

### III. Nación, poesía y temporalidad

*Il ne suffit pas d'abandonner au cours du monde un nouveau bateau, quand ce serait même un bateau pirate, mais de reconstruire l'arche et cela de manière que cette fois ce ne soit pas la colombe qui revienne, mais le corbeau<sup>64</sup>.*

André Breton, Point du Jour

*Cuando la naturaleza pública del hecho social encuentra el silencio de la palabra, puede perder su compostura y clausura histórica.*

Homi K. Bhabha, El lugar de la cultura

---

<sup>64</sup> “No se trata únicamente de soltar un nuevo barco en la corriente del mundo, aunque fuese un barco pirata, sino de reconstruir el arca de forma tal que esta vez no sea la paloma la que regrese sino el cuervo”.

### III.1. El *Canto de Clementina*

En 1958, Clementina Suárez, distinguida y controversial poeta hondureña, publica *Canto a la encontrada Patria y su Héroe*. En un país en el que la ‘falta de identidad’ y la ausencia de lo nacional han sido ampliamente denunciados, un título como este, además de ser único en la literatura nacional, no puede pasar desapercibido. Este texto encierra temas fundamentales en el estudio clásico de la nación, tales como sentido de pertenencia, nación como invención, contradicción entre modernidad y tradición, reiteración de los símbolos nacionales, pasado ancestral y futuro glorioso, amor a la patria y otros.

Lo que resulta fundamental para nuestro estudio es comprender el contexto dentro del cual el trabajo de Suárez es escrito, entendiendo su producción no como un enunciado individual y aislado, sino como la expresión de un sentir colectivo. En primer lugar, los escritores y las escritoras en general elaboran en sus obras una visión de mundo. En segundo lugar, un poemario es un depósito social de sentido y como tal contiene tanto un sentido común cotidiano como áreas de sentido que trazan el mapa de la realidad cotidiana y extraordinaria. De hecho, la escritora misma declara sentirse portavoz de la colectividad: “Lo más importante es saber que me he comunicado con el pueblo y que el pueblo me quiere, el pueblo que se escucha a sí mismo en la voz del poeta” (Suárez en Gold, 2001: 221).

Al publicar *Canto a la encontrada Patria y su Héroe*, Suárez tiene ocho obras publicadas y al menos treinta años de escribir. ¿Qué es lo que despierta su fervor patriótico? Si los estudios sobre la nación hondureña pueden, siendo muy optimistas, calificarse de desesperanzadores, ¿cómo es que Clementina alcanza a imaginar la comunidad? ¿Es acaso una reacción personal<sup>65</sup> frente al ‘extrañamiento’<sup>66</sup>? ¿O más bien un cambio en la sociedad que puede percibirse a través de las ‘estructuras de sentir’?

---

<sup>65</sup> Clementina permanecía relativamente poco tiempo en Honduras y no vuelve definitivamente sino a partir de la llegada de los liberales al poder. Con relación al extrañamiento aludido por Bhabha (2002), puede ser interesante asociarlo con la diada nacional-universal. Octavio Paz escribió: “la universalidad es el fruto de la nacionalidad; no puede existir auténtica universalidad sin tener los pies en la tierra que nos crió” (en Brading, 2002: 21).

<sup>66</sup> Cf. las categorías freudianas de lo familiar y la desfamiliarización (heimlich y unheimlich) utilizadas por Bhabha en Fernández, 2000.

Suárez inicia su poemario con la anunciación de uno de los mitos fundamentales de la nación: no sólo existe desde el principio de los tiempos, sino que también es eterna: *No puedo llegar.../ porque jamás me he ido [...] / tierra [...] / para inmortalizar el tiempo.* A lo largo del libro impera un sentido del tiempo sin inicio ni final. Esto no significa que en concreto no se tenga una fecha simbólica de nacimiento. Por supuesto, la hay. En Honduras, como en toda la región, se asimila con “el fiat que le diera ser, vida y aliento” (Rosa<sup>67</sup> en Valladares, 1993: 165), o sea la firma del Acta de la Independencia el 15 de septiembre de 1821, considerada la ‘sacrosanta creación de nuestra Patria’ (Rosa<sup>68</sup> en Valladares, 1993: 165).

La poeta refiere, más bien, a una renovación continua. El renacimiento como sempiterna reconstrucción, es en el texto el motor mismo de la nación, representado a través de la niñez. Al expresar la posibilidad y la confianza de crecer en conjunto, apunta al mundo posible, dentro de un origen atávico y un flujo siempre actual (*recordar tu barro/ o mi vestido nuevo*). En esta contradicción se encuentra lo emotivo, como el lugar de la infancia, esa misma que Rilke propusiera como patria. Para *ser enero y aprender a quererte*, es necesario ser un niño en la edad justa: asistir a la escuela estatal y obligatoria, *tener seis años*, y aprender a *deletrear tu nombre*. En otras palabras constituirse hondureño y ser formado ciudadano, desde su forma ‘dócil’ para ser moldeado como contraparte del Estado, dentro de ese restringido concepto de la libertad. Entonces puede presentarse la nación como inmutable y segura –¡*Patria de Piedra!*– garantizando ciclos de nuevos comienzos y esperanzas –¡*Patria de Aurora!*

Lo moderno se percibe como progreso incontenible e inevitable, fruto de una innovación que promete indefectiblemente el futuro. El texto es denotativo de una renovación incesante, casi atemporal: *¡Cómo te reverdeces/ con sólo volver a verte/ con los ojos de ayer y siempre!* La incorporación de la novedad y del cambio plantea la tensión entre modernidad y tradición, los dos polos contradictorios en que se fundamenta la nación. En efecto, ésta es una creación moderna no exenta de ambigüedad, pues su legitimidad reside en la preservación de una herencia. Por un lado, la nación encarna el desarrollo en su forma decimonónica de ‘progreso’ e innovación.

---

<sup>67</sup> Discurso pronunciado el 15 de septiembre de 1877 en la Universidad de Tegucigalpa, La Gaceta de Honduras, núm. 24, 15 de octubre de 1877

<sup>68</sup> Discurso pronunciado el 15 de septiembre de 1877 en la Universidad de Tegucigalpa, La Gaceta de Honduras, núm. 24, 15 de octubre de 1877

Por otro, exige tener pruebas – y a veces toca inventarlas – de que se posee y conserva cualidades diversas a las de sus vecinos. Es interesante notar que cuando la autora escribe este texto, hace apenas algunos años que el pueblo hondureño se demarcara simbólicamente frente a los Estados Unidos durante la huelga bananera del 54.

Suárez pone en evidencia una conciencia de ser parte de una misma idea nacional, donde el fin mismo se confunde con el origen. En el texto pareciera que para saber quien es parte del grupo hay que mostrar que se es capaz de desenvolverse en su seno (*si alguien te lleva por dentro/ es quien camina en tu sangre*) de recorrer-vivir en su interior. Es difícil no asociar estos versos con formas radicales de nacionalismo, en donde es necesario demarcarse de todo ‘otro’. La antropología y la psicología social muestran que los grupos constituyen identidades endógenas a partir de grupos exógenos. El origen único y común no es sólo la reivindicación patológica que vive la humanidad con el nazismo. Es, sobre todo, una especie de justificativo de la necesidad de auto-preservarse, finalidad última no de una, sino de todas las naciones –lo cual en el peor de los casos vendría a ser un mal mundial.

En Suárez, la amalgama social no se argumenta en términos racionales o raciales como lo hicieran algunos pueblos europeos a mediados del siglo XX. Es un vínculo más intuitivo que especulativo (*quien adivina tu sombra*), más inconsciente que consciente (*quien asoma a tus abismos*), más parecido a lo ‘familiar’ que al esencialismo alemán. Ese lugar está dentro de cada cual, siempre presente *con una memoria intacta*. Es difícil de explicar, es *casi un amor a ciegas*. Su forma es penosamente definible<sup>69</sup> (*No sé ni decirte*). No obstante, la autora en su búsqueda de definición encuentra la comparación que le permite expresar lo que siente.

---

<sup>69</sup> Sin embargo, no poder definir la nación no es algo particular para la poeta o en Honduras. López Velarde (en Brading, 2002: 7) describe a sus compatriotas como “hijos pródigos de una Patria que ni siquiera sabemos definir”. En un estudio de opinión pública realizado en los setentas en la República Federal Alemana, el 34% de los entrevistados no tenía la menor idea de cómo describir ‘la nación’ (en Hobsbawm, 1997). La nación, en efecto, se ve confrontada a su indeterminación conceptual. Para Bahbha (2002: 176), la nación occidental es: “más compleja que la ‘comunidad’; más simbólica que la ‘sociedad’; más connotativa que el ‘país’; menos patriótica que la ‘patria’; más retórica que la razón de Estado; más mitológica que la ideología; menos homogénea que la hegemonía; menos centrada que el ciudadano; más colectiva que ‘el sujeto’; más psíquica que la urbanidad; más híbrida en la articulación de las diferencias e identificaciones culturales de lo que puede representarse en cualquier estructuración jerárquica o binaria del antagonismo social”.

Con el amor desde su vivencia íntima, personal y erótica –gran reivindicación colectiva en Suárez – la poeta asimila la experiencia esencial de la conmoción que le hace sentir su patria. Iconoclasta y rebelde, Clementina no duda en referir a *su pasión desbordada*, pero su amor se concretiza en su versión noble, ingenua y socialmente aceptada: el beso. El *olor a tierra* –emanación del contacto entre el agua y la piel terrestre, refiere al sentido más antiguo de nuestra forma de vida. Se trata de la percepción sutil del olfato, connotativa de lo propio, de lo que se encuentra afuera pero que se reconoce porque ha dejado una marca que se lleva adentro. La Patria, auto-reflexiva, es lo exterior y un *tú misma*, en continuo movimiento: *era como ver mi alma/ en tus aguas reflejada*. Lo intangible se ha vuelto corpóreo, *mejilla de carne tuya*.

Para Gold (2001), el drama central de la vida de Suárez –rediseñar la relación entre su yo y el otro– se desarrolla en tres de sus libros: *De la desilusión a la esperanza*, *Creciendo con la hierba* y *Canto a la encontrada patria y su héroe*, escritos y publicados entre 1937 y 1959. En *Creciendo*, ella se alcanza al estar "multiplicada". En *Canto* se invierte la situación ya que reconoce “que la multiplicidad que había estado buscando estuvo en ella todo el tiempo” (Gold, 2001: 317), como el trotamundos al volver a su tierra de origen y descubrir finalmente lo que en ninguna parte pudo encontrar. La investigadora enfatiza la proyección exógena de una búsqueda ontológica, en donde el arquetipo padre-patria entendido como ‘tierra de los ancestros’ resuelve un conflicto personal de la escritora<sup>70</sup>.

Suárez no se encuentra prisionera de una red nacional, ella entrega en un dar en el que recibe su amor social. Lo que ha sido personal, por su voluntad, se vuelve colectivo. Suárez experimenta hacia la patria una pertenencia filial, como si fuera una “familia espiritual” a quien la une un vínculo profundamente afectivo. La nación en Clementina es la posibilidad de ver el exterior no como lo ajeno sino como lo propio, vinculando el

---

<sup>70</sup> “La búsqueda poética de Clementina, de sí misma a través de la otra, empezó seriamente cuando su padre falleció, y aunque a menudo se ha creído que ha andado tras el hallazgo de su compañero ideal, también ha quedado claro que sus esfuerzos han conllevado la idea de volver a su padre a la vida en la persona de un amante o de un mentor. En *Canto* la niña-mujer reencarna en el padre para convertirse en él, y al hacerlo, se libera de la dicotomía de su ser y la otra, de sentirse a la vez ciudadana y forastera. *Canto* es un himno al terruño que al igual que su padre, la poeta declara como suyo. Con este poema, Clementina se nombra hondureña de verdad. Rechaza cualquier aceptación tradicional o superficial de patria e insiste en que la nación está constituida tanto por cada individuo como por la colectividad, expresa que la nación es la tierra, el mar y el cielo, que es eterna e inmortal y que a ella no la puede negar, porque ella existe en el padre y el padre existe en ella” (Gold, 2001: 317).

sentido de pertenencia a un mismo pueblo, como parte de una misma comunidad política. La noción de colectividad en la poeta se expresa mediante la fusión de la patria y ella misma, de la patria y su amante, de la patria y su héroe.

El criterio más decisivo de protonacionalismo<sup>71</sup> es la conciencia de pertenecer o de haber pertenecido a una entidad política duradera, a una suerte de ‘nación histórica’. Esta *impetuosa corriente/ que un mar jubiloso arrastra*, es lo que posibilita al individuo tener *un horizonte en la mano*, una suerte de derecho a pretender ser una nación. Es por eso que una vez que Suárez ha reconstruido con conceptos-emociones lo que es la patria (inmutable, indeleble, atávica, actual, irrazonable) *empieza la vida*.

Ese *gran destino*, es una promesa que se reclama con *avidez*, especialmente porque Honduras lo ha esperado durante mucho tiempo. El ‘destino histórico’ de los pueblos dentro de la utopía liberal de finales del XIX era el progreso en la forma de la nación. Las teorías sobre la nación exaltaron por mucho tiempo la fe en el progreso histórico. Clementina exige lo que a su comunidad le fue propuesto desde diversas teorías de la historia y el desarrollo.

Aunque si vemos todavía más atrás, encontraremos una promesa especial, una que no ha sido olvidada y que Honduras mantiene a través de la imagen de Morazán. Esto es particularmente cierto en Suárez quien declara que el emblema *vivir pudo su muerte*. La nación, encarnada en Morazán, es el símbolo de la acción misma cuyo *horizonte en la mano, no se adelgaza, ni tampoco su existencia se acorta*. El todo colectivo lo enaltece y mantiene vivo, por eso *nace con ella a diario, no se destruye*.

Aunque sin pretensiones académicas sino más bien expresivas, las ideas desarrolladas se encuentran de alguna manera desplazadas por múltiples estudios, entre otros *Naciones y nacionalismo* de Ernest Gellner. Efectivamente, las visiones en Suárez resultan insuficientes para definir la nación. Sin embargo, ponen flagrantemente en evidencia que las teorías más clásicas sobre el tema han pasado a formar parte del imaginario de los seres humanos, inclusive de los hondureños.

---

<sup>71</sup> Cf. Hobsbawm (1997).

### III.2. Los Cantos de Claudio

El *Canto* de Clementina (1958) es el segundo poemario dedicado al héroe federacionista. El primero es *Cantos Democráticos al General Francisco Morazán*, de Claudio Barrera, publicado en 1944. Tanto el poemario de Suárez como el de Barrera tienen un insistente tono de exaltación patriótica. Estas obras comparten un contexto histórico y político, que iremos analizando poco a poco. Por ahora, nos interesa señalar el continuismo manifiesto entre los gobiernos de Carías (1 febrero de 1933 – 1 enero de 1949), Gálvez (1 de enero de 1949 – 5 de diciembre de 1954) y Lozano (5 de diciembre de 1954 – 21 octubre de 1956) como una de las características fundamentales de este período. Más allá de los desempeños de las administraciones, estas encarnan una relativa ‘estabilidad’, un poco más de dos décadas en que Honduras vive quizá con la sensación de que algo permanece después de más de un siglo de zozobrar entre la corriente tormentosa de las revueltas y los cambios de poder.

Es importante subrayar que en el lapso del periodo político mencionado abundan las poesías en torno a lo nacional. Entre los poetas contemporáneos de Barrera y Suárez, podemos mencionar tratamientos literarios tan diversos como el de Ramón Ortega (Comayagua 1885-1932) con "El retorno"<sup>72</sup> (*Flores de peregrinación*, 1940) o el de Carlos Manuel Arita (Ocotepeque, 1912- Tegucigalpa, 1989) con "Canto de amor a Honduras"<sup>73</sup> (*Cantos del trópico*, 1956).

