opacan el potencial y la visión holística.

Estas obras son importantes, más que por el manejo de recursos estilísticos, porque plantean situaciones particulares de la sociedad a la que pertenecen. El valor de estas producciones trasciende sus alcances artísticos y en esta investigación son tomadas como elementos claves de las memorias de un pueblo. No obstante, intento, cuando los textos lo permiten, no sustraer a un posible lector del goce estético. Estoy consciente, sin embargo, del tono laudatorio que suele tener la poesía ‘patriótica’, provocando no menos que rechazo y desdén en los círculos literarios contemporáneos.

Este trabajo pone en evidencia la ausencia e invisibilización de la mujer³ y de otras formas de concebirnos como grupo, de tener ‘identidades’ (no sólo de género, sino también de clase, étnicas, religiosas) las cuales desaparecen bajo la potencia homogeneizadora de ‘Lo Nacional’. Dentro las limitaciones y posibilidades personales, no dejo al menos de tenerlas en mente en la elaboración de este trabajo y presentes en la medida posible en las consultas bibliográficas.

I.1.4. Referente empírico

En un principio intenté contraponer la imagen oficial de la nación a una producción más espontánea, sin formas institucionalizadas, intuyendo que la ‘idea nacional’ oficial no coincide forzosamente con la autoidentificación del pueblo, como indica Hobsbawm. Siguiendo los estudios culturales que se han lanzado en el tema que me concierne con especial énfasis en la literatura, decidí concentrarme en la poesía, género que sobresale en Honduras. Originalmente la intención era localizar un soporte textual periódico capaz de mostrar lo nacional-popular, tal como el diario El Chilío o Vanguardia

³ La labor de las mujeres, no obstante, se distingue en la literatura hondureña por ser pionera (cf. Lucila Gamero y Clementina Suárez): “... coincidiendo con Froylán Turcios y Juan Ramón Molina, en el sentido profesional con le cual abordaron el trabajo literario, Lucila Gamero, entre 1894 y 1895, ya había escrito, por lo menos unos quince cuentos” Umaña (1999: 460). Sin embargo, este dato no se menciona en ningún estudio del cuento hondureño ni en ningún diccionario de autores. Así mismo, la novelística hondureña inicia con Lucila Gamero de Medina dentro del canon romántico que se sostiene con Argentina Díaz Lozano y Froylán Turcios. Este dato también se omite en los estudios de la literatura hondureña a pesar de las pruebas documentales.

Revolucionaria (aunque aparentemente éste, al contrario del anterior, no publicaba poesía). Desgraciadamente, los intentos por ubicar una colección completa de estos periódicos en Tegucigalpa han sido infructuosos –y por la información obtenida en entrevistas informales realizadas a conocedores de la materia, las otras ciudades se encuentran aún más desprovistas. Por esta razón me limité a estudiar la poesía publicada en libros.

En el transcurso del trabajo de campo realicé un análisis sumario de la poesía hondureña paralelamente a una investigación sobre sus contextos históricos, con el fin de escoger obras y períodos que pudieran develar continuidades y momentos de crisis en la configuración de la nación hondureña, tanto desde sus formas predominantes como en las más alternativas. Esta fase –localización de los textos, recopilación de opiniones e indicaciones– se realizó a través de entrevistas semi-estructuradas a personajes claves (escritores, críticos literarios, historiadores, sociólogos), consulta de obras literarias (poemas publicados en libros, antologías, ensayos literarios, crítica literaria, diccionarios de autores, estudios similares), históricas y sociológicas y finalmente, mediante la elaboración de observaciones (mapas conceptuales, cuadros recapitulativos, fichas de contenido y de análisis).

El panorama inicial comprendía alrededor de doscientos poetas en un lapso de más de dos siglos. Esta información y su organización a la luz de los criterios de la historia nacional me permitió ver continuidades y rupturas. A través de los materiales que encontré y la lectura de porciones significativas de las producciones poéticas, seleccioné 40 escritores (cf. I.1.5. Ruta Metodológica).

Reconozco que mis criterios de selección pueden ser considerados subjetivos y arbitrarios, o en el mejor de los casos una posibilidad entre tantas otras. Habiendo hecho la precisión, aclaro que los textos que me parecieron cruciales, y alrededor de los cuales intento hacer pivotar la investigación son *Canto a la encontrada Patria y su Héroe* (1958) de Clementina Suárez, *Cantos democráticos al General Morazán* (1944) de Claudio Barrera, y la poesía morazánica publicada entre 1842 y 1958.

Ha sido asimismo obligatorio investigar a profundidad la historia hondureña, no como una verdad única sino desde posibilidades múltiples que abordan la nación. Elites,

economía, territorio, mestizaje, guerras,... han sido temáticas de indagaciones preliminares para la elaboración de esta versión final. Sin embargo, no toda la información ha podido ser incorporada por las limitaciones, sobre todo de espacio, aunque también de tiempo, a las que está sumida una tesis de maestría. Estas aproximaciones me han permitido, no obstante, construir ciertos ángulos para visualizar las producciones poéticas y encaminar investigaciones futuras.

Existen algunos ejes históricos que no pueden ser de ninguna forma obviados en este estudio por su nexo con la temática de la nación, las obras escogidas y sus potenciales para abrir campos que han pasado desapercibidos. Se trata, por un lado, de la conformación-disolución de la Federación Centroamericana –a causa del tema morazánico. Por otro, se relaciona con la evolución histórica de la nación hondureña, en general, y el estallido de lo nacional-popular con la crisis social de 1954, en particular. En esta tesis intento trabajar estas continuidades o momentos como temporalidades que coexisten y que no han sido agotadas.

Con la fuerza con que han sido negadas, pospuestas o relegadas regresan reclamando un derecho. Esta consideración me brinda una lente que permite ver en los textos poéticos tanto las marcas de una patria frustrada y de una ‘nación artefacto’, como el reclamo del pueblo y la luz que proyecta sobre lo que se mantiene entre las sombras.

I.1.5. Ruta metodológica

Para elaborar una selección de textos para el estudio de la nación hondureña a través de la poesía, me he aproximado a las producciones literarias versificadas, desde sus controvertidos ‘orígenes’ hasta la actualidad en la forma de trabajos impresos (libros y antologías). Esta no es una labor sencilla en Honduras, país en donde las bibliotecas y los archivos públicos no son los lugares más idóneos para referirse a la memoria. Para localizar estos materiales realicé una serie de entrevistas informales y parcialmente estructuradas a personajes claves para ubicar colecciones privadas. Poco a poco, con los materiales que durante meses fui encontrando, pude elaborar dos cuadros, uno de autores (notas biográficas) y otro de obras (textos, estudios críticos) los cuales no incluyo formalmente en esta investigación ya que adolecen aun de imprecisiones que impiden su adecuada sistematización.