Para hablar de poesía patriótica en nuestro país de estudio es indispensable comenzar por José Trinidad Reyes (Tegucigalpa, 1797-1855), el cual puede ser considerado como uno de sus iniciadores. El Padre Reyes, elabora un sentimiento hacia Honduras como entidad independiente de Centroamérica, iniciando una tradición que tiene más de un siglo cuando los poetas apenas citados se enmarcan en ella. El tema patriótico es privilegiado en la poesía hondureña y la lista se haría larga si me permitiese enunciarla.

---

<sup>72</sup> *Al saludar la tierra de sol -a la que auguro / que le guarda doradas cosechas el Futuro- / mi anhelo es porque vibre sobre esta legión de almas / eternamente un bosque de evangélicas palmas. / Que abra sus viejas arcas y haga correr oro, / como la altiva reina de algún país sonoro. / Que cante en sus espaldas, bajo el Otoño amigo, / un mar resplandeciente de lanzas ¡áureo trigo! / (...) Que crucen tus caminos, sombreados de vergeles, / como arterias de vida, paralelas de rieles; / y que, sobre tu escudo, que es blasón de grandeza, / eternamente se unan, en simbólico haz, / el arado fecundo, que es trabajo y riqueza, / y el olivo celeste, que es heraldo de paz!* (Ortega, 1940: 29-30 en Umaña: on line).

<sup>73</sup> *Bajo tu cielo divino / yo soñé bordar un día / mi romántica poesía / a tu abolengo glorioso. / Cantarle a tu suelo hermoso / de pinares y jardines / donde grandes paladines / consagraron en tu historia / ese pasado de gloria que es gloria de tus confines* (Arita, 1956: 21 en Umaña, on line).

Prefiero detenerme en la exclamación fervorosa de algunos poetas nacionales con mayor reconocimiento y que por su difusión pudieron ser, si no parte de un canon, al menos una referencia para Suárez.

Sobresale especialmente Juan Ramón Molina (Comayagüela 1875- San Salvador 1908) con "Adiós a Honduras"<sup>74</sup> (*Tierras, mares y cielos*, 1911). Para esas mismas fechas se encuentra la publicación de Adán Canales (1885-1925) "El Picacho"<sup>75</sup> (*Horas que pasan*, 1910) en donde rediría un homenaje a los 'patriotas' allí muertos. Posteriormente, se halla el connotado Froylán Turcios (Juticalpa 1872- San José C.R., 1943), antecedente obligado, con "Patria inmortal"<sup>76</sup> (*Flores de Almendro*, 1931), vigoroso llamado a la defensa de la soberanía.

Sin embargo, ninguno de estos autores tiene la flagrante influencia que ejerce el texto de Barrera en el de Suárez, la cual va desde su forma hasta su fondo. Es interesante notar que las ediciones originales tienen el mismo formato, al estilo 'álbum escolar', sólo que el texto de Claudio es casi tres veces más extenso que el de Clementina<sup>77</sup>.

Ambos poemarios están contruidos por versos cortos y sin rima. En el caso de Suárez, en la versión de época, hay una estrofa-poema por página. En el de Barrera las secciones están separadas por 7 versos-títulos<sup>78</sup>. Pero por su unidad temática, a pesar de las divisiones señaladas, cada libro puede ser entendido como un solo poema.

---

<sup>74</sup> *¡Todos murieron en la lucha fiera / al pie de su trinchera,/ víctimas nobles de un brutal encono; / y hoy en Honduras, cometiendo excesos,/ alza, sobre sus huesos, / un despotismo asolador su trono! / A los malvados que a su pueblo oprimen / con el crimen, el crimen/ ha de poner a sus infamias coto,/o volarán, odiados y vencidos,/ del solio, conmovidos / por un social y breve terremoto (en Umaña: on line).*

<sup>75</sup> *Soberbia cima en que Moisés hubiera–en su dorso de pinos y de robles– las Tablas de la ley con Dios escrito,/ y en que la inmaculada primavera,/ en sus estrofas nobles,/ envía al infinito–como vasto poeta– de sus aguas el canto peregrino/ de su entraña la gema/ y la sangre fatal de su destino.// (...) Y exalto tu grandeza, porque un día/ en tus hombros cayeron combatiendo/ la enorme tiranía,/ jóvenes que desearon otra suerte/ á este bello país que está cayendo/ al lóbrego recinto de la muerte.// En el poema, Canales personifica al monte que, inclusive, alerta sobre el futuro: Y no es remoto que del norte lleguen/ –como conquistadoras– las águilas que extienden sus plumones/ en un lienzo de barras,/ (...) Y es que la libertad es una farsa/ y el derecho un andrajo/ que en el estercolero de la vida/ fácilmente se engarza/ en un escudo miserable y bajo. (Molina en Umaña: on line. Lo subrayado, en cursiva en el original).*

<sup>76</sup> *Nada mi tedio fúnebre aminora:/ ni el orgullo del nombre resonante, / ni el viaje ideal sobre la mar sonora / tras del ensueño en el azul distante. / (...) Sólo me enciendo en cólera que espanta/ cuando intenta humillarte, Patria mía,/ del extranjero la maldita planta (Turcios, 1932: 127 en Umaña: on line).*

<sup>77</sup> Aproximadamente 130 versos para Suárez y alrededor de 330 versos para Barrera.

<sup>78</sup> DEMOCRACIA, SUPREMA DEMOCRACIA, CANTO A LA ALBORADA, CANTO EN PLENA ALBORADA, CANTO DE ESPERANZA Y RECLAMO, CANTO DE JUVENTUD, ELEGIA GLORIOSA (en mayúsculas en el original).



Si bien el tratamiento de lo nacional es distinto en cada uno, comparten los principales campos semánticos e inclusive léxicos –no sólo como referencias a un mismo tema, sino que hasta con las mismas palabras (ver Cuadro 1). Los principales son el tiempo glorioso como pasado ancestral y futuro luminoso; la educación como albor de la cultura nacional, como naturaleza primera y como recurso material; la nación como metáfora de una ruta, un flujo, una esencia, que puede, no obstante, ser percibida a través de los sentidos; y finalmente el despertar de la emotividad frente a la evocación de la comunidad amplia.

**Cuadro 1**  
**Similitud de campos léxicos y semánticos**

campo semántico	Barrera			Suárez		
Gloria	<i>triumfo y gloria, excelsa, sagrado</i>			<i>ganar, victoria, liberar, conquistar, apoderarse, poseer, no anteponer</i>		
Pasado	<i>tiempo, ancestros, lejanía, horarios, infinita resurrección perenne, mármoles/auroras,</i>			<i>tiempo, antiguo, recordar, memoria, olvido, inmortalizar/ porvenir, ayer/siempre, aurora/piedra, hoy/ayer, nuevo/viejo</i>		
Futuro	<i>esperanza, horizonte, alba/ alborada/ amanecer, comenzar, renacer, levadura</i>			<i>esperanza, horizonte, aurora, empezar, nacer, crecer</i>		
Resplandor	<i>luces, soleado, luz</i>			<i>resplandor lúcido</i>		
Educación	<i>niñez /cuna /recién nacidas, escuelas/ primer letra/ primer sílaba</i>			<i>infancia/ ternura, aprender, deletrear</i>		
Naturaleza	<i>campestre, pino, arboleda</i>			<i>vegetal, pino</i>		
Ruta	<i>camino/ rumbo, llegada</i>			<i>caminar, llegar</i>		
Flujo	<i>sangre /ensangrentada</i>			<i>Sangre</i>		
Espíritu	<i>muerte</i>	<i>alma, numen</i>		<i>morir, vida</i>	<i>interior, dentro, atrás</i>	
Sentidos	<i>ver/ ojos/ miro</i>	<i>olor/ aroma gargantas /voz,</i>	<i>brazos</i>	<i>ojos /ver frente /cabeza</i>	<i>olor, escucho boca /besar</i>	<i>mejilla, carne cuerpo, piel mano</i>
Emotividad	<i>amor, fuego</i>			<i>querer, pasión</i>		

Barrera se asocia tanto con la generación del 50 como con la del 35 (cf. González, 1987; Acosta, 2003), Clementina con la del 35 e inclusive la del 25. Más allá de la pertinencia de estas categorizaciones, lo importante es la identificación de los productores mismos con ellas y con los escritores que a ellas se asocian.

Para Pompeyo del Valle (1929), la Generación Literaria de 1950, a la cual él siente pertenecer, favorecerá el poema social y el tema ‘íntimo’, en detrimento de las imágenes sustentadas en la vida rural, las de carácter místico religioso y, sobre todo, las de tipo patriótico (Del Valle, 1998). Sin embargo, escritores coetáneos, y el mismo Del Valle, no descuidan el tema (cf. “Tu Nombre, Patria” escrito en la década de los cincuentas<sup>79</sup>). Otros ejemplos son Jaime Fontana (pseudónimo de Víctor Eugenio Castañeda, Tutule, La Paz, 1922- Tegucigalpa, 1972) quien escribe “Este volver a Honduras”<sup>80</sup> (*Color naval*, 1952); y Oscar Acosta (Tegucigalpa, 1933) con “El nombre de la patria”<sup>81</sup> (*Poesía menor*, 1956).

Estos poetas incursionan de diversas formas en la trama de la nación desde su sensibilidad. Cada trabajo pareciera dirigirse hacia una dirección personal y sobre todo distinta a las de Suárez y Barrera. Salvo un par de excepciones. Tal es el caso de Alfonso Guillén Zelaya (Juticalpa, Olancho, 1888 - México 1947). En “Canto a Honduras”<sup>82</sup> (*Ansia eterna*, 1960), después de transfundirse el poeta con la geografía y sus esencias (*Yo me he sentido ser sangre de tus venas,/ forraje de tus árboles, metal de tus arenas*), externa su confianza en un mañana en el cual resplandezca la justicia y la dicha colectiva: *Vendrá el mañana libre. Vendrá la democracia,/ no por mandato extraño, ni por divina gracia;/ vendrá porque el dolor ha de unirnos a todos/ para barrer miserias, opresores y lodos./ Vendrá la libertad. Sobre el pasado inerte/ veremos a la vida derrotando la muerte./ Tendremos alegría, tendremos entusiasmo,/ la*

<sup>79</sup> *Tu nombre, patria, fulge entre mis manos/ y por mis ojos ruedas y resumas./ Tu cielo con sus lágrimas y plumas/ huésped es de mis sueños soberanos.// Sobre tu territorio mis hermanos/ trabajan, sufren, luchan con los pumas./ Se oye la voz del viento y las espumas./ Padecen hielo fraguas y veranos.// Pero una luz oculta te transita/ las secas venas, madre, y el doliente/ y bravo corazón. Un sol te habita// ¡Oh patria las entrañas soñadoras/ mientras una paloma combatiente/ vuela hacia ti, con alas vengadoras!* (Del Valle, 1993: 63).

<sup>80</sup> *Parece que no habrá nada más tierno que este volver a Honduras:// llegar con el amor iluminado por años y distancias./ [...] Porque volver a Honduras es ir de madrugada a los maizales/ para espantar los pájaros bisnietos de aquellos que espantamos./ [...] Parece que también será de lágrima este volver a Honduras:/ preguntar por hermanos, por amigos que no nos esperaron,/ y el horror de buscar en una tarde de cal y de cipreses/ unos nombres. Julián o Federico, Carlos, Daniel o Marcos.// Todo será feliz y doloroso, será trémulo y tierno/ porque volver a Honduras... me parece que es retomar el canto* (Fontana, 1972: 71-72 en Umaña: on line).

<sup>81</sup> *Mi patria es altísima./ No puedo escribir una letra sin oír/ El viento que viene de su nombre./ [...] No puedo imaginármela bajo el mar/ o escondiéndose bajo su propia sombra./ Por eso digo que más allá del hombre,/ del amor que nos dan en cucharadas,/ de la presencia viva del cadáver,/ está ardiendo el nombre de la patria* (en Umaña: on line).

<sup>82</sup> Este poema aparece en una edición póstuma pero probablemente ya había sido publicado en periódicos o revistas para las fechas en que aparecen los poemarios de Barrera y Suárez.

*actividad fecunda sucederá al marasmo,/ y en la extensión insomne de todos sus caminos,/ se alzarán majestuosos tus cumbres y tus pinos./ [...] Pinares hondureños, pinares ancestrales,/ enhiestos, eminentes, serenos, inmortales,/ bandera de victoria contra las tiranías,/ vendrán los días de oro, vendrán los nuevos días...* (en Umaña: on line).

Curiosamente, en Suárez se encuentra también una fusión entre el sujeto de la acción y el entorno, como la primera parte del poema de Guillén. En cambio en Barrera es la utopía de la segunda parte la que se desarrolla.

En nuestro estudio hallamos también otro poema que puede ser asociado a *Cantos Democráticos al General Morazán* y a *Canto a la encontrada patria y su héroe*, no por la temática –ya que es poesía social y no patriótica<sup>83</sup>–, sino porque cada estrofa inicia con ‘*quiero un canto*’. El ‘versus’, o retorno de una misma estructura sonora, juega un papel en el eje sintagmático. El rol que desempeña en la construcción de significado dentro del texto es la reiteración de la necesidad. Ese deseo está inscrito en “La Canción Desatada” de Pompeyo del Valle, poema inspirado por la Huelga del 54 y publicado en *La ruta fulgurante* en 1956.

Pompeyo del Valle, admirador y amigo tanto de Claudio Barrera como de Clementina Suárez, es el único ‘poeta consagrado’ en la historia nacional que es encarcelado por sus ideas. A continuación una selección de estos versos: *Quiero un canto tremendo,/ un canto desatado [...]/ que debe oír el pueblo [...]]// Un canto terrible defendido/ por 30.000 obreros/ con los vivos aceros/ de sus puños de fuego y calicanto; [...]]// Quiero un canto supremo/ puesto en el eje de las multitudes/ como una gran bandera/ hecha con sangre de las juventudes / caídas en la ardiente solanera; [...]]// Una canción que diga/ al galeote de abajo que ya es mucha/ la sombra que nos cae desde arriba;/ que hay que impedir el paso de la histérica / bota del Norte;/ que no queremos hacha que nos corte / el futuro de América;/ de la indígena América que escapa / como un extraño antílope en el mapa.// Una canción que estalle/ como una tromba esférica/ y avance en*

---

<sup>83</sup> Aunque estos términos no se encuentran ‘debidamente’ conceptualizados en los estudios literarios, aquí nos resultan útiles. Podríamos limitarnos al sentido implícito que raya con su uso común, pero nos conviene también hacer notar que la poesía social se erige actualmente como una faceta más digna de la poesía patriótica, ya fuera de circulación. Un estudio lineal podría mostrar como la una casi vierte de la otra, al menos en el corpus estudiado.

*una ola/ de roja pólvora en medio de la calle/ donde pasan los negros automóviles/ de los amos que empuñan la pistola/ en su blindada soledad inmóviles.// Una canción que suba [...]/ y que resuene en Cuba,/ se escuche en Guatemala, / amanezca en Honduras,/ fulgure en Nicaragua/ y cruce bajo el sol de Costa Rica.// [...]Ese es el canto que yo quiero, / el gran canto de acero/ que nunca se arrodilla (...)* (Del Valle, 1956: 47-49).

Llegados a este punto, es necesario profundizar también un poco en el poemario de Barrera. En éste sobresale “La Democracia”, título y temática que inaugura el poemario. Para el poeta ésta es la inspiración, el estímulo de la patria, su *Numen*. Tal como se utiliza, el término está imbuido dentro del imaginario de eternidad de la nación (*De mármoles y auroras*) pero así mismo representa una democracia precisa, la que tiene *sangre de hermanos*. En esto vemos una referencia a la revolución democrática guatemalteca. Mientras en Honduras se vive bajo la dictadura, en el país ‘hermano’, al cual se está unido por ‘la sangre’ –entendida como origen–, está por producirse uno de los cambios políticos más importantes de esos tiempos en Centro América<sup>84</sup>.

Al parecer el clima político asfixia a escritores como Claudio Barrera y Jacobo Cárcamo, quienes deciden exilarse en México y combatir desde las letras. Entre las fechas referidas por los críticos para la publicación del poemario (1943 y 1944), Honduras no se encuentra cerca de acabar con el régimen opresor. Las alusiones de los versos no corresponden en absoluto a Honduras (*siglo humanizado/ con luz de amanecer en las gargantas. // Democracia de fruta sazónada./ Y madura en la sangre*). En cambio, la participación de los votantes guatemaltecos en las elecciones libres del 44 sí tiene una profunda resonancia en Honduras.

Las alusiones a lo que se está viviendo en Guatemala son muchas como para tratarse de una coincidencia. Lo novedoso que acontece en éste país son las implicaciones político-ideológicas del protagonismo de los sectores medios intelectuales, en donde los maestros<sup>85</sup> juegan un rol fundamental (*Democracia profunda de la letra*). Obviamente, no se puede asegurar que este haya sido un motivo-para de Barrera, pero podría

---

<sup>84</sup> Especialmente porque “las nociones de pueblo y patria están enmarcados dentro de un nuevo código de características nacionales-populares y románticas” (Tischler, 2001c: 270).

<sup>85</sup> La huelga de estudiantes y maestros de junio de 1944 es el primer desafío abierto al régimen de Ubico: “En la medida en que las acciones de desobediencia civil se fueron ampliando, secundadas por otros sectores de la población urbana la acción de los estudiantes y maestros se transformó en un movimiento nacional que hizo entrar en crisis la dictadura y logró la renuncia de Ubico” (Tischler, 2001c: 269).

considerarse que las asociaciones son pertinentes, pues probablemente, este sea el contexto de significado en el que está inmerso el poeta al escribir sus versos.

Quizá la política nacionalista mexicana haya calado también en el pensamiento del poeta, sobre todo porque ese es el país que lo acoge en su exilio auto impuesto y en donde publica el libro que nos ocupa. En esa época no se habla de construcción de lo indígena –en el mejor de los casos esta necesidad es vista en función de un pasado que se debe conservar o de un problema que se debe resolver. El pueblo se aborda estrictamente desde la clase como campesinado y en Barrera es de una clara elaboración romántica (*Democracia campestre/ con olores a surco y a cosecha,/ a semilla y a canto*). La idea implícita, marcada por los discursos comunistas<sup>86</sup>, es construir, en base a una esencia *campesina, intelectual, proletaria*, una nación para todos (*codo a codo,/ palabra con palabra,/ suspiro con suspiro*) –aunque eso pasará por proyectos duales, asimilacionistas y segregacionistas.

Una vez esclarecido que la finalidad del poema es tratar de una democracia particular, o sea revolucionaria, entonces el poeta puede comenzar a hablar desde su origen: su tierra. El poema que sigue es *CANTO A LA ALBORADA*, en cuya *cuna y raíz* está el *pueblo* como *Horizonte genésico de voz de esperanza*. El inicio – representado en la *Niñez*– debe ser *humilde*, debe ser *obrero*. Pero como hemos ya enunciado, el tema de la democracia en Barrera está impregnado por el imaginario de la nación, haciendo que se salte a la colonia, pasado remoto de su pueblo (*Los filos de cinco altas estrellas vespertinas/ abren la noche episcopal./ Noche de siglo encomendero/ y de Fernando VII./ Noche de esclavo/ y de Gobernador./ Noche de Virreyes/ y de oscurantistas./ Noche da Marqueses/ y de inquisición*). Aquí se encuentra el poder que se debe combatir, la lucha que se debe librar, como un deber incumplido que se hunde en la noche de los tiempos (*Siglo de la noche profunda/ con un llanto de tierra oprimida,/ con un rodar de hierro en eslabones,/ con la palabra muerta sin historia,/ con la gloria sin gesto de alborada./ Noche profunda./ Noche sin historia*). Este será el momento para

---

<sup>86</sup> Es interesante confrontar este punto a la concepción del pueblo y de la nación desde la perspectiva comunista y su proyección internacional. Para Hobsbawm (1997) la conjunción de la revolución social y el sentimiento patriótico ha sido poco estudiada, pero puede decirse que el nacionalismo antifascista surge en el contexto de una guerra civil ideológica internacional que involucra un conflicto social además de nacional; los trabajadores y los intelectuales hicieron también una elección internacional, que reforzaba el sentimiento nacional. “En el período de entreguerra, el pensamiento más interesante relacionado con la ‘cuestión nacional’ en el mundo dependiente tuvo lugar en el movimiento comunista internacional” (Hobsbawm, 1997: 161).

hacer entrar en escena a Morazán, figura que ejerce a lo largo del libro una tensión entre la patria chica y la patria grande, la cual desarrollaremos posteriormente.

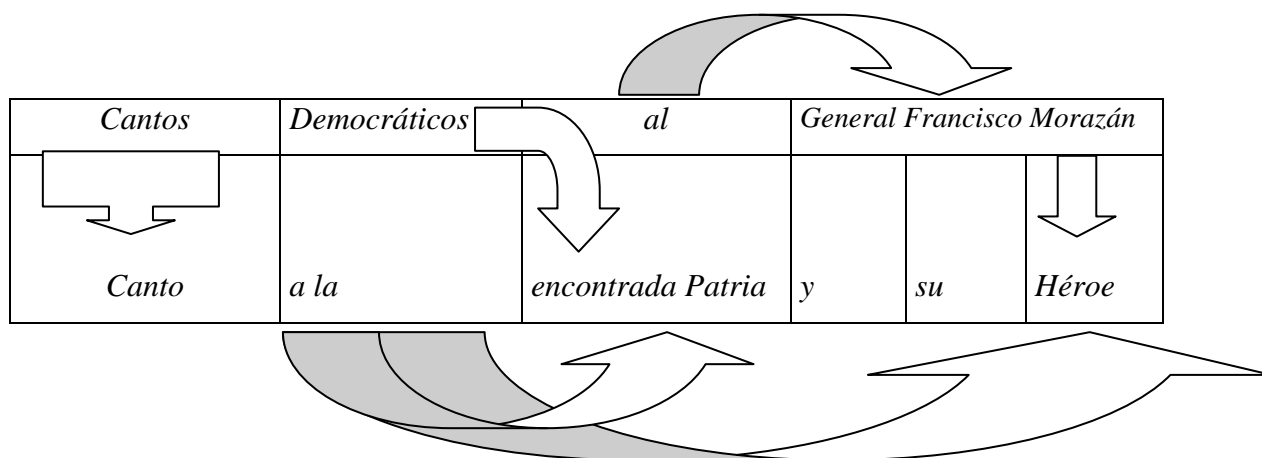
En el penúltimo y el último poema (*CANTO DE JUVENTUD* y *ELEGIA GLORIOSA*), se encuentra una especie de visión gloriosa del final de los tiempos, cuya catarsis apocalíptica es reemplazada por la utopía ingenua y feliz, una suerte de edén todavía posible, quizá parte de esa promesa materialista que un día se hiciera paralelamente a la industrialización. Pero no hay teoría ni dogma, solo está claro que una vez construido el paraíso de la democracia se tendrá que aprender a vivir en él desde edad temprana (*Tu palabra que es fino pino de las escuelas /donde la primer letra nos aroma los ojos, /donde la primer sílaba nos apuña los brazos, /donde todo está impreso con un amor de tierra, /de sangre, de montaña, de surco y de arboleda*). Ese jardín terrenal con sus indefinidos rasgos se asemeja mucho a lo incierto y al poeta, al final del libro, no le queda más que retomar sus ideas de un inicio e insistir, sobre todo insistir, en la lucha.

### III.3. Del pueblo a la patria

Las coincidencias entre ambos poemarios son tan ciertas como sus diferencias. Las transformaciones están anunciadas desde el título mismo:

#### Cuadro 2

#### Similitudes y transformaciones en los títulos



Lo que antes eran diversos *Cantos* se convierte en un *Canto* único, lo cual recuerda el sentido de unidad y la necesidad de homogenizar implícita en el concepto de nación. Barrera destinaba sus versos al caudillo, Suárez los reserva en primer lugar a la Patria y en segundo a Morazán, quien pierde su nombre pero adquiere la designación sin par de Héroe –con mayúscula. En el poeta, no hay referencia a un lugar en particular sino a una condición, la democracia. Además, el personaje federacionista no está remitido a una geografía en particular<sup>87</sup>. En cambio en la poeta, el personaje pertenece a *su* terruño. Pero el cambio verdadero lo realiza la poeta al reemplazar la *democracia* por la *encontrada Patria*.

La traslación de sentido es mantenida gracias al icono. La efigie es también la posibilidad de una suerte de doblez, la limitación de una representación. Así para Suárez de haber una *verdad* en la ‘falsedad’ de la nación, ésta se encuentra en un pasado remoto, y se refiere a lo que *se ha poseído, se ha conquistado*. En adelante, lo que se conserva es una *imagen*, representación de un inicio. Esta es una especie de flecha que señala hacia los símbolos patrios encabezados por Morazán. Para la poeta es un hecho que se trata de construcciones formales, e inclusive objetos decorativos, resultado del tiempo, tal como su *vestido nuevo*, es producto de una moda. No se atrasa en preguntarse hasta qué grado los símbolos patrios son internalizados por la nación, pues el héroe –tal como la figura del ciudadano – es la nación misma. La nación –encarnada en Morazán– es el momento subjetivo de la legitimación del Estado como elemento objetivo del poder. Clementina así lo sentencia: *por algo tienes tu héroe*.

Manteniendo siempre la comparación entre ambos poemarios, pero poniendo el centro de la atención en Suárez es posible poner en evidencia tanto la omisión de algunos temas tratados por Barrera como una prolongación o desarrollo de otros. En el Cuadro 3 referimos algunos términos que nos permiten apreciar cómo cambian ciertas líneas que hasta ahora hemos tratado desde la similitud.

---

<sup>87</sup> En Honduras es todavía común creer que Morazán tiene categoría de héroe en toda Centroamérica.

### Cuadro 3

#### Cambios léxicos y matices semánticos

<b>campo semántico</b>	<b>Barrera</b>			<b>Suárez</b>		
<b>Resplandor</b>	<i>luces, soleado, luz</i>			<i>resplandor lúcido</i>	<b><i>reflejo, ilusión, sueño limpio, sueño sin prisa</i></b>	
<b>Geografía imaginada</b>	<i>camino/ rumbo, llegada</i>	<b><i>monte montaña llano</i></b>		<i>caminar, llegar, irse, venir, volver avanzar</i>	<b><i>edificios, calle</i></b> <sup>88</sup>	
<b>Naturaleza</b>	<i>campestre pino</i>	<b><i>arboleda</i></b>	<b><i>cosecha/ semilla/ fruta</i></b>	<i>vegetal, pino</i>	<b><i>hierbecilla</i></b>	<b><i>reverdecer</i></b>
<b>Marca indeleble</b>	<b><i>grabar impreso palabra</i></b>			<b><i>construir arquitectura indestructible trabajar poblarse</i></b>		
<b>Flujo</b>	<i>sangre /ensangrentada</i>			<i>sangre</i>	<b><i>venas corriente arrastrar llevar extender inundar desbordar abrir</i></b>	

En itálica es posible observar elementos que parecieran conservarse de un poemario a otro. En itálica negrita, se puede ver de una columna a otra como cambian estos elementos. Aún cuando se mantiene el mismo campo léxico al pasar del texto de Barrera al de Suárez se matiza el significado (i.e. de *luz* se pasa a *lúcido*, de *camino* a *caminar*, de *llegada* a *llegar*). O si no, se amplía el campo semántico utilizando un nuevo léxico, agregando al texto nuevos significados (i.e. de *cosecha* se pasa a *reverdecer*, de *grabar* a *construir*, de *ensangrentado* a *inundar, desbordar, abrir*).

Entrando más en detalle, la luz entendida como vínculo sobrehumano, elemento divino, se asocia en ambos textos a la esperanza de justicia. Pero Suárez se desvía de la emisión como fuente original, para hablar de *resplandor* –el cual es consecuencia secundaria– y más precisamente como *reflejo*, lo que nos lleva por asociación a reflexión,

<sup>88</sup> A mediados del siglo XX, sólo el 10% de una población de 1.4 millones vivía en comunidades de más de 10,000 personas. Tegucigalpa, la capital, tiene 72,4000 habitantes, San Pedro Sula, 21,200. En 1957 la capital poseía 6,000 vehículos. En esa época los Estados Unidos envían sus ingenieros para que completen la carretera entre el Lago de Yojoa y Tegucigalpa (Dunkerly, 1988).



racionalidad, entendimiento –de hecho hacia ese significado tiende el atributo *lúcido*. La luz en Barrera, coligada varias veces concretamente al sol, se presenta como una realidad posible. En Suárez es *ilusión*, como la ficción colectiva que desarrolla en su poemario y a la cual adhiere. En efecto, ella reivindica un *sueño limpio*, sin manchas de sangre; sin urgencias, *sin prisa*; demarcándose de Barrera quien escribe en la ansiedad de lo que aún no acontece.

En Suárez, lo rural se reemplaza por lo urbano, por la ciudad, y quizá llevando la derivación a su extremo por la ciudadanía. En todo caso, no existe ninguna alusión al pueblo o a la clase. Pareciera que en la poeta la meta imperativa de Barrera se disolviera en el momento de emoción personal que vive la autora. El vehículo de Barrera era la palabra, el de Suárez será la construcción.

Lo que resulta sumamente interesante al realizar este paralelo es que a través de los mismos elementos, los autores están hablando de dos patrias distintas. La de Barrera refleja la idea de una nación irrealizada pero de alguna forma emergente. La nación de Suárez es eminente, no sólo porque ella reconoce que ya está elaborada, sino también porque ella se suma a su continua reelaboración. Puede ser pertinente preguntarse si eso significa que entre la fecha de publicación de uno y otro libro (1944 y 1958, para Barrera y Suárez respectivamente) ocurren cambios que permiten que se concrete lo irrealizado, dentro de una forma leer lo que está sucediendo. Entender de manera lineal es lo propio de nuestra forma de conocimiento. Es ‘normal’ razonar y dar sentido, haciendo imperar la conexión causal entre los acontecimientos. Resulta más difícil e inverosímil suponer que la nación emergente y la nación eminente sean dos realidades que se trasponen, superponen o niegan, pero sobre esto volveremos después.

En los poemarios, como ya hemos mencionado, se tratan temas similares pero desde distintos abordajes. Llama particularmente la atención una imagen de Barrera cuyo eco se distingue y se reforma en Suárez, la cual reportamos en el Cuadro 4. Es muy interesante estudiar justamente a partir de estas estrofas quién es el sujeto en cada una de ellas.

Aún si esta investigación no ambiciona abarcar las dimensiones estéticas de las obras, no deja de interpelarnos estos versos por su alto grado de poeticidad, ya que encierran la

llamada *particular oscuridad del arte* como una puerta que se cierra a la razón, que transgrede sus normas, revelando elementos de lo que queda grabado, no en nuestra memoria sino en el lugar menos aclamado del olvido.