Con el fin de aprehender la nación como escritura cotidiana y advenimiento de lo memorable (cf. Bhabha, 2002) y dentro de las posibilidades de consulta, escogí 40 (entre 100 poetas ubicados) que publicaron antes de 1958 (cf. Cuadro de autores), en base a los siguientes criterios:

- Tratamiento de temas que tocan la nación, dentro lo que podría considerarse una lista identitaria (cf. Thiesse, 2001), o sea culto a la patria, sus héroes, lugares, paisajes, etc. Constató, como refiere Umaña y Acosta, que en el tratamiento de temas nacionalistas predomina el culto a Morazán (23 de los 40 autores estudiados⁴).
- Lugar de origen de los autores (10 de 18 departamentos (56%) se encuentran presentes: Francisco Morazán, la Paz, Atlántida, Lempira, Santa Bárbara, Santa Rosa de Copán, El Paraíso, Yoro, Olancho, Comayagua).
- Presencia (al menos simbólica) de la producción femenina (5 mujeres, 12.5%)⁵.
- Disponibilidad de materiales para la consulta.

Detengo el estudio en 1958 por varias razones. La primera es que al realizar un análisis de la evolución histórica de la imagen de Francisco Morazán en la poesía hondureña, he encontrado alrededor de esta fecha indicios de cambios en las ‘estructuras de sentir’ (Williams, 1981). Los campos semánticos que caracterizan al personaje en diversas épocas sufren cambios drásticos que se condensan a mediados del siglo XX. La segunda es la irrupción del proletariado en la escena política en 1954, sugerido por algunos investigadores (cf. Chavez, Posas, Argueta) como uno de los momentos fundamentales de ‘lo nacional’ en Honduras. La tercera, y la más determinante para precisar el año, es la fecha de publicación de *Canto a la encontrada patria y su héroe* (1958) de Clementina Suárez, no sólo por lo denotativo del título sino también por la estrecha relación de su contenido con un texto anterior, *Cantos democráticos al General Morazán* de Claudio Barrera (1944), construido en torno a la vertiente nacionalista revolucionaria del pueblo y la lucha.

⁴ Además de la poesía de los 40 escritores que hemos escogido, aparecerán a lo largo de este estudio fragmentos de otros poetas –entre ellos Carlos María Varela, Juan María Cuellar, Daniel Laínez, Miguel R. Ortega y David Moya Posas– que me ayudan fundamentar mis ideas.

⁵ En la crónica sobre la literatura hondureña sobresale la escasa representatividad de la mujer. De 196 cuentistas que registra Umaña (1999) únicamente 28 son mujeres, la mayor parte con uno o dos cuentos publicados. En ciento doce años de historia de la novela hondureña, de 85 novelistas sólo 12 mujeres parecieran haber dejado una obra completa (Umaña, 2003).

En torno a estos 40 autores he estudiado en detalle el tema patriótico, la geografía imaginada y el tema morazánico. Con el fin de determinar la pertinencia del análisis de los poemarios de Barrera y de Suárez, revisé fragmentos de las siguientes obras, escritas entre 1940 y 1960:

- Carlos Manuel Arita Palomo (Ocotepeque, 1912-1989), *Cantos a la patria y otros poemas* (1955); *Cantos del trópico* (1956, para González 1966); *Nuestra América* (1958).
- Claudio Barrera, seudónimo de Vicente Alemán (La Ceiba, Atlántida, 1912-1971) *La pregunta infinita* (1939); *Brotos hondos* (1942); *Cantos democráticos al General Morazán* (1944); *Fechas de sangre* (1946); *Las Liturgias del Sueño* (1948); *Recuento de la Imagen* (1951); *La estrella y la cruz* (1953); *La cosecha* (1957); *Poesía completa* (1956).
- Felipe Elvir Rojas (Las Ánimas, El Paraíso, 1927) *Bronces de América* (1955); *Poemas heroicos* (1956); *Perfil de Rigoberto López Pérez* (1956); *Puños crispados* (1956); *Muerte, hasta en los labios* (1957); *Riberas de angustia* (1959).
- Pompeyo Del Valle (Tegucigalpa, 1929) *La ruta fulgurante* (1956); *Antología Mínima* (1958).
- Clementina Suárez (Juticalpa, Olancho, 1902-1991), *De la desilusión a la esperanza, Creciendo con la hierba* (1956), *Canto a la encontrada patria y su héroe* (1958).

Después de consultar las obras apenas citadas, decidí hacer un estudio más minucioso de *Cantos democráticos al General Morazán* de Claudio Barrera (1944) y *Canto a la encontrada patria y su héroe* de Clementina Suárez (1958), no como producciones aisladas, sino como representativas de un conjunto. La selección se realizó, en primer lugar, porque estos textos son únicos en el tratamiento exclusivo de la figura de Morazán. En segundo lugar, porque son capaces de presentarse como lo que Goldmann (1967) llama totalidades de sentido. En tercer lugar, porque dentro de este conjunto sugieren poseer una riqueza única sobre lo nacional en Honduras. En cuarto lugar, estas obras parecieran encerrar un potencial disruptivo en el estudio de la temática.