#### Cuadro 4

##### Quién es el sujeto en los poemarios

Barrera	Suárez
<p><i>Yo,</i>  <i>hombre del istmo;</i>  <i>con un mundo en la espalda,</i>  <i>frente a dos mares pródigos,</i>  <i>con las manos vacías</i>  <i>y los ojos extáticos.</i>  <i>Estoy clavado en sombras</i>  <i>con terribles prejuicios coloniales.</i></p>	<p><i>Hay que sobrevivirse</i>  <i>pero en la espina dorsal de tu cuerpo.</i>  <i>En tu fabulosa estructura,</i>  <i>habitante de mar y tierra.</i></p>

El *Yo* de Barrera no está aislado, como sugiere el espacio que abarca todo un verso. La coma que lo sucede nos prepara a la aposición yuxtapuesta en el verso siguiente. A la interrogante “¿quién?”, la respuesta es un *hombre del istmo*. Esa primera persona del singular es un sujeto colectivo. Frente a la pregunta ontológica del yo, Barrera tiene como respuesta la conciencia de pertenecer a un grupo. Pero ¿quién es ese sujeto? Es un inesperado titán capaz de llevar un *mundo en la espalda*. En la imagen casi aparece la curvatura de nuestro pedacito de América, cediendo bajo el peso esférico.

El verso –único legado de la poesía clásica que conserva la poesía moderna– no es el sentido normal de fin de unidad sino un grado de poeticidad agregado. Esto puede verse particularmente en el paralelismo articulado entre *pródigos* y *vacías*. Encontrándose estos adjetivos al final de versos consecutivos realzan la oposición entre los términos. Parecieran indicar como todavía esas *manos* no han tomado de la inmensidad – simbolizada en el mar – lo que podría ser suyo. De allí la importancia del término utilizado: no se trata del océano –espacio compartido, signo de nuestras pretensiones ibéricas– sino de los mares. Éste no sólo es uno, sino insignia de múltiples

posibilidades. Tampoco dos que se presentan como lo uno o lo otro, o sea, como una encrucijada. Al estar simultáneamente de *frente* –y no entre – dos mares, el *Yo*, se encuentra escindido, como cuando ejercen un campo de fuerza las polaridades. Esa tensión lo detiene, lo sostiene, lo conserva más que *extático, clavado*.

El instrumento que lo inmoviliza, las puntas *terribles* que se hunden en esas palmas llenando su oquedad no pueden ser vistas, están *en sombras*. Son *prejuicios*, elaboraciones que trascienden la razón pero que pueden ser descritas, calificadas. La adjetivación del sustantivo permite el señalamiento de sus orígenes *coloniales*<sup>89</sup>.

Al concluir la estrofa en Barrera, podría completarse una imagen que hemos visto hasta ahora solamente a través de sus detalles. El istmo, parece casi una espada de dos filos que se vuelve hacia el sujeto y lo acorrala ya no contra la pared, sino contra el mundo, paralizándolo con un miedo que no es sino el estigma de otro tiempo.

En Suárez sucede algo distinto. El sujeto colectivo de Barrera, pasa a ser impersonal (*sobrevivirse*) implicando una identificación con cada cual, pero también con ninguno. En los primeros dos versos no hay sujeto explícito de la acción, sino que éste se reconoce por la marca que lleva el verbo de la frase subordinada al verbo principal. *Hay* indica la necesidad y el deber. Ninguno de los dos verbos es gratuito y merece la pena reparar en ellos. El verbo ‘hacer’ indica la acción principal, ‘sobrevivir’, en cambio, la acción subordinada por la preposición relativa *que*. Juntos recuerdan ciertos principios sustentados por el liberalismo. Dado que “el hombre es un lobo para el hombre”, para sobrevivirnos es necesario convenir un pacto social. El establecimiento de este contrato no se hace entre grupos de poder sino entre ciudadanos ‘iguales’ –de hecho, el término usado por Suárez, *habitante*, es su sinónimo.

---

<sup>89</sup> Este elemento traza una línea establecida en nuestro imaginario, uniéndolo al primer argumento del ‘ideario’ de Rosa: “Nuestra sociedad conserva [...] el huraño retraimiento de los tiempo coloniales [...] permanece en ese estado de estupor que sucede a las grandes crisis” (en Valladares, 1948: XI-XIII). En muchos de sus discursos, el célebre estadista liberal y más famoso orador de la historia hondureña insistirá en la figura del opresor extranjero como una suerte de culpa hereditaria: “Recordemos que los pueblos centroamericanos carecían de la noción y de la práctica de los principios que trajo en su seno la independencia; y así se explica cómo, aun verificada ésta, haya sobrevivido el espíritu de la Colonia, del que aun no hemos podido divorciarnos por completo (Rosa<sup>89</sup> en Valladares, 1993: 167).

Esta reflexión puede ser pertinente, pues lo comunitario en Barrera es reemplazado por lo individuado en Suárez: el *istmo* se convierte en una *espinas dorsal* (Centroamérica dentro del Mundo). De hecho, el *mundo* es reemplazado por un *cuerpo*.

Esta forma de *sobrevivirse* podría remitir a los *prejuicios coloniales* aludidos por Barrera si entre los textos quisiéramos establecer un diálogo. Sin embargo, aislada, la estrofa dentro de su unidad refiere sobre todo al tercer verso. Suárez separa a éste del segundo con un punto. Gramaticalmente no se justifica este signo de puntuación. Además de que los dos siguientes versos no forman una frase, se encuentran coordinados por la conjunción *pero* del segundo verso.

Nos aventuramos a hacer algunas suposiciones a este respecto. Por un lado, ese punto es un sello de oralidad –una marca del tiempo de locución, una especie de ‘blanca’ o ‘negra con punto’ en la partitura, no tan musical, de nuestra enunciación. Por otro, permite dar un énfasis al tercer verso mediante la mayúscula. Brinda la posibilidad de poner en inicio de frase lo que se va enunciar. La supervivencia se logra porque existe una *fabulosa estructura*. El ser humano vulnerable en su individualidad saca provecho de la vida en sociedad. A cambio, se debe sumir a las reglas de esa estructura, constituida por los pilares mismos de la sociedad, casi con un eco comtiano.

En Suárez, al contrario de Barrera, ya no se trata de dos mares sino de dos mundos. La lucha de clases presente en el poeta se esfuma en la poeta como la posibilidad de habitar simultáneamente dos realidades contradictorias. La reminiscencia tormentosa del pasado en él se convierte en ella en la certeza de ser *habitante* de dos mundos.

El *mar* pivotando en torno a la *tierra* por medio de la conjunción se presenta como lo externo, foráneo, extranjero. La tierra, por antonomasia, es lo interno, lo propio. Un *habitante de mar y tierra* no es ni lo uno ni lo otro. Pero esto lejos de ser un problema cierra la imagen con un fuerte grado de optimismo. Suárez se ubica en la liminaridad no sólo con la seguridad de que esa tensión le infunde una riqueza particular, sino como el punto clave que salva a ese *habitante* del dolor que siente el sujeto de Barrera.

Nos parece que estas referencias se sostienen en el imaginario del mestizaje. Por un lado, permite la atenuación emocional de la huella de la conquista, dándole un sentido a

lo que de otra forma habría que señalar como un mal que aún está aquí, como los *prejuicios coloniales* que ‘clavan’ todavía al sujeto colectivo de Barrera. Por otro lado, el mito mesoamericano del mestizaje ha sido casi una política institucional de ‘resolución’ de conflictos sociales, que va desde la ‘libre’ fusión cultural hasta las más drásticas gradaciones.

En Suárez, se ha borrado la alusión al istmo, al ideal irrealizado. El origen dividido entre el mar y la tierra remite más a la mezcla que a la conciencia de pertenecer a dos colectividades opuestas. Para que nazca la patria chica, habrá que olvidar la patria grande.

#### **III.4. La nación inmanente**

Tanto el poemario de Clementina como el de Claudio tienen un manejo del tiempo muy distinto. Es posible observar, no fuese sino desde el uso de los verbos, cambios que probablemente nos dicen *algo*, no solo sobre el escritor y la escritora sino más que todo sobre la subjetividad colectiva.

En Suárez, todo el texto está construido en el presente del indicativo, excepto por dos párrafos/poemas en donde al recordar se usa el imperfecto indicativo (*qué transparencia tenía/ era como ver mi alma/ en tus aguas reflejada!*). Benveniste (en Vásquez, 2001) sugiere, al hablar de la estructura de las relaciones de persona en el verbo, cómo a través del uso del tiempo imperfecto el hablante crea la ilusión de traer a su propio contexto acciones de larga duración; las cuales, al sugerir continuidad, pueden ubicarse también en el presente. El uso del tiempo imperfecto sitúa al pasado en el presente, lo actualiza a través del emisor del discurso, quien se asume desde el presente como parte de ese pasado colectivo. La autora se sitúa en un tiempo potencial que sirve de unión entre el pasado y el presente, mostrándose como portadora de la memoria colectiva. El pasado perfecto de indicativo es usado únicamente para hablar de lo que ha acontecido, de lo que ya se ha alcanzado (*verdad que se ha poseído, / dolor que se ha conquistado*).

En Barrera, sucede algo muy distinto. Predominan las frases nominales al describir la democracia. Hay una ausencia de acción, una sensación de inmutabilidad. Al aparecer

Morazán como la voz del pueblo los participios se introducen, pero son los complementos circunstanciales de espacio la forma gramatical reiterada. El verbo conjugado –en presente de indicativo– surge únicamente al referir a un cambio de temporalidad que marca el origen de la nación: *Los filos de cinco altas estrellas vespertinas/ abren la noche episcopal.* Cuando aparece Morazán dentro de este escenario, las frases son predicativas pero los sujetos son impersonales, y se encuentran todas en presente de indicativo, casi como una narración radial en vivo: *Se alza la espada y el amor./ Cae la noche/ y Morazán renace frente al sol.* Posteriormente hay una oscilación de tiempos reales y verbales dándose saltos al pasado, regresos al presente y menciones al futuro, creando una espiral de momentos en una imagen única. El perfecto de indicativo se utiliza cuando habla Morazán, como un reproche, marcando más lo que no ha acontecido que lo que se cumplió: *Qué de mi vida hiciste/ juventud de la vida?// Qué de mi muerte grande/ resurrecta habéis hecho?/ Qué de mi pensamiento/ que no comió la tierra? Qué de mi soledad/ que os acompaña siempre?* En la medida en que continúan las preguntas hay coordinación del verbo (un mismo verbo es utilizado en varias frases), creando frases nominales interrogativas *Qué de mi peregrina/ Sombra bajo la pólvora?*, sugiriendo una disminución de la acción hasta llegar a la ausencia del inicio, nuevamente el regreso a lo inmóvil, a lo que no termina de suceder, quizá a la nación que no termina de emerger.

Al escribir Suárez (1958), la promesa democrática fervientemente evocada por Barrera en 1944, al menos en el plano político, en Honduras aún no se ha cumplido. Carías, después de 15 años, deja el poder en 1949 y es sustituido por Juan Manuel Gálvez, anteriormente Ministro de Guerra, Marina y Aviación del régimen de Carías y durante muchos años abogado de las compañías bananeras, las cuales mantenían excelentes relaciones con el mismo dictador. Aunque Gálvez se empeñe luego en demostrar lo contrario, su gobierno quedará enmarcado dentro de un continuismo manifiesto. El vicepresidente Lozano no hace un mejor papel, ya que al llegar provisionalmente a la presidencia –desentendiéndose Gálvez del tenso clima político– decide disolver el Congreso y declararse 'Jefe Supremo de Estado'. Después de una dictadura y dos administraciones autoritarias, los militares organizan un Golpe de Estado que instala una junta provisional e instituye la Asamblea Constituyente de 1957. Tampoco Villeda

–presidente cuando publica Suárez– es nombrado mediante elecciones directas sino por dicha Asamblea<sup>90</sup>.

Han surgido sin embargo dos nuevos elementos. El primero es la institución castrense. A parte de la reciente creación de la Academia Militar, las actuaciones de las Fuerzas Armadas en la esfera pública no se hacen esperar. El primero de agosto de 1956, el ejército, junto a miembros del Partido Liberal, se toman el cuartel San Francisco, habiéndose producido dos meses antes una huelga de estudiantes universitarios para expresar el descontento frente a la dictadura de Lozano. El 7 de octubre al alterarse los resultados de las elecciones para confirmar vencedor al recientemente formado *Partido Unidad Nacional* (PUN), con Lozano a la cabeza, una Junta Militar<sup>91</sup> toma el poder.

Suárez incluye en su poemario la imagen de la defensa y conservación de la patria a cualquier precio, dispositivos ligados al nuevo estatuto para ejercer el monopolio de la violencia. La poeta habla con la seguridad de lo que está predestinado, de lo que así debe ser y que está guiado por una razón inherente (*lúcido avanza por dentro*). La fe en la patria así alcanzada *jamás declina* y a nada *se antepone*. Esto apunta al deber político prioritario entre todas las obligaciones públicas. Al mencionar el *vasallaje* que debe ser evitado a toda costa, la poeta refiere sin ambigüedades al ‘servicio de la patria’ en su elaboración militar. Es interesante la reiteración en Suárez de combatir como deber, evocando el supuesto básico de la idea de comunidad lanzada por la burguesía dominante para producir una sociedad a la medida del Estado y su territorio. Es como si los derechos –contrapartes de ese deber– se resumieran en tener una tierra para nacer y una tierra por la cual morir.

Anteriormente, cada vez que Honduras era convulsionada por los ataques de sus vecinos y sus mismas luchas intestinas (decenas de veces desde la independencia), la ‘vuelta al orden’ se realizaba con tropas improvisadas para la ocasión. En cambio, el ejército militar nacional se conforma para enfrentar lo *posible*, y se presenta como un ente que *libera hasta lo imposible*. Pretende sobre todo inspirar temor, hacer que cualquiera se lo

---

<sup>90</sup> El 21 de septiembre de 1957, se realizan elecciones en Honduras, para integrar una Asamblea Nacional Constituyente, la cual se instala el 21 de octubre, presidida por Villeda Morales. El 16 de noviembre dicha Asamblea nombra a Villeda Morales presidente de la República (Rojas en Pérez Brignoli, 1994).

<sup>91</sup> La Junta Militar (integrada por el comandante de la Academia Militar, General Roque Rodríguez, el coronel Héctor Caraccioli y el mayor Roberto Gálvez, hijo del ex-presidente Gálvez) inicia el 21 octubre 1956 y termina el 21 diciembre 1957.

piense dos veces antes de agredir al Estado. Por lo tanto, es una suerte de esfuerzo que se prepara para lo que aún no sucede, para lo que quizá no vaya nunca a suceder. Está totalmente claro que se habla de un ámbito en el que lo que importa no es ya el ser sino el parecer.

Con el Golpe, las Fuerzas Armadas entran en la arena política por primera vez desde una plataforma constitucional y además con el apoyo popular y el de los partidos tradicionales. Aparte de estas incursiones, el gobierno de Villeda Morales expresaba la alianza entre políticos y militares, de la emergente burguesía industrial y financiera, las capas medias urbanas, el campesinado pobre y los trabajadores asalariados (Rojas en Pérez-Brignoli, 1994). Los militares toman así sus primeras medidas para hacerse una institución profesional e independiente del mando de cualquier partido político.

Cuando Suárez escribe –o al menos publica– *Canto a la encontrada Patria y su Héroe*, acaba de iniciar la primera fase ‘liberal’ del país en mucho tiempo. A pesar de su anticomunismo declarado, Villeda Morales es tildado de ‘comunista en el closet’ –aunque su perfil sea más bien socialdemócrata. La legislación social que incorpora su gobierno ha sido asociada justamente con la intención de desviar la ‘amenaza comunista’.