Cuadro de autores

Nombre	Apellido	Lugar de Nacimiento	Nac.	Fall.
José Trinidad*	Reyes	Tegucigalpa, Francisco Morazán	1797	1855
Francisco*	Ferrera	San Juan de Flores, Francisco Morazán	1800	1851
Teodoro	Aguiluz	Comayagua, Comayagua	1827	1883
Jeremías*	Cisneros	Gracias, Lempira	1845	1903
Juan Ramón	Reyes	Juticalpa, Olancho	1848	1881
Guadalupe	Gallardo	Danlí , El Paraíso	1853	1894
Manuel*	Molina Vijil	Tegucigalpa, Francisco Morazán	1853	1883
Josefa	Carrasco	Santa Bárbara, Santa Bárbara	1855	1945
Miguel A.	Fortín	San Antonio de Oriente, El Paraíso	1863	1928
Rómulo E. *	Durón	Comayagüela, Francisco Morazán	1865	1942
José Antonio*	Domínguez	Juticalpa, Olancho	1869	1903
Froylán*	Turcios	Juticalpa, Olancho	1872	1943
José María T. *	Rosa	Ilama, Santa Bárbara	1874	1933
Juan Ramón	Molina	Comayagüela, Francisco Morazán	1875	1908
Augusto C. *	Coello	Tegucigalpa, Francisco Morazán	1882	1941
Francisco	Figueroa	Quetzaltenango, padre hondureño	1882	1952
Jorge Federico	Zepeda	Santa Bárbara, Santa Bárbara	1883	1932
Adán	Canales	Tegucigalpa, Francisco Morazán	1885	1925
Ramón	Ortega	Comayagua, Comayagua	1885	1932
Ángela	Ochoa Velásquez	Comayagua, Comayagua	1886	1969
Alfonso	Guillén Zelaya	Juticalpa, Olancho	1888	1947
Guillermo	Bustillo Reyna	Comayagüela, Francisco Morazán	1898	1964
Juan*	Ordóñez López	Concordia, Olancho	1899	1957
Olimpia*	Varela y Varela	Yoro, Yoro	1899	1986
Clementina*	Suárez	Juticalpa, Olancho	1902	1991
Jesús	Castro Blanco	Comayagua, Comayagua	1906	1968
Manuel	Luna Mejía	Santa Rosa de Copán, Copán	1911	1994
Rafael*	Paz Paredes	Colinas, Santa Bárbara	1911	1974
Carlos Manuel*	Arita Palomo	Ocotepeque, Copán	1912	1989
Claudio*	Barrera	La Ceiba, Atlántida	1912	1971
Víctor*	Cáceres Lara	Gracias, Lempira	1915	1993
Jacobo*	Cárcamo	El Arenal, Yoro	1916	1959
Raúl Gilberto*	Tróchez	Santa Rosa de Copán, Copán	1917	
Santos*	Juárez Fiallos	Tegucigalpa, Francisco Morazán	1919	
Jorge Federico*	Travieso	San Francisco, Atlántida	1920	1953
Eliseo*	Pérez Cadalso	El Triunfo, Choluteca	1920	
Jaime	Fontana	Tutule, La Paz	1922	1972
Felipe*	Elvir Rojas	Las Ánimas, El Paraíso	1927	
Pompeyo	Del Valle	Tegucigalpa, Francisco Morazán	1929	
Oscar*	Acosta	Tegucigalpa, Francisco Morazán	1933	

* Estos autores escriben textos a Morazán.

I.2. Marco teórico

I.2.1. Discursividad de la comunidad imaginada

La idea de pertenencia a una nación es, pese a sus múltiples teorías modernas, una construcción fundada en el discurso. Mediante estrategias de identificación cultural e interpelación discursiva, la nación se construye culturalmente como narración en los sujetos inmanentes de relatos sociales y literarios, creándose una forma de afiliación grupal y textual (Bhabha, 2002).

Patricia Seed, en *Ceremonies of Possession in Europe's Conquest of the New World, 1492–1640*, realiza un estudio comparativo de las ceremonias realizadas por los europeos al tomar posesión de los nuevos territorios. Los contextos culturales franceses, españoles, holandeses, portugueses e ingleses tendrían implicaciones en las historias contemporáneas de los Estados-naciones post-coloniales. El trabajo de Seed ha sido considerado como un lugar de reencuentro entre la historia, la geografía y la antropología (Brotton, 1998). Pero también ha sido criticado por dar explicaciones culturales a eventos de otra índole, sobre todo al caracterizar distintos desarrollos económicos como ideosincrasias de las historias nacionales y no como variaciones del capitalismo dominante (Cohen, 1996).

Su libro *American Pentimento: The Invention of Indians and the Pursuit of Riches*, es una suerte de continuación en el que la autora explora en detalle la interacción entre colonos y nativos y las consecuencias políticas futuras. Con la idea de "pentimento" sugiere que la memoria histórica puede volverse visible con el tiempo.

Otro caso bien conocido y estudiado por Doris Sommer es el de la novelística latinoamericana del siglo XIX, la cual está atravesada por *Ficciones fundacionales* de la nación alrededor de la tensión entre amor y patriotismo. Sommer (1991) analiza textos paradigmáticos de la narrativa, los cuales se establecieron como símbolos de la nación burguesa (*María*, en Colombia, *Amalia*, en Argentina, *Doña Bárbara*, en Venezuela). Gracias a éstos la autora define la relación entre las novelas románticas y los cimientos nacionales.

En general, el papel nacionalizador de la novela no se detiene en el siglo XIX sino que continúa en el siguiente. En los años 60 del siglo pasado, a más de ciento sesenta años de iniciarse la novela histórica moderna, resurge la fascinación por las novelas históricas con una temática nacional, en donde las novelas centroamericanas continúan la tradición del "boom" en busca de una identidad nacional estable (Browitt, 2002).

Los movimientos nacionales europeos –referentes obligados en el tema nacional– pasan por varias fases. La primera es cultural, literaria y folclórica sin implicación política. En la segunda, aparecen los precursores de la idea nacional y las campañas políticas de esta *minorité agissante*; y no es sino después que se busca la obtención del apoyo de las masas (Hobsbawm, 1997).

Fanon (en Fernández, 2000) reconoce tres momentos entre los escritores que pertenecen a territorios que han sido colonizados: el de la asimilación de la cultura del ocupante (correspondencia con homólogos metropolitanos e inspiración europea tales como parnasianos, simbolistas y surrealistas); el de la reinmersión (recuerdo desde el exterior –memorias y leyendas reinterpretadas- con una ‘estética prestada’); y el de la lucha (que sacude y despierta al pueblo, como la literatura de combate, revolucionaria o nacional). En este último momento se siente la necesidad de “expresar su nación, de componer la frase que exprese al pueblo, de convertirse en portavoces de una nueva realidad en acción” (Fanon en Fernández, 2000: 87).

Mariátegui (en Fernández: 2000), por su parte, habla de tres períodos del proceso de la literatura en los pueblos latinoamericanos: el colonial (dependencia literal de otro), el cosmopolita (asimilación de literaturas extranjeras) y el nacional (expresión de la personalidad y el sentimiento propio). El escritor colonizado no es conciente de usar la lengua y las técnicas del ocupante, pretende ser nacional pero su trabajo recuerda el exotismo. Es un extranjero para su pueblo pues sus ideas y preocupaciones no son las de los hombres y las mujeres de su país. Su apego al pueblo es un revestimiento de una vida densa en perpetua renovación:

“Esa objetividad, que salta a la vista y que parece caracterizar al pueblo no es, en realidad, sino el resultado inerte y ya negado de adaptaciones múltiples y no siempre coherentes de una sustancia más fundamental que está en plena renovación. El hombre de cultura, en vez de ir en busca de esa sustancia, va a dejarse hipnotizar por esos jirones modificados que, estabilizados, significan por el contrario la negación, la superación, la invención” (Mariátegui en Fernández, 2000: 87).

Para Urbina (2002), en la región centroamericana, dentro del proceso de ficcionalización -empezado con la conquista y colonización-, en el siglo XIX se inicia un nuevo paso de conformación del universo centroamericano con la novela. Éste se encuentra demarcado por tres grandes tendencias: la novela nacionalista, que establece un espacio novelable que da solidez y forma a las precarias naciones mesoamericanas; la novela eurocéntrica, que trata de imitar a los novelistas europeos ambientando sus obras en un medio extranjero; y la novela costumbrista, que inicia un proceso de rescate del mundo provincial e institucionaliza una serie de valores pequeño burgueses y nacionalistas, indispensables para la consolidación de los estados centroamericanos.

En Honduras, habrá que esperar hasta 1892 para que Lucila Gamero de Medina publique la novela *Amelia Montiel*, aunque el inicio de la narrativa se puede ubicar en 1881 con el primer cuento de la autora⁶ (Umaña, 1999). En cambio, la primera poesía que Umaña (on line) sugiere como iniciadora de una literatura nacional, se hunde casi en períodos fronterizos con la colonia. De descartar estas creaciones pre-nacionales, habría que considerar los poemas de Francisco Morazán. Aunque éstos no poseen un ‘alto vuelo lírico’, desatacan por su temprana fecha de elaboración (1830-31). Si hubiese que desconsiderar los versos del caudillo por haberse debatido hasta la muerte en contra del separatismo, se podría tomar en cuenta los poemas de José Trinidad Reyes (1797-1855) como iniciadores de la literatura nacional.

Cueva (1993) recalca dos inquietudes de los historiadores de la literatura latinoamericana contemporánea. Una es si se trata o no de literatura ‘americana’, capaz de reflejar o no ‘nuestro espíritu’. El autor considera que la burguesía forjadora y representante de las naciones recién emancipadas resuelve que la literatura latinoamericana empieza con la independencia, pues se afirma el espíritu criollo-mestizo. La segunda pregunta es acerca del predominio de la crónica –considerada como ‘verdadera’ – a expensas de la ficción literaria: “Pues bien, ello se explica por la necesidad de concentrar todos los medios en la construcción de una ideología

⁶ “Su elemental factura, que se acopla a los requerimientos mínimos de un romanticismo tardío, adquiere carácter dramático especialmente si consideramos que la literatura hispanoamericana ya había creado las condiciones para que aparecieran o estuviesen por aparecer libros de la talla de *Amalia* (1852), *La hija del Adelantado* (1866) *María* (1866), *El matadero* (escrito en 1838 y publicado en 1871), *Tradiciones peruanas* (1872), *Azul* (1888) y *Aves sin nido* (1889)” (Umaña, 1999: 459) (texto en itálica en negrita en el original).

(representación del mundo) colonial. Conquistada materialmente América, había que dominarla también en el terreno ideológico; tomar posesión de ella inventariando seres y objetos” (Cueva, 1993: 67). De allí el predominio de los poemas narrativos, ‘sacados de la verdad’.

Para Ricoeur (1987a: 156), la poesía *re-describe* el mundo y la narrativa lo *re-significa*, pero tanto la una como la otra hablan *del* mundo:

“Toda referencia es co-referencia, referencia dialógica o dialogal. (...) Lo que el lector recibe no sólo es el sentido de la obra, sino también, a través de éste, su referencia: la experiencia que ésta trae al lenguaje y, en último término, el mundo y su temporalidad que despliega ante ella” (Ricoeur, 1987a: 154).

Si bien Honduras posee talentosos narradores y narradoras⁷, es básicamente una tierra de poetas, aunque muchas veces sus trabajos no alcancen mayor trascendencia (en nuestro caso, esto lejos de ser un problema, recoge una pluralidad de voces, atravesadas por un leitmotiv). Según Marc Zimmerman, “aunque la poesía es el modo dominante de la producción cultural en toda Latinoamérica (...), en muy pocos lugares, aun en Latinoamérica, la poesía ha jugado un papel cultural tan dominante como en Centroamérica” (en Ramos y Membreño, 2002: 9). Esto se ejemplifica interesantemente en Jorge Fidel Durón, autor del *Índice de la Bibliografía hondureña* (1946) y rector de la Universidad de Honduras. En un artículo periodístico sobre los libros publicados a principios de 1954 –año trascendental en nuestra investigación–, inicia su lista con la poesía. Posteriormente enumera los libros de prosa literaria, continúa con el folklore, las memorias, la antropología, la arqueología, y sólo después viene en este orden lo económico, lo político y lo social.

En lo que concierne a la literatura como referente de investigación, es innegable que los estudios ubican la novela en un espacio privilegiado como referente de las representaciones del imaginario nacional. No es sorprendente encontrar múltiples investigaciones sobre las formaciones nacionales en base a las narrativas. Es más, Anderson (1994) considera que la comunidad imaginada de la nación se ubica en el tiempo homogéneo de la narrativa realista. Nuestro país de estudio no es la excepción,

⁷ Entre quienes destaca Marta Susana Prieto, quien recientemente recibió una mención de honor por parte de Casa de las Américas, por su novela histórica *Memoria de las sombras* (2005, Guatemala, Letra Negra).

tanto en Honduras como en toda Latinoamérica, “la inquietud por dilucidar el ser nacional ha sido fecunda” (Umaña, 2003: 432).

Sin embargo, el análisis cultural se encuentra incompleto si se limita a lo hegemónico y para esta tesis interesa menos el estudio de lo fijo que los procesos de cambios y de inversión del olvido (cf. Bhabha, 2002). Se busca más comprender los procesos de transformación que los procesos activos y formativos (cf. Williams, 1980). Coincido con Sierra (2003b) para quien el campo de la poesía puede abordarse como interpretación de la comunidad amplia. Pero creo también que es la expresión de una cultura más silenciosa, que encierra así mismo núcleos utópicos de la nación hondureña.

I.2.2. Escritura y construcción de la realidad social

El sentimiento nacional no es espontáneo. No vive si no es por la adhesión colectiva a esta ficción y requiere de un proselitismo constante, de una incitación para difundir por su parte este saber colectivo. La poesía en Honduras, hasta bien entrado el siglo XX, se suma a este proceso. El vínculo entre pensamiento y poder no será fácil de romper en la conformación de los Estados, y en especial la ‘independencia’ o contrahegemonía de la poesía se hará esperar.