En efecto, el segundo nuevo elemento en este periodo es la entrada del proletariado en la escena política. El 54 es el primer año en que los obreros hondureños logran celebrar el 1ro de mayo, desatando dos días después una huelga bananera que alcanzará dimensiones nacionales. La Huelga estalla de forma múltiple<sup>92</sup>. Si bien la amplitud sugiere una huelga nacional sin un centro de dirección único, los comunistas<sup>93</sup> dirigieron el paro laboral en la costa norte durante el primer mes mediante la elección de

---

<sup>92</sup> El 3 de mayo del 54 inicia la huelga, de forma espontánea en varios lugares de la república. En Puerto Cortés los muelleros y mecánicos se organizan para la lucha reivindicativa; en Tela se forma una cooperativa en el departamento de contabilidad; en el Progreso y Ceiba se encuentran organizados ‘grupos de estudio’ en las distintas dependencias de la bananera (Robleda, 1995). Para Barahona (1994: 88): “Pocos días después de iniciada la huelga de los trabajadores de la Tela Rail Road Company se desencadenó paulatinamente una serie de huelgas en las ciudades más próximas a las plantaciones bananeras como la Ceiba, Puerto Cortés y San Pedro Sula y en otras, situadas a mucha distancia de la bananera, como Tegucigalpa, El Mochito y Danlí. Todas ellas exigían incrementos salariales y mejores condiciones de trabajo”.

<sup>93</sup> Sin embargo, se reporta que en esa época la membresía del partido Comunista es reducida, la dirigencia es de diversas nacionalidades, falta de fondos, son efectivamente perseguidos y hostigados, particularmente por la United Fruit Co. El obrerismo organizado en las plantaciones es mayoritariamente conservador, y muchos son revolucionarios ‘políticos’ pero no ‘económicos’ (Argueta, 1992).



una mayoría de sus miembros en el Comité Central de Huelga, contando además con la asesoría del Comité de Lucha Obrera.

La huelga alcanza una participación de más de 35 mil trabajadores<sup>94</sup>, entre los cuales 15 mil de la Standard Fruit Company –rival de la Tela–, algunos obreros de fincas independientes, mil obreras textiles de San Pedro y 400 trabajadores de Tegucigalpa (Barahona, 1994). No obstante, un movimiento de tal magnitud y duración no habría tenido lugar de no contar con el apoyo de una comunidad más amplia. La Huelga se distinguió por la solidaridad y simpatía del pueblo (Robleda, 1995). Así mismo, las mujeres, constantemente invisibilizadas por la historia, juegan un rol fundamental y protagonista en el sostenimiento del movimiento huelguístico, tanto desde las masas como en figuras de gran liderazgo (Cf. Teresina Rossi). Hacemos notar que la presencia de las mujeres en el movimiento obrero es mucho anterior<sup>95</sup>.

Las discusiones entre la compañía y el Comité Central de Huelga se rompen el 31 de mayo, cuando los representantes consultan a las bases sobre la propuesta de circulación de un tren para realizar los pagos y los trabajadores se oponen rotundamente ya que eso resquebrajaría la cohesión del movimiento. La compañía se dedica en lo posterior a una intensa labor divisionista a través de la sucursal de La Lima, la cual está presidida por un ex-maestro de la bananera. Este personaje insiste frente al pueblo en contraponer las reivindicaciones netamente hondureñas de la Lima, frente a las que se encuentran ‘influenciadas por guatemaltecos’ (léase comunistas). La compañía continúa sus maniobras hasta lograr destruir el Comité y reprimir a sus líderes más notorios. Finalmente es en reunión con el Presidente Gálvez que se llega a un acuerdo –el mismo que un mes antes rechazaran los obreros.

---

<sup>94</sup> Sin embargo, autores de una gran pertinencia analítica y teórica, como Robleda (1995), señalan que se desconoce el número exacto de obreros contratados por la bananera, además de aquellos que trabajaban sin entrar en planilla.

<sup>95</sup> El 24 de octubre de 1923 se funda en Tegucigalpa la Sociedad ‘Cultura Femenina’ por Graciela A. García, Visitación Padilla, María Luisa Medina y Eva Sofía Dávila y entra a formar parte del movimiento obrero (Robleda, 1995).

### III.5. Una débil fuerza mesiánica

En el texto de Suárez está claro que nación significa también invención, entendida como creación genuina, y no como artificio. Para la poeta, la *Patria es la arquitectura del hombre*, imagen en doble sentido: hombre creador de su arquitectura y arquitectura conformadora del hombre<sup>96</sup>. Este es el momento oportuno en el que la poeta da un salto directo hacia Morazán, tal como lo había anunciado en el título.

*Canto a la encontrada Patria y su Héroe*, advierte como un lema la posibilidad de situar un rumbo si no nuevo, al menos, perdido. Es la anunciación de haber hallado algo que hacía falta o de haber finalmente alcanzado un fin que no se conseguía. Clementina siente que *lanza una canción precursora*, en la que se atribuye la proclamación de la iniciación de su patria. Al hacerlo hiere vivamente sus sentimientos el recuerdo de Morazán, el cual rasga su mente para dejar grabado su *mensaje*. La prueba de ello es que puede encontrar dentro de su individualidad lo colectivo (*Me basta para saberlo/ la voz que escucho por dentro*) dándole la seguridad de pertenecer al grupo que ella aclama (*¿Acaso no eres tú, torrencial Patria/ en mí, inexorablemente, desbordada?*). La percepción, el entendimiento, son modificados vehementemente por un mensaje que debe quedar grabado como un sello: *Morazán desgarró mi frente/ y su mensaje estampa en ella*.

A diferencia de Barrera, quien a un par de estrofas de iniciar su libro introduce a Morazán como elemento nodal de su elaboración, Suárez se detiene durante más de la mitad del poemario para tejer las finas redes de su sentimiento de pertenencia. Pero tanto en el trabajo de Barrera como en el de Suárez, hay una fusión de la colectividad y el individuo. A través de una sinécdoque, la forma colectiva ‘democracia- patria’ se representa en su pro-hombre. No sólo la patria es indisociable de Morazán, sino que precisamente esto lo convierte en el individuo modelo. Originalmente, la ‘nación política’ representa una elite privilegiada en donde se unía la nacionalidad, la lealtad política y la comunidad política<sup>97</sup>. Morazán encarna justamente estos tres elementos.

---

<sup>96</sup> No podemos asegurar que en este contexto hombre signifique también mujer. Este sería un tema de investigación aparte. Sin duda Clementina ofrece mucho material para cuestionarse en lo que se refiere a la inclusión o exclusión de la mujer en la marca de género en el lenguaje.

<sup>97</sup> Este concepto se amplía con el tiempo para abarcar a la masa de habitantes de un país (Hobsbawm, 1997).

La presencia de la figura del caudillo no es un caso particular de las producciones de Barrera y de Suárez. Muy al contrario. Ha llegado a constituirse en uno de los ejes cardinales del ‘alma’ hondureña. Al consultar la poesía que se ha escrito al héroe desde que estuviera en vida, hasta la publicación de los ‘Cantos’ de Barrera y Suárez (aproximadamente de 1842 a 1958), sobresalen una serie de características que iluminan nuestro estudio y que permiten aprehender la nación como escritura cotidiana y advenimiento de lo memorable.

Si bien la leyenda morazánica antecede a su muerte –ya sea como héroe o su contrario–, su proclamación oficial se elabora en la forma de un culto laico. Aunque la religión no es una señal de protonacionalidad sí lo son los íconos santos<sup>98</sup>.

A finales del XIX se declara a Morazán héroe nacional hondureño, como expresión de la moda en la configuración moderna de los Estados nacionales, pero especialmente como la respuesta a una cierta necesidad consciente<sup>99</sup>. Recurrir al héroe para volverlo la encarnación de las carencias ideológicas y políticas se repite en varias épocas. En 1892, momento de gran énfasis en los ideales liberales, Morazán es *el Reformador grandioso de este siglo. [...] repúblico eminente, / prototipo / De la alma Democracia* (Cisneros en Umaña, 1995: 113). En 1942, en pleno cariato<sup>100</sup>, con exaltación se escribe: *Crujen las viejas cadenas ... paso al ideal redentor* (Pérez Cadalso en Luna Mejía, 1961: 751). En 1944, en vísperas de la Revolución Democrática en Guatemala, como hemos visto con Barrera, se funde literalmente con la figura de las clases subalternas y representa su ideario: *Morazán voz de pueblo / con levadura de tierra / propicia al grito eterno / de anunciación y vida. / Médula campesina. / Médula intelectual. / Médula proletaria* (Barrera en Umaña, 1995: 163). Nos resulta sumamente interesante resaltar cómo la representación en torno al mismo eje adquiere nuevos significados, valores y prácticas en función del contexto social, recordando algunos postulados marxistas, como aquel que sentencia que los órdenes y valores están determinados por las relaciones sociales y

---

<sup>98</sup> “Representan los símbolos y los rituales o prácticas colectivas comunes que por sí solas dan una realidad palpable a una comunidad por lo demás imaginaria. [...] La importancia de los íconos santos la demuestra el uso universal de sencillos retazos de tejido coloreado –a saber: banderas – como símbolo de las naciones modernas y su asociación con rituales y cultos a los que se concede gran importancia” (Hobsbawm, 1997: 80).

<sup>99</sup> “... no tenemos pueblo: asimilémonos la idea y el sentimiento de un extraordinario mito” (Rosa, 1996: 17).

<sup>100</sup> cf. Novedad de la utilización del término en Víctor Meza.

que los cambios en la infraestructura provocan también cambios en la forma de pensar. Dado el enfoque de trabajo, agregaría: y de sentir.

Lo que llena nuestra conciencia histórica es siempre una multitud de voces en las que resuena el eco del pasado. En este sentido, la poesía es una memoria entre memorias. Esta evocación colectiva no es una recolección, sino una selección de episodios que se juzgan ejemplares o edificantes. A lo largo de casi dos siglos, la poesía morazánica hondureña va tejiendo un imaginario que legitima al caudillo<sup>101</sup>. Los calificativos que se le atribuyen pertenecen a un código casi axiológico<sup>102</sup> (*idea, ideales, honor, valentía, decoro, justicia*) y a otro, prácticamente político (*reformador, repúblico, alma de democracia, estadista de verbo tribunicio*), que para mediados del XX parecen fundirse en rasgos –para la época– revolucionarios (*médula intelectual, libros, democracia, voz de pueblo, libertad*).

Lo cierto es que la imagen del caudillo y su ética guerrera frente a las ataduras coloniales no trasciende en la poesía más allá del siglo XIX. Agotada, la figura se transforma en la silueta fantástica de un guerrero inusual: *Capitán infeliz, suma del sueño,/ [...]General de las luciérnagas,/ integro escudo, lanza invencible,/ Capitán de veras, armado caballero del decoro* (Paz Paredes en Umaña, 1995: 134). El concepto llano del héroe evoluciona a *Patriarca* (en 1943), después sencillamente a *Padre* (en 1954) e inclusive a *artista*, sugiriendo un acercamiento de lo mítico a lo humano en un sentido horizontal, presentando una relación sintagmática dentro de la linealidad del tiempo y la contigüidad temática.

Si bien algunas características atribuidas al héroe evolucionan en el tiempo, hay otras que se mantienen, en especial el rasgo *legendario*, acompañado de *inmortalidad* y de *gloria*. Es más, desde sus primeras victorias se elogia sus hazañas a las que se ofrece un *loor eternamente* (Ferrera en Umaña, 1995: 107). Hasta aquel que más tarde sería uno

---

<sup>101</sup> El “Grupo Compostela de Estudios sobre Imaginarios Sociales” y el profesor Juan Luis Pintos, consideran que de no existir los imaginarios adecuados las ideologías o bien son simplemente rechazadas por las mayorías, o bien se mantienen en el puro campo de las ideas. Las ideologías jugarían un papel en el campo de las legitimaciones y los valores aceptados mientras que los imaginarios actuarían más bien en el campo de la plausibilidad o comprensión de las legitimaciones. Serían los imaginarios los que hacen creíbles los sistemas de racionalización legitimadora.

<sup>102</sup> Para Rosa (1996: 11) la vida de Morazán “entraña, no tanto una serie dilatada de hechos, de esfuerzos y de heroísmos, cuanto una serie de altas ideas y de fecundas enseñanzas”.

de sus más acérrimos enemigos, el Padre Reyes, subraya: *Sobre bruñidos bronce/ vuestro nombre se escriba,/ por que nunca se borre,/ y en la memoria de los hombres viva* (Reyes en Umaña, 1995: 108). Esta sentencia se cumplirá al pie de la letra –si no en la eternidad al menos en lo que va de nuestra historia<sup>103</sup>. La leyenda, la inmortalidad y la gloria, coadyuvan para mistificar al personaje, pero no serán los únicos elementos. Con seguridad, antes de 1883, ya se le caracterizaba de *mártir* (Molina Vigil en Umaña, 1995: 122).

La solidaridad se constituye en un culto del pasado heroico como sufrimiento común. La insistencia en la victimización, aunada a la imagen del *Calvario* (cf. Durón y Domínguez en Umaña, 1995), hacen que probablemente ya desde la segunda mitad del XIX, o sea algunas décadas después de su muerte –y a pesar de la combatividad de Morazán frente al clero– las comparaciones con Jesús sean frecuentes: *cual Cristo que reforma, que construye y que redime,/ tras el triunfo y el hosanna, te alcanzó también la cruz* (Varela en Luna Mejía, 1961: 1009). Sorprendentemente, en 1892 –estando en boga la instauración del culto laico– prácticamente se le diviniza<sup>104</sup>: *murió como muere el que/ fue semidiós que redime,/ transfigurado en fe,/ con esa aureola que imprime/ lo que extraordinario fue* (Domínguez en Umaña, 1995: 121). A finales del XIX, su fusilamiento, en estrecha relación con la apostasía<sup>105</sup>, sigue despertando la perplejidad: *¿Por qué triunfan la astucia y la traición/ cuando implacables tras el genio van? [...]/ ¿Cómo es que ha muerto Hidalgo y Morazán?* (Tobías Rosa en Luna Mejía, 1961: 853).

Estos tres elementos – suplicio, divinización y traición – resaltan aún más el paralelo con Cristo, el cual se mantiene al iniciar el siglo XX: *mártir genial / [...] Como el sacro Nazareno,/ él recorrió su calvario,/ con valor extraordinario/ fue al patíbulo, sereno;/*

---

<sup>103</sup> Sólo a título de ejemplo, en 1943 un mismo poema hace alusión cinco veces a la perennidad de sus virtudes y proezas: *los mártires (...) gestan hoy la eterna realidad histórica del Gran Continente/ (...) Ha sonado la hora de (...) construir sobre el suelo del tiempo/ fortalezas de acero tramadas con sueños eternos./ ¡Oh, visión, esperanza inmortal de los héroes!/ (...) en Corcel de siglos vas rompiendo el cielo de la eternidad,/ (...) te abre su imperio la Gloria* (Pérez Cadalso en Umaña, 1995: 141).

<sup>104</sup> El mismo Rosa (1996: 12) subraya: “Yo me comprometería a salir airoso escribiendo, con cuatro plumadas, las biografías de todos los criminales tiranuelos que han llenado y llenan de infamia al Centro de América, pero me siento débil y medroso al escribir la vida de Francisco Morazán. Yo experimento cierto religioso respeto al expresar mis juicios sobre la vida, hechos e ideas de Morazán. Yo sé por la Historia que un pintor piadoso cuando reproducía la imagen divinizada de Jesús, lo hacía de rodillas: yo imito en parte su ejemplo: yo me arrodillo; pero me inclino ante la magnífica figura del mártir de Centro América que personificó los ideales de nuestra destrozada patria”.