Probablemente, estos viraje en Latinoamérica aparecen en las letras como la trasgresión del límite de la actitud siempre servil:

“... del reducido círculo letrado que, amparados en el poder, diseñaba políticas de gobierno y políticas culturales a imagen y semejanza del poder, pasamos a una etapa mixta y transicional en que a esos ilustrado se suman los miembros de una elite procedente de estratos medios que si bien transportan una cosmovisión también ilustrada ya está atravesada por fuertes ráfagas democráticas, por momentos aristocráticamente reivindicativas de derechos populares (Lugones) que en vez de acatar las políticas del poder aspiran a que éste acepte e imponga una política social y cultural que recoja las nuevas fuerzas operantes” (Rama, 1984: 154).

Para Hauser (1964) ya desde el siglo XVIII puede notarse en la civilización occidental un cambio en los autores. Si bien estos anteriormente aceptaban y sancionaban los principios morales y los criterios estéticos reconocidos por todos, no los inventaban ni los modificaban. Posteriormente, se encuentran entre el mundo de la aristocracia conservadora y el de la burguesía progresista. La vigencia de los valores aristocráticos es puesta en duda y surge una función inusual en los escritores importantes: la lucha por una clase oprimida, o al menos que todavía no ha tomado el poder. La ideología de este

público no está fijada ni hecha, sino que es necesario colaborar en su sistema de conceptos, en sus categorías filosóficas y en su escala de valores. Los escritores “ya no son ni los protectores, ni los maestros de sus lectores, sino que, por lo contrario, son sus servidores involuntarios, siempre rebeldes, pero no por eso menos útiles” (Hauser, 1964: 243-244).

Este cambio puede rastrearse también entre las y los poetas en Honduras. Es posible constatar una etapa de transición –a veces en territorio nacional, a veces en el extranjero– que se manifiesta por su participación en los medios de comunicación escritos, los cuales pueden ser legitimadores del sistema o espacios para una manifestación contrahegemónica⁸.

Es fundamental tener en cuenta que estamos constantemente dando sentido a la realidad. El sentido es una forma más compleja de conciencia. Siempre con un punto de referencia, es la conciencia de la relación entre ciertas experiencias, almacenadas en el conocimiento subjetivo o tomadas del acervo social del conocimiento (Berger y Luckmann, 1997). Liano (1980: 33) considera que “todo acto humano, tiende a transformar la realidad, y, es más, a hacerla armónica. Es decir, que todos los hombres tienden a hacer de su conducta una estructura significativa y coherente”.

Estos planteamientos nos resultan útiles para preguntarnos cómo puede influir la palabra escrita sobre las representaciones que nos hacemos de la realidad. El poder de la palabra puede llevar al punto de creer que la representación es la realidad misma. De esta forma las “ideas se propagan y se diseminan anónimamente, se repiten sin atribución, se vuelven literalmente *idéés reçues*: lo que importa es que están *allí* para ser repetidas, imitadas y vueltas a imitar sin ser criticadas” (Said, 1990: 149). Este pensamiento pone en evidencia el ejercicio de una fuerza cultural que puede contribuir a la legitimación

⁸ Tenemos como ejemplos: Augusto C. Coello, redactor de La Regeneración y director de El Imparcial, Propatria y Marcha; en Costa Rica, labora en La República y La Opinión. Guillermo Bustillo Reyna, funda el periódico Blanco y Rojo (1918-1920), posteriormente se convierte en Director de la Imprenta Nacional (1922); en Nueva Orleans (1925) funda con Arturo Martínez Galindo la revista el Continente. Rafael Paz Paredes se desempeña en México como jefe de redacción y Editorialista de las revistas El Nacional, Novedades, El Universal, El Popular, Revista Americana, Revista Mañana y otras. Carlos Manuel Arista publica la revista Centro América Ilustrada y el semanario Esfinge (El Salvador, 1945) y dirige la revista Correo Literario de Honduras (Tegucigalpa, 1959-1963). Claudio Barrera funda la revista literaria Surco (Tegucigalpa) y es responsable de la página literaria del diario El Cronista. Oscar Acosta (1933) funda las revistas Extra y Presente, y es director de la revista de la UNAH.

ideológica, pero que pone también en evidencia una suerte de poder intelectual en donde el pensamiento puede ser vehículo de cambio (Partha, en Fernández, 2000: 159).

Lo imaginario organiza y reorganiza lo social, de manera tal que lo real y lo imaginario se mueven de forma transitoria. “Lo que es real puede convertirse en el momento siguiente en imaginario (desrealizado) y, recíprocamente, lo imaginario puede convertirse en real” (Sauvageot en Amaya, 2005: 45). Es este movimiento el que pone también en evidencia lo “*posible*”, visibilizando la esperanza y el cambio. La noción de hegemonía implica una política de la identificación de lo imaginario pero también exige iteración y alteridad para ser efectiva (Bhabha, 2002), exige un nexo dinámico y contradictorio entre ellas.

Dentro de este ámbito, la literatura es fundamental en la conformación de imaginarios⁹ por su posibilidad de contribuir a legitimar y deslegitimar las percepciones y representaciones que tenemos de la realidad, constituidas como “banco de datos” de los imaginarios sociales (Sauvageot en Amaya, 2005). La representación social refleja las estructuras sociales en las que el sujeto se desenvuelve, pero lo importante es que el grupo social la considere *verdadera* (Jodelet en Amaya, 2005).

I.2.3. El sujeto

Lo individual y lo colectivo plantea irremediamente el problema del sujeto. Goldmann (1967) traza diversas concepciones acerca de éste. Las posiciones empiristas, racionalistas y hasta las fenomenológicas ven el sujeto en el *individuo*. El pensamiento romántico sostiene en cambio que el sujeto auténtico es la colectividad, y el individuo un simple epifenómeno. El pensamiento hegeliano y el marxista admiten también que la colectividad es el sujeto real, pero por colectividad se entiende una compleja red de relaciones interindividuales, con una estructura en donde los individuos ocupan un lugar particular, siendo si no los últimos, al menos aquellos inmediatos para el estudio (Goldmann, 1967).

⁹ Los imaginarios sociales son “aquellos esquemas construidos socialmente que nos permiten percibir, explicar e intervenir en lo que cada sistema social se considere como realidad. La realidad se construye socialmente mediante diferentes dispositivos en pugna entre Estado, mercado y empresas de construcción de realidad; a éstas se suman otras instituciones como la religiosa y educativa, que también matizan esa(s) realidad(es)” (Pintos, 1994).

Desde una concepción marxista, antes que una experiencia personal el poema es una experiencia social que captura conceptualmente lo afectivo y emocional como procesos vivientes impregnados de la vida cotidiana. Al seleccionar, los modos de dominación excluyen prácticas humanas etiquetándolas como 'lo personal', 'lo privado' o 'lo natural'. Las producciones literarias, actividades comunitarias, son presentadas bajo una apariencia individual. Pero no sólo el carácter social es condición misma de la existencia de la obra sino que las convenciones y las normas literarias de las cuales se sirve un autor son sociales también (Liano, 1980).

En efecto, subsiste el problema para reconciliar la individualidad con su contexto hegemónico sin que ésta sea pasiva y éste dictatorial:

“Se puede intentar negar el problema mismo y considerar como no pertinente la cuestión del impacto de la literatura sobre la experiencia cotidiana. Pero entonces, por una parte, se ratifica paradójicamente el positivismo que generalmente se está combatiendo, a saber: el prejuicio de que sólo es real el dato que puede observarse empíricamente y describirse científicamente, y por otra, se encierra la literatura en un mundo en sí y se rompe la punta subversiva que lanza contra el orden moral y social” (Ricoeur, 1987a: 155).

Si bien Said se refiere a la creación de la obra no sólo por inspiración personal sino por las fuerzas políticas, institucionales e ideológicas, insiste en que "los escritores individuales influyen de manera determinante en ese cuerpo de textos colectivo y anónimo que constituye la formación discursiva" (Said, 1990: 44). Said pretende revelar la dialéctica entre el texto o el autor individual y la formación colectiva compleja a la que la obra contribuye.

Rama (1984) ve la posibilidad del cambio en manos del escritor más bien como su núcleo utópico:

“Contrariamente a un extendido prejuicio acerca del individualismo anárquico de sus habitantes, parecen apuntar a una situación exactamente opuesta, al enorme peso de las instituciones latinoamericanas que configuran el poder y a la escasísima capacidad de los individuos para enfrentarlas y vencerlas. Los mitos parten de componentes reales pero no son obviamente traducciones del funcionamiento de la sociedad sino de los deseos posibles de sus integrantes” (Rama, 1984: 77).

Goldmann (1967) considera que si bien el lugar del escritor es privilegiado no es ni exclusivo ni preponderante, ya que el cambio es obra de *todos*. El escritor importante, no es un individuo excepcional y único, sino aquel que consigue crear un universo imaginario cuya estructura corresponde a aquella hacia la que tiende el conjunto del

grupo. Sus obras representan la expresión de visiones de mundo, “es decir, de secciones de la realidad, imaginaria o conceptual, estructuradas de tal forma que, sin que sea preciso completar esencialmente su estructura, se les puede desarrollar en universos globales” (Goldmann, 1967: 227). Existen procesos de estructuración mediante los cuales el grupo elabora tendencias afectivas, intelectuales y prácticas. Estas categorías mentales existen en la forma de una visión de mundo¹⁰, en donde el grupo elabora los elementos constitutivos y la energía para reunirlos.

Los individuos problemáticos –entre quienes los creadores se encuentran en primer lugar–, son aquellos que, sin sustraerse enteramente de la estructura social, la acción del mercado y la sociedad cosificada, se rigen por valores cualitativos (Goldmann, 1967). En Honduras, y esto con toda seguridad no es exclusivo del país, los escritores subsisten gracias al desempeño de otros oficios, generalmente periodismo, la enseñanza, la diplomacia y la labor editorial (Sosa en Ramos y Membreño, 2002:9). De hecho, casi el 25% de los 40 poetas estudiados, se han desempeñado en varias de las actividades apenas mencionadas¹¹. Es evidente, que estas ocupaciones no son inocentes y develan con claridad que el creador ocupa el rol de intelectual orgánico. No es extraño notar en los autores un mimetismo con las clases dirigentes. Bhabha (2002) sugiere que se lea el siguiente texto sobre la metáfora del cimarronaje, reemplazando guerreros por escritores, o incluso por ‘signos’:

“Estos guerreros en extremo adaptables y móviles sacaron un máximo de ventaja de los medios locales, golpeando y retirándose con gran rapidez, haciendo amplio uso de la vegetación para sorprender a sus adversarios en un fuego cruzado, luchando sólo cuando y dónde elegían, contando con redes confiables de espías (...) y a menudo comunicándose a la distancia (...)” (en Bhabha, 2002: 181).

Tedesco (1998: 110) lo refiere como la encrucijada del predominio del capital sobre el intelectual: “o se convierte en corifeo o se le expulsa del reino”. Es en este estadio liminar en que se ubican los autores y los textos con que trabajaremos en este estudio.

¹⁰ El concepto de visión de mundo fue propuesto por Lúkacs y retomado posteriormente por Goldmann, Luckmann y Berger, Chartier, etc.

¹¹ Augusto C. Coello (1882- 1941) periodista, estudios de derecho. Guillermo Bustillo Reyna (1898-1964) periodista, estudios de derecho, diplomático. Rafael Paz Paredes (1911-1974) ensayista, narrador, estudios de derecho, jurista, periodista. Carlos Manuel Arita (1912-1989) estudios de derecho, redactor. Claudio Barrera (1912-1971) periodista cultural. Raúl Gilberto Tróchez (1917) ensayista, periodismo de opinión. Oscar Acosta (1933) narrador, periodista.

En Latinoamérica puede encontrarse un sujeto colectivo imbuido tanto en la escritura como en la política. La producción artística, “fue percibida como alto valor, tanto o más importante para la sociedad que las actividades políticas, periodísticas, diplomáticas, o meramente mundanas” (Rama, 1984: 108). Tedesco (1998) señala que desde sus inicios era frecuente en la literatura Hispanoamericana la postura crítica frente a la realidad, sobre todo en la forma de protesta contra un orden social positivista y arbitrario. Esto no significa que la poesía esté siempre marcada por una perspectiva de emancipación social, o que después de estarlo no se reacomode dentro de cierto conservadurismo. En Centroamérica, es posible ver como muchos poetas de diversas épocas son más orgánicos al sistema que contra-hegemónicos. No obstante, también se puede reconocer a través de la poesía la expresión de lo excluido, que a menudo ‘lo dominante’ no logra reconocer, o simplemente prefiere ignorar o eliminar (Williams, 1980). En general, la literatura nacional tiene el potencial para volverse el espacio para una posición minoritaria antagónica (Bhabha, 2002).