<sup>105</sup> Además de los acontecimientos que llevan al fusilamiento de Morazán, Francisco Ferrera (1794-1851), su colaborador y uno de los primeros en escribirle poemas, posteriormente se declara su enemigo. Además, es Jefe Supremo de Estado en el momento de su asesinato.

[...] que así como Jesucristo/ tuvo también su Tabor (Ordóñez López en Luna Mejía, 1961: 695). En 1942, en ocasión del 150 aniversario de su nacimiento –que coincide con los cien años de su deceso– se enfatiza particularmente la adversidad de su muerte<sup>106</sup>. Las asociaciones religiosas y ‘divinas’ con relación a Morazán se tornan frecuentes. En las publicaciones efectuadas alrededor de 1943, Morazán es ya una especie de *cruzado*, llamado inclusive *santo laico de espada y de cilicio* (Juárez Fiallos en Umaña, 1995: 141).

Lo interesante en este momento es que surge el elemento sibilino: *resuenan por el viento/ sus proféticas palabras* (Cáceres Lara en Umaña, 1995: 138), en donde resalta especialmente la alusión a lo inconcluso, a lo que todavía es una promesa. De hecho, desde el XIX está claro que Morazán es una historia que debe continuar: *habremos de seguirle, como a Cristo/ Siguieron sus apóstoles, honrando/ La bandera que nos lega en el patíbulo* (Cisneros en Umaña, 1995: 113). En 1950 –acabada de caer la dictadura de Carías–, mientras se evoca a los hijos de los prohombres americanos, Morazán aún está a la espera de sus nietos ‘impacientes’, volviendo la idea de una suerte de misión inconclusa, del paso de generaciones sin que aún se le rinda honor: *Aquí están los hombres del magno Bolívar; aquí están los hijos de Washington,/ los nietos del gran Morazán se impacientan, y dan su protesta a los vientos* (Laínez en Umaña, 1995: 137).

Me parece relevante recalcar la importancia del cometido morazánico todavía pendiente. Considero que la simbología de Morazán se complejiza al extremo de poder actualizar la lucha que subsiste en la metáfora, en una suerte de ‘redención’ en el sentido benjamiano. En 1944, y aquí la fecha no es gratuita, el portento se hace más evidente, casi como una especie de anunciación: *El alma estaba encinta de milagro/ Del padre natural de la esperanza* (Barrera en Umaña, 1995: 163). Este es el primer indicio de que algo está por acontecer en el plano objetivo al anunciarse en el plano subjetivo mediante las estructuras del sentir<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> Las celebraciones del nacimiento de Morazán suelen ser de gran relevancia cada 50 y 100 años en Honduras.

<sup>107</sup> Recordamos que 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).

Si he insistido en el paralelo poético entre Morazán y Jesús, es porque creo que es fundamental para nutrir no sólo el imaginario de la muerte por el propio pueblo, si no sobre todo el de la espera y la imperiosidad del regreso. Morazán se convierte en esta trayectoria lírica en el símbolo de la lucha reprimida, el llamado insistente de la deuda social que asalta a la realidad: *Tu pueblo está esperando tu retorno/ Con los puños en alto como antenas,/ Elevándose más allá de tus pinares/ Y de la onda nebulosa en que circula/ El mensaje de unión que nos legaste* (Paz Paredes en Umaña, 1995: 134). En 1944, ese regreso ‘relampaguea’ entre los acontecimientos de Guatemala y la matanza de San Pedro Sula<sup>108</sup>. Adueniéndose del recuerdo, el poeta articula históricamente el pasado<sup>109</sup>, arrancando de Morazán la muerte: *Comienza el Alba .../ Se alza la espada y el amor./ Cae la noche/ Y Morazán renace frente al sol. [...] Morazán está de pie –fijo en la eurtimia clara-/ Sin la íntima muerte pequeña [...]/ Está firme en la muerte/ marchando hacia nosotros* (Barrera en Umaña, 1995: 163).

### III.6. La nación emergente

En sus *Cantos*, Barrera, después de ilustrar lo que siente en torno a la democracia, opta por el superlativo *SUPREMA DEMOCRACIA*. Al acercarla a su propia realidad la yuxtapone a *Morazán, voz de pueblo*. El héroe es el emblema por excelencia de lo nacional en Honduras, pero en estos versos la referencia se hace desde la promesa, desde lo que aún no ha acontecido (*virgen, tierra amanecida, anunciación*). La visión

<sup>108</sup> El poema a continuación es escrito en Guatemala en julio de 1944): *Tengo en las tinieblas de glacial vigilia/ la visión de un lago que humea y ondula,/ hecho de la sangre del martirologio/ de San Pedro Sula.// Viento desolado tráeme al oído/ el plañir de un perro que en la noche ulula,/ como preguntando si está Dios de espaldas/ a San Pedro Sula.// 6 de julio. El pueblo viste de domingo/ y en la más solemne procesión circula/ entre doble valla de machetes torvos,/ en San Pedro Sula.// Mientras por ser libre se desangra el mundo/ ya hace ya dos años que Satán recula,/ el monstruo anda suelto por las calles tristes/ de San Pedro Sula.// Tienen los gorilas ametralladores./ La servicia es gozo y el sadismo gula./ ¡Apurad el cáliz, niños y mujeres/ de San Pedro Sula!// Al suplicio siguen la prisión y el éxodo./ Un río de lágrimas el suelo acidula./ Y se van quedando desiertas las casas/ de San Pedro Sula./ Y Tegucigalpa borda los motetes/ de una prensa abyecta que al Tirano adula,/ sobre el cañamazo del fatal silencio/ de San Pedro Sula.// ¡Pueblos de la América, silos de futuro; la fe nuestra es vana, la esperanza nula,/ si dejáis impunes crímenes como éste/ de San Pedro Sula!* en Velásquez Alberto (1961) “Agonía en San Pedro Sula”, *Vanguardia*, Santa Rosa de Copán. Año 1, No. 3, pag. 2

<sup>109</sup> Para Mariátegui, el poeta sólo avanza al tomar conciencia de que es en el alma del desequilibrio en donde se ilumina el pueblo, cuando logra “precisar el momento histórico de la lucha, por delimitar el campo en que se desarrollará la acción, las ideas en torno a las cuales se cristalizará la voluntad popular” (en Fernández, 2000: 89). Octavio Paz (en Brading, 2002) considera que la Revolución Mexicana deriva de un movimiento dialéctico de la soledad hacia la comunión, que permite una reconciliación entre Historia y origen. Aunque los héroes oficiales se encontraran reclusos en un panteón, los dirigentes revolucionarios los convertían en mitos vivientes: “Villa cabalgaba todavía en el norte, en canciones y corridos; Zapata muere en cada feria popular; Madero se asoma a los balcones agitando la bandera nacional; Carranza y Obregón viajaban aún en aquellos trenes revolucionarios” (Brading, 2002: 62).

sigue puesta *en el destino sin rumbo de la angustia* cuyas bases se encuentran *en la pobre piedra de la esperanza*.

El poeta compara a Morazán con *Washington, Lincoln* y *Bolívar* integrándolo al imaginario americano de *la lucha*. Los personajes referidos son los que sirven al poeta para acompañar a *Morazán en la historia*. Si estos versos hubieran sido escritos actualmente y con esa misma finalidad no nos extrañaría que fuesen nombres como Sandino o Zapata los que figuraran en la lista. De hecho, Javier Bayardo Brito (1942) con su poema “Canto dialogado para negar la muerte del General Francisco Morazán” (*Tránsito de la voz*, 1968), recuerda el título de un poema de Pompeyo del Valle ‘Un discurso para negar la muerte de Sandino’, refiriendo al paralelo entre el revolucionario y el prócer<sup>110</sup>.

En nuestros días, Washington, Lincoln, Bolívar, e inclusive Morazán son vistos como parte de las formaciones institucionales y hegemónicas, pues han sido integrados en la elaboración de las tramas del poder a través de las Historias Nacionales. Mientras tanto Sandino o Zapata representan lo contrahegemónico y se mantienen como símbolos de lo subalterno, ya que no se instalan dentro de la comodidad del sistema. En este sentido, el héroe hondureño se mantiene, no obstante, como una figura liminar. Aunque en varias ocasiones el caudillo es presidente de algunos países centroamericanos, esto no trasciende en las anécdotas populares como lo hace su cometido. Por lo tanto, la finalidad de su lucha se encuentra por siempre pendiente. Si recordamos cómo subsiste el imaginario de la carencia y la orfandad en la comunidad hondureña, entenderemos porqué los ideales morazánicos unionistas pueden haber permanecido como el sueño de la colectividad, dentro de las características de lo inconsciente y sus manifestaciones latentes<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> *mi General Usted no ha muerto!/ Sólo duerme, medita/ va a levantarse un día de su lecho, en silencio/ y entonces/ se llenarán los pueblos de canciones* (Brito, 1942 en Umaña, 1995).

<sup>111</sup> A este propósito, recientemente se ha escrito que: “... existe una tensión entre lo hondureño y lo centroamericano. Es una forma constante de soñar, de idear una realidad, de visionar el paraíso, lo que los griegos llamaban la “isla de los bienaventurados”. Honduras se mira en esa utopía porque ella está dentro de ese sueño. Es un sueño del cual despertará cuando se centroamericanice. En el subconsciente colectivo hondureño pervive el ideal prócer –tensionalidad hacia el futuro- de la unión ístmica. Ese sueño sigue vigente, aunque no prosperen sus incontables ensayos de diálogos y alianzas (Fausto Leonardo Henríquez “Figuraciones: tendencias de la poesía actual hondureña” Foro elfausto: on line. 20 de junio de 2005).



Lo importante es que entre el lamento de lo inconcluso, la esperanza de vencer existe desde siempre, pues para Barrera en el momento en que *Cae la noche*, Morazán *renace frente al sol*. No nace solo sino *con el soldado de la América. / El mismo soldado de Bolívar, /de Martí /y de Morelos. /El soldado celeste cuajado en esperanzas /con la savia del indio/ y el aroma de Francia* (nótese que ese soldado nunca fue a la academia militar, la cual aún no existía...). Ese *idioma de los siglos* es aquel que creará la figura del ciudadano, del pueblo-Estado, el cual llega *para salvar la historia de la muerte*.

Posteriormente, el poeta redime el concepto de lucha<sup>112</sup> al atribuirlo a los combates federacionistas *Gloria a la sangre heroica en sacrificios. /Holocausto supremo de la Patria. Salve!/ Sangre de Gualcho. /Sangre del Espíritu Santo. /Sangre de La Trinidad. /Sangre de Perulapán*). Finalmente la sección/poema termina con la contraparte de la idea nacional: el hombre universal. Por eso Barrera hace alusión a la *Sangre hermana de América*, la cual es la *Sangre de Morazán*.

En el siguiente poema, el tema es la plenitud (*CANTO EN PLENA ALBORADA*) ya no desde su interior, desde su génesis, sino del alumbramiento (*Fue alborada en el crisol /de luces recién nacidas*). El campo semántico del fulgor es de una gran riqueza: *Fuego, alborada, luces, astral, luz, auroral, amanecer, celaje primo de la aurora, luz celeste*. Ese destello funciona como un elemento místico (*La Trinidad, tierra/ mar/ astros*) *fundiéndose al mediodía* entre *risa, grito, sangre y llanto*, dando lugar al prodigio (*El alma estaba encinta de milagro /del padre natural de la esperanza*).

La situación, llamémosla intermedia, del héroe hondureño entre la muerte y fuera de ella, en el poemario de Barrera es una constante hasta esas fechas. En el poema a continuación (*CANTO DE ESPERANZA Y RECLAMO*) Barrera no devuelve exactamente a Morazán a la vida, sino que simplemente le ‘quita’ la muerte. Morazán puede entonces hacer su reclamo –de hecho, el caudillo deja claramente un testamento en el que delinea lo que espera de las generaciones futuras–, como un padre que ha dejado instrucciones específicas a sus hijos.

---

<sup>112</sup> En el imaginario hondureño se adquiere ‘la independencia por ensalmo, sin una cuota de dolor y de sangre’ (cf. Rosa, 1996).

Para volver a Clementina –quien propicia estas búsquedas y razonamientos– es necesario hacer énfasis en algunas cosas. La gran diferencia entre los poemarios de Barrera y de Suárez es que en ésta desaparece el ‘pueblo’, ‘la lucha’ y ‘la democracia’. Aunque para la crítica literaria, Clementina no es socialista ni comunista sino revolucionaria, resulta un poco difícil suponer que estos temas hayan sido ‘depurados’. Por otro lado, ciertamente el estilo de Suárez no es el típico de la ‘literatura comprometida’<sup>113</sup>.

Dejar hasta aquí el análisis sería pecar de superficialidad. Creemos que las respuestas se encuentran en los contextos de significado históricos, literarios y personales de la poeta. Clementina conoció a Villeda Morales, cuando este estuvo en El Salvador antes de llegar al poder. Conversaron sobre sus sueños de progreso y desarrollo para Honduras y Villeda la instó a volver. Efectivamente, al entrar Villeda al gobierno, Clementina vuelve e intenta trabajar en Honduras. Cuando publica *Canto a la encontrada patria y su héroe*, Suárez pone un final a su exilio autoimpuesto y a las críticas que siempre profirió hacia Honduras.

En 1944, año en que aparece el libro de Claudio, Clementina publica en Tegucigalpa un poemario con un título muy sugestivo: *De la desilusión a la esperanza*. León Felipe, símbolo de la resistencia y el exilio, es una de las influencias de Suárez<sup>114</sup>. Entre su arribo a México (1938) y esta publicación, Clementina pasó muchas horas con el poeta.

Hay que recalcar que Villeda Morales se había presentado ya para las elecciones del 10 de octubre de 1954. Pero más que la finalmente feliz llegada de los liberales al poder,

---

<sup>113</sup> “La poesía revolucionaria de Clementina no se ajusta a la estética que predomina entre críticos y practicantes de literatura comprometida de Centroamérica. (Mientras no hay una certeza en la que todos concuerdan, y tampoco ha habido un manifiesto de principios comunes y prácticas prescritas, la poesía comprometida más apreciada y más fácilmente identificada es aquella que se sitúa en los combates o en el campo, que es explícitamente antiimperialista o que critica los valores burgueses e intenta remover poetas de sus pedestales para ponerlos en la calle). Tampoco es su estilo de vida una manifestación típica de principios revolucionarios, aunque definitivamente cuenta con una estética "revolucionaria" muy suya” (Gold, 2001: 239).

<sup>114</sup> Alejandro Bermúdez en los comentarios de la introducción, señala que la autora “enfrenta con los ojos abiertos las realidades de la vida y la muerte, así como el problema de mayor importancia en los tiempos que corren: "la justicia para las masas desposeídas de la tierra"” (en Gold, 2001: 220). En cuanto a Claudio Barrera, para Gold (2001), habiendo el poeta jurado lealtad a la vida bohemia, sale de Honduras en busca de nuevos horizontes para “perdersé sin remedio”. Del Valle (1998) considera, no obstante, que entre los escritores de la época lo que sí está presente es el compromiso social: “No teníamos un programa estético compartido, ni una sensibilidad pareja, ni una *weltanschauung* comunes. Sólo una vaga idea de la democracia como fórmula política salvadora” (Del Valle, 1998: 42).

quizás la Huelga del 54 sea el punto clave para entender porqué al escribir *Canto*, la autora no se siente compelida a incitar a la lucha obrera. No es fácil suponer que la autora no desea comprometer su trabajo (cf. su poema “Muerte de una Obrera”) sino porque de alguna manera algo dramático ha sucedido. Manuel Chávez, antropólogo hondureño, considera que “... si hay una fecha clave en la historia moderna de Honduras es justamente ese año. La historia del movimiento popular hondureño se escribe antes y después del 54” (Chávez y Umaña, 1991: 15).

La lucha, desde el núcleo utópico de la democracia, y el ideal, como participación y justicia, son parte de un ‘tiempo actual’<sup>115</sup>. Cuando en 1954 el poeta Jacobo Cárcamo escribe en un poema a Morazán *todos te saludamos,/ todos te revivimos* (Cárcamo en Umaña, 1995: 172), es casi como si en su voz, cada trabajador lo aclamara y finalmente todos lo trajeran a la vida, haciendo eco a la anunciación del 44 en Barrera<sup>116</sup>.

Desgraciadamente, la imposibilidad hasta la fecha de consultar los periódicos clandestinos no nos permiten arriesgarnos a concluir sobre la presencia simbólica de Morazán o sus ideales en el discurso obrero. En todo caso, tenemos la impresión de que la figura de Morazán está particularmente presente en los textos publicados alrededor de la fecha de la huelga<sup>117</sup>.

En el llamado a ‘la Unión’ en 1954 retorna en Honduras, no sólo la fuerza anunciada en *Cantos Democráticos al General Morazán*, sino también la potencia anterior de una lucha. Bhabha (2002: 193) considera que mediante “el deseo de lo posible en lo

---

<sup>115</sup> Para Benjamin (1982: 123) la verdadera historia “es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el ‘tiempo actual’, que es lleno. Así para Robespierre la antigua Roma era un pasado cargado de ‘tiempo actual’ que él hacía brotar del *continuum* de la historia. La Revolución Francesa era entendida como una Roma restaurada”.

<sup>116</sup> Entre nuestras interpretaciones orientadas hacia el pasado y nuestras expectativas dirigidas hacia el futuro, Reinhart Kosellek (en Vasquez, 2001) propone el concepto de *Erfahrung* (experiencia), que comprende el espacio de experiencia (el pasado adquirido en nuestra experiencia y convertido en hábitos) y el horizonte de espera (la espera en relación con el futuro, inscrita en el presente) y concluye que ni el pasado ni el futuro están cerrados, como suponemos.

<sup>117</sup> En un artículo periodístico de enero de 1954 sobre las publicaciones efectuadas durante el último año, cabe recalcar cinco trabajos que refieren a Morazán: *Memorias de David y Manifiesto al Pueblo Centroamericano* (Instituto Morazánico, Imprenta Calderón, Tegucigalpa); *Francisco Morazán, su vida y su obra*, (Tipografía Nacional, Guatemala) –editado en 1952 por Jorge Jiménez Solís, pero circula en Honduras a partir del 54 –; *Morazán* (Rubén Leyton Rodríguez, Imprenta Búlnes); *15 de septiembre* (Secretaría de Educación Pública, Imprenta Soto) y las *apologías morazánicas* publicadas por las Embajadas de Honduras en Costa Rica y Cuba (Durón, 1954: 3).

imposible, en el presente histórico de los motines, emergen las repeticiones espectrales de otros relatos”.

Es difícil no asociar el alcance nacional de la huelga y la posibilidad de que la nación hondureña, finalmente, logre no sólo imaginarse sino también actuar como ‘comunidad’. Es como si el movimiento obrero y su sentimiento colectivo irrumpiesen con la misma fuerza con que hasta ese entonces habían sido negados. En el poema de Jacobo Cárcamo a Morazán publicado justamente en 1954 hay un recorrido imaginario de la lucha por el territorio en toda su amplitud. Es difícil no relacionarlos con el movimiento obrero: *Por montañas de pinos imposibles.../ Por valles de verdura impenetrable .../ por ríos que paraban hasta el viento .../ por calles, por abismos .../ por sombras, por inviernos/ iba en cascos de rayo tu caballo guerrero./ [...] en tu dolor aprenden a quererse los hombres .../ [...] todos te saludamos,/ todos te revivimos./ Vivo estás en el bronce* (en Luna Mejía, 1961: 179). Entre los casi 200 poemas a Morazán que revisamos, este es el primero<sup>118</sup> en que se declara que Morazán se encuentra vivo (Barrera sólo le ‘quita’ la muerte).

El regreso a la vida de Morazán como uno más entre nosotros, coincide en la poesía exactamente con la huelga del 54. Creemos que los cambios en las estructuras de sentir evidenciados son indicadores que interpelan<sup>119</sup>. Antes del 54 la poesía morazánica aclama el ‘regreso de Morazán’. Después del 54 –para nosotros sintomático de la aparición del proletariado en la escena política– el caudillo es una fuerza interna que guía un movimiento: *Frente al vano reposo yo transijo./ Tu figura: península al viento./ Curso del mar. Sustancia. Padre, hijo/ y espíritu terrestre del sustento.// Luz de perfil. El germen que prolijo/ levantaste a la altura del tormento,/ tiene que ser un sol, pero no*

---

<sup>118</sup> Umaña sugiere a propósito de este poema que “se distinguen cinco momentos: labor infatigable de Morazán por el ámbito geográfico de la patria; exaltación de su poderosa fuerza; identificación Morazán-pueblo; el dolor por la muerte del héroe como elemento de unidad entre los hombres y ratificación de su invisible permanencia en cualquier ciudadano digno” (1995: 170). En la observación paisajística hay una alternación de la geografía imaginaria con la real.

<sup>119</sup> Para Williams (1980: 136) sería “un error descuidar la importancia de las obras y de las ideas que, aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen -al menos en parte- rupturas significativas”. En ciertos contextos, éstas pueden variar desde una situación aislada hasta una verdadera actividad revolucionaria, y las obras de arte resultan particularmente relevantes ya que permiten una apertura finita pero significativa (Williams, 1980).

*fijo./ porque la luz se mueve en tu momento* (Rivas, 1964 en Umaña, 1995: 174)<sup>120</sup>. De forma exaltada por una multiplicidad de voces poéticas, el héroe será un interlocutor al que se le puede reiterar, de tú a tú, que *vives entre nosotros: No./ No estás ahí de bruces/ indefenso en el polvo./ Ni se oculta tu estatua/ entre los fríos picoteada por pájaros./ [...] No eres signo de escarnio/ congelado en la boca./ Ni falsísimo brillo de medallas./ [...] Vives entre nosotros. Trabajas/ tienes sed./ [...] Estás entre nosotros,/ bajo la misma noche,/ repartiendo la luz a todos los días* (Sosa, 1966 en Umaña, 1995: 178).

Como buen romántico, Rosa (1996: 16) planteaba en el XIX la necesidad de buscar “un poderoso resorte para movernos”. Sostenía que la revolución de las ideas y los principios estaba aún pendiente en Centro América. Y añadía que “una verdadera revolución no puede hacerse sin bandera, y el patriotismo centro americano para moverse revolucionariamente debe levantar, muy alto, la bandera de Francisco Morazán” (Rosa, 1996: 25). Fuera de toda influencia del romanticismo, ya a finales del siglo XX, Umaña (en Chávez y Umaña, 1991) reitera el tema de Morazán y la realización de sus ideales, como una condición de la formulación conceptual de la nación hondureña. Con la distancia de 100 años, entre estos dos autores, se puede escuchar “un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra” (Benjamin, 1982). Creemos que se puede pensar el tiempo morazánico como una temporalidad inagotada y que sigue reclamando su derecho sobre el presente<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> Aquí queremos rescatar un eco benjamiano en la imagen luminosa: “Así como las flores se vuelven al sol, de la misma forma, en virtud de un heliotropismo secreto, todo lo que ha acontecido se vuelve hacia el sol en el cielo de la historia” (Benjamin, 1982: 105).

<sup>121</sup> Identificamos nuestra forma poco convencional de interpretar los hechos con la manera en que Brading entiende la revolución zapatista: “Al igual que todos los proyectos revolucionarios, las demandas zapatistas se inspiraron en una edad de oro, ‘una edad mítica’, en la que todas las comunidades eran dueñas de tierras suficientes. Pero en este caso no se trataba de una teoría ociosa o de una utopía, pues los campesinos mexicanos tenían en mente la distribución de títulos de propiedad, lo que equivalía a decir que rechazaban el individualismo de la Reforma y que buscaban restablecer el sistema colonial que protegía la tenencia comunal de la tierra, un sistema que a su vez se basaba en un precedente anterior a la Conquista. En Efecto, Zapata significaba ‘una vuelta a la más antigua y permanente de nuestras tradiciones [...] el pasado indígena’”. En tanto que intelectuales demostraban su capacidad para generar ideas que enfrentarían las necesidades del momento, los campesinos rompieron con la Reforma y hablaron en nombre la nación” (Brading, 2002: 60).

### III.7. Nación y memoria

En los testimonios sobre la huelga del 54 recogidos por Barahona (1994), está claro que su estallido no es un acto finamente calculado como quiso demostrarse en su momento, atribuyéndolo al ‘mal comunista’. La huelga eventualmente toma cuerpo a través de una organización que habría de deslumbrar al pueblo entero. Pero al tomar conciencia de su poder, los trabajadores y sus líderes develan una inocencia frente a sus potenciales que solo puede medirse por la candidez de sus reivindicaciones<sup>122</sup>. Tanto en las bananeras como en las otras industrias que son paralizadas, la finalidad consensuada de los obreros es la obtención de lo que se considera justo, lo cual se resume a los famosos pliegos de peticiones en pro de mejoras laborales.

En un plano más histórico, la huelga hondureña del 54 es inscrita en el devenir hondureño como un hecho más, cuya relevancia se vincula con otros hechos, entre ellos la emisión del Código de Trabajo en 1959 (Hernández 1991, Barahona 1994, Pérez Brignoli 1994) y la Ley de Reforma Agraria (Barahona 1994, Pérez Brignoli 1994). Los investigadores la asocian también con el surgimiento del sindicalismo. La expansión de éste es reportada por Rojas (en Pérez Brignoli, 1994), quien especifica que se realiza fundamentalmente a través de la corriente ORIT, dentro de la cual se encuentra el Sindicato de Trabajadores de la Tela Railroad Company (SITRATRERCO). En general, se considera que la aceptación de la organización sindical y la modificación de las relaciones obrero-patronales son uno de los mayores alcances de la huelga (Hernández 1991, Barahona 1994, Robleda, 1995).

Pareciera que la legalización de las agrupaciones en la forma del sindicato enfatizara el aspecto activo y creativo de la crisis social. Podría hablarse de la emergencia de nuevos sujetos, de organizaciones y políticas que se articulan en el proceso de negación del modelo, es decir, como resultado de la organización de la *subjetividad antagónica* (cf. Tischler, 2002). No obstante, los ‘logros’ de la huelga no pueden dejar de medirse sino en función del peligro que otro tipo de organización obrera representaba para el sistema. Gold (2001) refiere que la legislación social que se incorpora posteriormente ha sido asociada con la intención de desviar justamente la influencia comunista, en un país especialmente urgido de reformas.

---

<sup>122</sup> Casi recuerdan los versos de Sosa: *desconociendo sus tesoros/ entran y salen por espejos de sangre;/ caminan y mueren despacio* (Los pobres en Sosa, 2002: 313).

Dunkerly (1988) considera justamente la emergencia del sindicalismo como un acontecimiento ambiguo<sup>123</sup>, especialmente porque SITRATERCO de 1957 a 1974 está controlado por Oscar Gale Varela, muy a favor de los Estados Unidos. La libertad de organización explicada como una apertura en el seno de una sociedad autoritaria y represiva (Barahona, 1994) puede entenderse en el marco sociológico como la adaptación del sistema a los cambios. Este es un ejemplo de cómo lo que en un principio fuera subversivo es desnaturalizado y convertido en un elemento que, dentro del panóptico, puede ser observado y controlado.

Rojas (en Pérez Brignoli, 1994) expone que el gobierno aceptó buena parte de las demandas sociales y forzó a las compañías a introducir mejoras en los contratos de trabajo. En cambio Dunkerly (1988), fundamentándose en la desarticulación de la dirigencia popular tanto por las bananeras como por el gobierno, considera que la huelga sin precedentes en cuanto a la organización colectiva y la movilización radical terminó con una derrota. Por un lado, los líderes originales son desplazados por una burocracia cooptada por el gobierno. Por otro, es desde la misma esfera estatal en donde, efectivamente, se organiza el sindicalismo ‘libre y democrático’.

Aunque no es parte de nuestros fines rebatir los criterios de validez de las investigaciones en las que fundamentamos este mismo trabajo, queremos hacer notar que la historia puede atribuir un significado a la acción social poniendo en evidencia una causalidad entre los hechos. Esta visión lineal de los acontecimientos incorpora al movimiento popular dentro de la trama hegemónica del poder. Cuando la bananera

---

<sup>123</sup> Argueta (1992) reconoce que después de la represión efectuada por el gobierno de Carías, los principales dirigentes del movimiento obrero norteño habían muerto, habían sido deportados o se habían retirado. El historiador cita al embajador de los Estados Unidos en Honduras quien escribe hacia diciembre de 1944: “el obrerismo hondureño no tiene organización ni programa y es improbable que se desarrolle ninguno en tanto el Presidente Carías permanezca en el poder y como no hay sindicatos en Honduras, la Iglesia Católica local no ha tenido ocasión para desarrollar ninguna actitud hacia ellos. Aunque 75% de todos los hondureños son enteramente analfabetas, casi 55% ilegítimos y tal vez 90% están mal alimentados, mal vestidos y mal alojados, tales condiciones no constituyen un problema, debido a que no hay agitación en torno a los mismos. En tanto que el pueblo esté contento (o, más bien, no abiertamente descontento), hay poca razón para creer que habrá alguna explosión general en el futuro cercano. El campo es potencialmente fértil para el comunismo, pero el pueblo aún no ha llegado a estar articulado, Consecuentemente, es literalmente cierto que no hay problemas laborales en Honduras: desempleo, sindicatos, huelgas, leyes de salario mínimo, de seguridad social, controles de precios, ni dificultades de ningún tipo” (en Argueta, 1992: 115).

Señalaremos también que los testimonios de participantes de la huelga recopilados por Barahona (1994) ameritan un análisis a profundidad ya que permiten elaborar otro tipo de conclusiones acerca de la organización de los grupos subalternos.

acepta la organización sindical, pareciera que finalmente se obtiene una victoria frente al sistema. Esa batalla aparentemente ganada es la disolución de la oposición que amenazaba con resquebrajar el lubricado mecanismo de la sociedad. Al ser incorporada la pugna obrera en una forma normada, regulada, legalizada es, también, institucionalizada, disolviendo el conflicto, perpetuando el sistema. Al ceder a las peticiones se realiza una suerte de asimilación digestiva que fortalece el status quo. Aquello que permanecía en la periferia es incorporado y vuelto funcional.

Las ciencias –inclusive y sobre todo las sociales – son parte del pensamiento dominante. Es importante tomar en cuenta que hasta en las más loables intenciones, las producciones están regidas por condiciones políticas, por su traducción en términos económicos y su afinidad con el poder<sup>124</sup>. Lo que se obtiene –aun desde la más rebuscada objetividad– es una elaboración *a posteriori*, una versión, una interpretación, una atribución de sentido.