I.2.4. Reverencia e irreverencia

Actualmente, una obra como *El Cid* se considera a partir de su valor literario, pero en su momento eso no era impedimento para que se le asignara también atributos históricos. De hecho, crónica y poesía se fundían tanto en su forma como en su fondo. Para citar un ejemplo latinoamericano, hasta el siglo XVI la única relación impresa de la conquista de Chile era *La Araucana* (Brading, 2002). En algún momento, no fue ningún escándalo compilar juntas historia y poesía. Es más era poca la diferencia que se hacía entre ambas, al menos hasta la Ilustración.

Los documentos antiguos se ponen en tela de juicio para dar paso a las ‘grandes obras’ de los historiadores filosóficos. La historiografía moderna del humanismo renacentista, intenta definir su disciplina separándola de su ‘hermana impura’, la narración literaria (Kohut, 2004a: on line):

“Según Hayden White, este proceso entró en su fase decisiva al principio del siglo XIX, cuando los historiadores trataron de establecer su disciplina como ciencia, limpiando su discurso de toda huella literaria. Fue tan sólo en el siglo XX que las fronteras entre las dos disciplinas se hicieron más impermeables, lo que llevó a un desconocimiento que pudo convertirse, sobre todo en el seno de la historiografía, en desprecio” (Kohut, 2004a: on line).

Para que la historia pueda alegar ser ‘verídica’ necesita poder oponerse a la falsedad de la narración de ficción (Ricoeur, 1987a), hasta el punto que la tradición del pensamiento

occidental racional –que tiende a dividir y jerarquizar en nombre de la objetividad –, separa formas de conocimiento que, en efecto, cada vez parecen diferir más y más, resultando escandalosa la idea de volver a aproximarlas. A pesar del carácter interdisciplinario de la nueva historia con el cambio, en 1946, de los *Annales. Economies. Sociétés. Civilisations* (cf. Le Goff en Kohut, 2004b), el discurso impersonal y analítico marca el distanciamiento entre la historiografía y la literatura.

La ‘puesta en crisis’ de las ideas de progreso en la historia, así como la ‘nueva izquierda’ oponen una visión ‘negativa’ de la historia. Esta propone la revisión de las ‘utopías’ y, con relación a la lírica, considera que la obra no sólo refleja y explica la sociedad sino también ‘sueña’ con una nueva (Liano, 1980).

Los planteamientos que introduce la posición marxista podrían ser los siguientes: a. La obra literaria no es un simple reflejo, sino el resultado de la conciencia dinámica de un grupo, que tiende a un cierto equilibrio. El concepto clave no está en la conciencia colectiva *real*, sino en el concepto construido (zugerechnet) de *conciencia posible*; b. La relación entre el pensamiento colectivo y las grandes creaciones individuales reside en una coherencia y homología de estructuras que puede expresarse por contenidos imaginarios; c. El carácter *social* de la obra reside en que la visión del mundo es elaborada por el grupo, si bien el individuo puede desarrollarla y transponerla en la creación imaginaria; d. La conciencia colectiva se encuentra en el marco de las relaciones sociales (Goldman, 1967).

El “linguistic turn” –más bien un “literary turn” para Kohut (2004b) o “venganza de la literatura” (Orr en Kohut, 2004b) –, la *nouvelle histoire*, el *new historicism*, y algunas nuevas perspectivas de los Estudios Culturales, redescubren la dimensión literaria del discurso historiográfico, abriendo nuevos horizontes sobre las valoraciones que la ‘ciencia’ adjudica a la literatura. Ricoeur (1987a: 159) considera, a este propósito, que “...el pasado sólo puede reconstruirse por la imaginación”, pues la cualidad propiamente histórica se preserva a través de los lazos que unen la ‘explicación histórica a la comprensión narrativa’:

“Unas veces será la fenomenología hermenéutica del tiempo la que proporcione la clave de la jerarquización de la narración; otras serán las ciencias de la narración histórica y de la ficción las que nos permitan resolver poéticamente –según una expresión ya empleada anteriormente

– las aporías de más difícil acceso especulativo de la fenomenología del tiempo” (Ricoeur, 1987a: 165).

White (en Kohut, 2005b) considera que examinar las raíces literarias al contrario de degradar la historiografía, significa reconocer las propias concepciones ideológicas dejando de creer que sus interpretaciones son *las* percepciones ‘correctas’ de lo que ‘realmente fue’. El autor postula que la oposición tradicional entre historiografía y literatura heredada de Aristóteles, debe reemplazarse por ‘interpenetración’, puesto que existe un elemento histórico en cada poesía, y un elemento poético en cada discurso historiográfico. Curiosamente, la intención de White es la de restituir a la historiografía el status de ciencia, destacando sus raíces y su dimensión literarias, contrariamente a Paul Veyne quien niega a la historiografía el status de ciencia y la considera arte (no a pesar de sus esfuerzos de objetividad, sino por ellos) (en Kohut, 2005b). Ricoeur (1987a: 372), por su parte, piensa que “...hay que sospechar que, gracias a su mayor libertad respecto a los acontecimientos realmente ocurridos en el pasado, la ficción despliega, respecto a la temporalidad, recursos de investigación prohibidos al historiador”.

Estas líneas de pensamiento permiten luchar contra la tendencia a considerar el pasado bajo el punto de vista de lo acabado, lo inmutable, lo caduco. Hans Robert Jauss concibe la hermenéutica literaria como la tarea de entender la relación de tensión entre el texto y la actualidad, como un proceso en el que el nuevo diálogo entre autor y lector restaura la distancia temporal en el ir y venir de pregunta y respuesta. Ricoeur considera inclusive que es posible reavivar potencialidades incumplidas, prohibidas e incluso destrozadas. De allí la importancia de “hacerse responsable de los pasados no dichos, no representados, que habitan el presente histórico” (Bhabha, 2002: 29). Para Tischler, (2003) redimir es *actualizar* lo negado que encierra o encubre la categoría de pasado, de tal suerte, que el futuro no es una prolongación lineal y abstracta del presente sino un tiempo de redención de lo reprimido, un corte radical del tiempo homogéneo y abstracto.

Esto confronta con el problema de la razón y la memoria. El prerequisite de la construcción racional es la posibilidad de recuperar la memoria, coincidiendo los límites del recuerdo con la capacidad ‘de dar un significado’ (Schutz, 1993). Sin embargo, sólo

para hablar de ‘memoria histórica’, el porcentaje de lo conservado es inversamente proporcional al crecimiento de lo publicado (actualmente del orden del 1%) y en general sólo un porcentaje exiguo de obras sobrevive la muerte del autor, minimizándose el porcentaje con la distancia temporal (Kohut, 2004a). Por lo tanto –y la argumentación podría reducirse a un cálculo matemático– la razón tiene un acceso bastante limitado al pasado.

Mi opción teórica metodológica, aunque pueda parecer anacrónica, se encuentra en deuda, como quizá ya haya sido puesto en evidencia, con el marxismo y con el Romanticismo tal como lo entendiera Octavio Paz (en Brading, 2002). Para Paz, este movimiento involucraba más que valores estéticos una ‘forma del Ser’ que buscaba fundir la vida, la poesía y la historia. No tengo ningún compromiso con el tiempo público exigido por la historiografía (cf. Ricoeur, 1987a). Lejos de ser un capricho, lo que esto me permite es trabajar desde otra perspectiva. El Romanticismo buscaba recuerdos y analogías en la historia, y se inspiraba en ideales que creía ver ya en el pasado, “una especie de sentimiento de *déjà vécu*, casi como una preexistencia” (Hauser, 1964: 177). Básicamente, intento caminar de cerca a Benjamin (1982) en busca de un pasado que reclama su derecho sobre el presente. Esa suerte de ‘intrusión’ del pasado será buscada en el olvido a través de cambios en las estructuras de sentir.

I.2.5. Las estructuras de sentir

Schutz (1993) considera que lo irrecuperable sólo puede ser vivido, pero nunca ‘pensado’, lo cual lo convierte en inefable. En el ámbito fenomenológico es equívoco decir que las vivencias *tienen* significado. El significado no reside *en* la vivencia, sino que ésta se vuelve significativa al ser captadas reflexivamente (Schutz, 1993). Las vivencias sobre las cuales no se reflexiona son prefenoménicas.

Dentro de este marco de pensamiento, podríamos decir que un poema es una manera de dotar de significado a una vivencia o, al contrario, considerar que es sencillamente una vivencia, encontrándose por tanto dentro del ámbito prefenoménico. Justamente la tensión entre la posibilidad de concebir la poesía como vivencia o como acción significativa, es determinante para este trabajo. Por una parte, me interesa estudiar el significado de la acción –o sea la impronta que sobrevive al tiempo y a la selección. Por la otra, me interpela lo que ha sido borrado de la memoria. Este vasto y apasionante

dominio escapa al poder de la razón para volverlo significativo, tornándose, *en principio*, imposible de verbalizar.

Cohen (1982: 63) afirma que lo “inconcebible no es lo inefable, y, si la totalidad existe, hay un medio de expresarla, que es la poesía”. Para el autor, la prosa y, en general, el lenguaje no-poético funcionan con categorías en oposición. En otras palabras, se puede construir la negación de todo lo que se dice. “Porque en realidad nunca se habla del mundo como un todo, sino como un conjunto de partes. El mundo como totalidad es indecible. Al menos en el lenguaje gramatical”¹² (Cohen: 1982: 63). Pero el lenguaje poético no admite contrario. Este se funda en ‘anomalías semánticas’ como la ‘no-pertinencia’, bloqueando la reducción topológica de la anomalía y el proceso de negación complementaria. A nivel psico-lingüístico, la expresión poética prueba que la expresión prohibida no es imposible. Esto permite la locución de la totalidad y el desvanecimiento del límite de lo expresable. Liano (1980), lo atribuye en general a la obra de arte, la cual es una totalidad de vida. Aunque presenta uno de los momentos y de las partes de la vida, esas partes están saturadas de densas y finas interrelaciones que tiene la propia vida.

En efecto, la capacidad de referencia del lenguaje no se agota en el discurso descriptivo. Las obras poéticas se refieren al mundo a partir de la referencia metafórica (cf. *La metáfora viva* de Ricoeur), la cual es la condición negativa que libera “un poder más radical de referencia a aspectos de nuestro ser-en-el-mundo que no se pueden decir de manera directa” (Ricoeur, 1987a: 156).

Al considerar el poema como vivencia y no sólo como proceso constituyente de una conciencia que asigna significado, uno se encuentra dentro del ámbito prefenoménico. Por lo tanto, es necesario otro nivel de análisis. La categoría “estructura de sentir” de Raymond Williams desarrollada en *Marxismo y Literatura*, captura conceptualmente formas sociales que impregnan la vida cotidiana sin haber sido aún definidas o instituidas. Lo afectivo y lo emocional son captados como procesos vivientes y, por tanto, como formas que no han sido significadas, pues “no necesitan esperar una

¹² “Toda afirmación es restrictiva [...] El principio de negación no es sino un reforzamiento del principio de limitación. [...] Si hablar es transmitir la experiencia, ¿por qué no transmite el locutor simplemente la totalidad de la experiencia? [...] Es la gramaticalidad de la frase la que tiene la responsabilidad del límite.” (Cohen, 1982: 57).

definición, una clasificación o una racionalización antes de ejercer presiones palpables y de establecer límites efectivos sobre la experiencia y sobre la acción. Tales cambios pueden ser definidos como cambios en las estructuras del sentir” (Williams, 1980: p.154).

El autor afirma que una de las primeras indicaciones de la formación de una nueva estructura de sentir puede relacionarse específicamente con el arte y la literatura. Como formación social éstos se consideran entre las pocas articulaciones aprovechables, pues permiten captar la preemergencia -aun no plenamente configurada- que anuncia ‘lo emergente’, planteándose como algo distinto de ‘lo dominante’ y lo ‘residual’ (Williams, 1980). Las estructuras de sentir son “elementos inalienables de un proceso material social no por derivación de otras formas o preformas sociales, sino como una formación social de tipo específico que a su vez puede ser considerada articulación” (Williams, 1980: 156).

Una estructura de sentimiento es un ‘cambio de presencia’ que forma parte de una experiencia social, no sólo ‘personal’, superficial o incidental. Esos cambios serán buscados a través del estudio de los campos semánticos y léxicos en la poesía de temática nacional, en general, y la morazánica, en específico. De hecho:

“La idea de una estructura del sentimiento puede relacionarse específicamente con la evidencia de las formas y las convenciones -figuras semánticas- que, en el arte y la literatura, se hayan a menudo entre las primeras indicaciones de que se está formando una nueva estructura de este tipo” (Williams, 1980: 156).

Los cambios denotados en el lenguaje poético a lo largo del tiempo frente a un mismo tema serán los indicadores de los cambios en las estructuras de sentir. Estos son rupturas significativas que eventualmente podrían llegar a convertirse en verdaderas aperturas encaminadas hacia una nueva estructura.