Estudiar la huelga por lo que se considera sus consecuencias denota el lugar predominante de la visión a futuro de la modernidad. El análisis se hace en función de lo alcanzado, poniendo al pasado en una posición servil frente al presente (cf. Tischler, 2004). Así el resultado es de un optimismo tal que pareciera haberse superado todo problema. Al cosechar esos ‘progresos’ se dibuja una suerte de panorama como el que se encuentra frente al ángel de la historia de Benjamin<sup>125</sup>.

Lo que deseo hacer notar, es que al entender la realidad como una verdad única sustentada en la objetividad, la lógica y la razón, se puede estar al mismo tiempo opacando otras posibles interpretaciones. Las instituciones específicas de aprendizaje y

---

<sup>124</sup> Esto hace que el conocimiento académico esté de alguna manera “matizado, impresionado y violado por la densa realidad política” (Said, 1990: 30). En lo escritural, Rama (1984) lo llama sin tapujos ‘la letrada servidumbre del Poder’. Said (1990) interpela acerca de la necesidad de hacer el inventario de las huellas que deja la cultura de la dominación y de mejorar el conocimiento del modo en que actúa. Se trata de realizar, en otras palabras, lo que se ha llamado ‘el desaprehendimiento del espíritu inherente de dominación’ (Williams en Bhabha, 1994).

<sup>125</sup> cf. Tesis IX: “Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”. Tesis de filosofía de la historia (Benjamin, 1982: 113-114).



de comunicación legitiman y mantienen un cuerpo de tradiciones entendidas como fuentes últimas de Verdad y de Sentido. En el caso que nos ocupa, la linealidad y causalidad no permiten ver ‘de otra manera’. Por ejemplo, que la conciencia política de las masas o conciencia de clase entrañaba el concepto de patria, aunque desde una visión populista-democrática de carácter subalterno. Un movimiento de las dimensiones de la huelga del 54 articula un campo de redefinición de los conceptos y las relaciones entre sociedad y poder. Así mismo, abre un abanico de posibilidades en la configuración de imaginarios.

### **III.8. Nación y omisión**

Para hablar de continuidades y omisiones es pertinente resaltar lo que sucede en las versiones oficiales de la Historia Nacional en cuanto al ‘nacimiento’ de Honduras en tanto ‘país’. Se hace alusión al 15 de septiembre de 1821, casi como el mito fundador de la nación. Sin embargo, en sus discursos sobre las celebraciones del 15 de septiembre, Rosa exalta fervientemente una patria distinta a la que esperaríamos:

“Dolorosísimo es, Señores, que en esta hora consagrada a conmemorar el hecho capital de nuestra historia –la independencia de la Patria – tengamos que confesar que estamos frente a frente de la obra nefasta de la reacción separatista –del fraccionamiento de Centro América –; tengamos que confesar que le patriotismo centroamericano no ha podido unir los pueblos que, a través de la inmensidad de los mares y de los desiertos, mantuviera unidos, en no lejanos días, la Corona de Castilla!” (Rosa<sup>126</sup> en Valladares, 1993: 196).

La patria de Rosa es la reminiscencia de Centroamérica, la cual de no haber sido destrozada por sus guerras fratricidas, sería la patria celebrada. A pesar de que Honduras es la última provincia en dejar oficialmente la Federación Centroamericana y declararse formalmente República (29 septiembre de 1865), este acontecimiento es raramente citado y es casi borrado de la Historia Nacional a favor del 15 de septiembre.

Esto devela, en primer lugar, que existe una ficción colectiva a la cual la sociedad adhiere la cual puede asociarse al ‘espíritu criollo-mestizo’. En segundo, muestra que lo que es absorbido por los acervos sociales de conocimiento está determinado por las relaciones sociales dominantes y sus instituciones, influyendo en su producción o interviniendo en ella. En tercero, resalta como el olvido y el ‘error’ histórico son

---

<sup>126</sup> Discurso pronunciado el 15 de septiembre de 1880 en el salón principal de la Universidad de Tegucigalpa, La Gaceta de Honduras, núm. 89, 6 de octubre de 1880).

factores esenciales en la creación de la nación. Así la ‘independencia’ es una fiesta nacional, en cambio la proclamación de la república no. Como si haber roto con la Federación debiese ser omitido o descubriese algo que se encuentra aún pendiente<sup>127</sup>.

Rosa es pertinentemente crítico frente a hechos cuya lectura podría ser sencillamente unidireccional. La independencia, ese ‘acontecimiento genésico’ es “punto de partida de propios infortunios y de propias glorias” (Rosa en Valladares, 1993: 166). Al interpretar un mismo hecho en su dimensión positiva pero también desde aquello que está negando, muestra una forma de pensamiento que va a contrapelo del discurso dominante. El estadista intenta demostrar la pertinencia de esta ambivalencia llegando inclusive a objetivarla a toda costa con argumentos económicos y políticos<sup>128</sup> pero también desde las fibras más sensibles de su propia subjetividad:

“[...] y así vino a producirse la disolución y la ruina de la República Centroamericana que, hecha pedazos, se exhibió ante el mundo martirizada, infelicísima, con la cerviz bajo la planta de pequeños déspotas, y sufriendo las convulsiones de penosa agonía, entre lagos de sangre y torrentes de lágrimas” (Rosa<sup>129</sup> en Valladares, 1993: 167).

Para Rosa, el problema es la memoria. Sus congojas son, no obstante, reemplazadas por grandes expectativas cuando en el marco del gobierno de Soto funda el Archivo Nacional<sup>130</sup>. La patria de Rosa tiene esperanza mientras sea todavía posible recuperar la memoria. Aunque cauce controversia, la Historia –con todas sus pretensiones de

---

<sup>127</sup> El unheimlich de Freud es lo que debería de quedar oculto y secreto pero sale a la luz. La lógica de la inversión (hacer visible el olvido) da forma a las revelaciones y reinscripciones del momento extraño (cf. Bhabha, 2002).

<sup>128</sup> El estadista en sus múltiples discursos expone las razones económicas por las cuales los países centroamericanos deberían unirse para formar nuevamente una sola nación. Entre ellas mayor renta nacional, finalización de las guerras, ‘celos’, ‘rivalidades’ y ‘favores’. Arguye también que el presupuesto de la guerra se utilizaría para construir infraestructuras viales, para la agricultura, el comercio, la industria, escuelas, trabajo, progreso, cultura. Así se atraería el capital, el crédito, los inmigrantes. “Unidos seríamos, sino poderosos, respetables” (Rosa en Valladares, 1993: 197). La Nación tendría también una mayor población: “constituiríamos una nación de tres millones de habitantes, con organización, con recursos, con crédito para tener una escuadra suficiente que resguardase nuestros puertos, y, llegando el caso, una fuerza terrestre capaz de defender con ventaja nuestras poblaciones. En suma: desunidos carecemos de todo, hasta de honra: unidos lo tendremos todo, y salvaremos lo que el patriotismo más ama y venera, nuestro honor nacional” (Rosa en Valladares, 1993: 197).

<sup>129</sup> Discurso pronunciado el 15 de septiembre de 1877 en la Universidad de Tegucigalpa, La Gaceta de Honduras, núm. 24, 15 de octubre de 1877

<sup>130</sup> “Cuando el archivo registrado y estudiado por nuestra juventud, y explotado por la crítica de la Historia, revele al pueblo hondureño todos los sufrimientos, todos los supremos dolores, todos los cruentos sacrificios que impuso a Honduras la defensa de la causa de la unidad nacional; (...) El pueblo hondureño recordará (...); se levantará erguido, e iluminará su espíritu con el pensamiento del sabio Valle, y armará su brazo con la espada del inmortal Morazán, para cumplir su destino histórico, como batallador infatigable por la unidad centroamericana” (Rosa<sup>130</sup> en Valladares, 1993: 192).

objetividad – puede considerarse también como otra memoria<sup>131</sup>. Así mismo, aunque obviamente desde otros parámetros, lo es la poesía. Ésta tiene la ventaja frente al Archivo Nacional de ser del orden público<sup>132</sup> y, por su forma, de contar con la oralidad para su supervivencia y transmisión.

Como se ha visto, la poesía morazánica pareciera hablar de distintas temporalidades que son difícilmente visibles desde la perspectiva del tiempo homogéneo y vacío. El cambio, el regreso semántico de Morazán a la vida denotado en las estructuras de sentir en fechas contiguas al estallido de la huelga del 54, no es menos que perturbador y pensamos que merece un análisis quizá más profundo del que aquí se consagra.

De otra forma, habría que seguir tomando únicamente la versión que ofrece la Historia, la cual recupera la huelga, al menos, como un ‘hecho’. Esto no ocurre en la Historia Nacional –y con esto nos referimos a la versión oficial que se enseña en las escuelas, sobre todo las públicas<sup>133</sup>– en la cual prácticamente no se menciona. A nivel universitario –ambiente de supuesta independencia en términos de generación del conocimiento– uno de los textos de enseñanza de Historia de Honduras, conocido entre los profesores y las profesoras por ser uno de los más críticos, consagra media frase para referirse a la huelga:

“Los años de 1916, 1920, 1925, 1930, 1932 y finalmente, la huelga de mayo-julio de 1954 marcan importantes hitos en la lucha reivindicativa de los obreros ligados a las plantaciones bananeras y sus servicios” (Posas y del Cid en Zelaya, 1998: 312).

En cambio, se encuentran en la contraportada de una serie de textos escolares promovidos por el gobierno y la cooperación, dentro de la colección “Escuela Morazánica”, el “Testamento del General Francisco Morazán” (Secretaría de Educación República de Honduras, 2001) y el “Himno a Morazán” de Froylán Turcios (Secretaría de Educación República de Honduras, 1997).

---

<sup>131</sup> Tischler (2001a) refiere a las memorias –y no a La Memoria – como la acumulación-apropiación de experiencia plural (clasistas, étnicas, de género, etc).

<sup>132</sup> A más de cien años de su creación, el Archivo Nacional no puede ser consultado según reportan sus funcionarios porque “no se encuentra en orden” y porque la máquina de microfilm está rota.

<sup>133</sup> Quizá esto sea lo de menos. En el libro de enseñanza de Estudios Sociales de 4to Grado, el referente histórico que antecede el paso al presente es la Reforma Liberal de finales del XIX. La transición es literalmente la siguiente: “Después de la Reforma Liberal, nuestro país ha sido gobernado por diferentes personas. Ellas, durante su gobierno, han realizado obras en beneficio de la población” (Secretaría de Educación Pública, 1992: 102).

Para referirse a la Federación Centroamericana, el ya citado texto universitario hace un acercamiento socio político durante varias páginas antes de hablar directamente de su punto nodal, bajo el subtítulo “El Unionismo y Francisco Morazán”, abarcando gran parte del ensayo (Yankelevich en Zelaya, 1998: 185-192). El artículo siguiente, “La Federación Centroamericana y su ruptura”, comienza y termina refiriéndose a Morazán (Oquelí en Zelaya, 1998: 193-198).

En estos últimos párrafos, no es gratuito que intercalemos las referencias a la huelga – símbolo del pueblo y la lucha – y a Morazán –símbolo de la nación hondureña. En realidad, esta diada es la que ha guiado la mayor parte de esta investigación desde el momento en que encontramos la coincidencia de los cambios en las estructuras de sentir y el hecho histórico. Nos parece que siguiendo el pensamiento de Adorno (1990) podríamos ver como la colectividad adquiere una identidad positiva a través de la figura de Morazán y cómo un estudio negativo<sup>134</sup> cuestiona su pretensión de verdad inmediata encontrando al interior de ese conocimiento, un núcleo utópico revolucionario.

Como ya hemos señalado, la proclamación de la *encontrada patria* por parte de Suárez omite toda alusión al pueblo y la lucha, así como al quiebre efectuado por la huelga dentro del seno de la dominación norteamericana. Por tanto, en esta memoria, queda borrado un hecho histórico que repercute en la posibilidad de imaginarse comunidad – ya sea por los alcances nacionales como por la demarcación frente al ‘otro’. Morazán al contrario ocupa la mitad del poemario, en una suerte de yuxtaposición frente a la patria.

Contrariamente, Barrera construye todo su trabajo casi implorando una revolución ‘democrática’ –léase proletaria – bajo el estandarte de Morazán. No sólo se trata de otro anhelo sino de otra temporalidad. En Suárez la mención tácita del sujeto de la acción y su afloración en la individualidad, denota una omisión del colectivo, un énfasis en la patria-conquista y la desaparición del pueblo-lucha, medular en Barrera.

---

<sup>134</sup> “Tal negación crítica en las palabras su pretensión de verdad inmediata, que es casi siempre la ideología de una identidad positiva, real entre palabra y cosa. Asimismo la insistencia ante cada palabra y concepto, la puerta de hierro que hay que abrir, no es sino una componente por más que necesaria. Lo interior, a que el conocimiento se pliega en la expresión, requiere siempre para ser conocido de algo que le sea exterior” (Adorno, 1990: 58).

Para Bhabha (2002), la escritura de la nación implica una forma de violencia, en donde la voluntad de Renan es el sitio de un extraño olvido. “Es este olvido (la significación de un *minus* en el origen) lo que construye el *comienzo* del relato de la nación” (Bhabha, 2002: 197). La historia de la nación, olvida una parte del pasado para poder justificar un presente:

“Mediante esta sintaxis del olvido (o de la obligación de olvidar), la identificación problemática de un pueblo nacional se hace visible. El sujeto nacional es producido en ese lugar donde el plebiscito cotidiano, el número unitario, circula en el gran relato de la voluntad. [...] Estar obligado a olvidar (en la construcción del presente nacional) no es una cuestión de memoria histórica; es la construcción de un discurso de la sociedad que performa el problema de totalizar el pueblo y unificar la voluntad nacional. [...] Verse obligado a olvidar se vuelve la base para recordar la nación, poblarla de nuevo, imaginar la posibilidad de otras formas contendientes y liberadoras de la identificación cultural” (Bhabha, 2002: 197).

Actualmente Honduras –contrapuesta a las guerras civiles vividas por sus vecinos– es vista como un país que carece de grandes luchas colectivas, donde, si no fuera por el Match –o las maras–, podría decirse que nunca ocurre nada. No obstante, hasta mediados del siglo XX la crónica histórica (cf. Salgado, 1941) reporta la lucha política en Honduras como una suma de ruinas que se acumulan en la línea del tiempo. Si tomamos como fecha de partida 1839 –primer año en que el gobernante ya no es referido como Jefe de Estado sino que, denotando el ocaso federacionista, se denomina ‘Presidente’ (o más bien presidentes, pues en 1839 desfilan siete interinos y un Consejo de Ministros)– hasta la llegada de los liberales al poder en 1957, ha habido 60 cambios de gobierno<sup>135</sup> cuya duración se cuenta en días para 19 de los casos, y en meses para 7 de ellos. Tiburcio Carías Andino es el mandatario con el lapso más corto y el más largo (27 al 30 de abril de 1924 y 1 de febrero de 1933 a 1 de enero de 1949).

Difícil resulta en tal caso no recordar con seriedad e ironía marquiiana al coronel Aureliano Buendía quien promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. No es extraño que Leyva (2003) insista en que las guerras civiles frustran los esfuerzos por levantar una nación y fomentar su progreso. No es en un país en donde buena parte de los fracasos se atribuyen a la inestabilidad política que se pondría en valor una huelga aunque su organización denote ‘civismo’ y sus reclamos se yergan frente al enclave extranjero. Aunque quizá Rosa podría ver algo distinto en los lugares en que creemos haber perdido parte de nuestra memoria.

---

<sup>135</sup> En una página electrónica que ‘presenta’ a Honduras se mencionan alrededor de 300 revueltas y cambios de poder hasta la fecha.