

Honduras: inserción de la poesía femenina en lo contemporáneo

Ada Luz Pineda

Asociación Nacional de Escritoras, Honduras

Recibido: 23/08/2010 • Aceptado: 01/9/2010



RESUMEN

El presente ensayo aborda un ordenamiento temático del estudio, desde lo femenino y feminista, en un grupo de poetas hondureñas contemporáneas, nacidas en la segunda mitad del siglo XX y la visión de conjunto acerca de la concepción de género cuya apropiación refleja la naturaleza intimista de las voces de estas mujeres poetas de Honduras. Lo cotidiano, lo amoroso, el erotismo, lo filial, la soledad, la solidaridad social y de género, los ambientes físicos (ciudad, casa, país) están presentes como elementos catalizadores del estilo personal en cada una de las poetas estudiadas. Desde la poesía femenina y feminista de Amanda Castro, Blanca Guifarro y Lety Elvir, al tema de lo erótico-amoroso, cuyas mejores representaciones son de Waldina Mejía, Diana Espinal y Soledad Altamirano, hasta lo testimonial en la voz de la consagrada ensayista y poeta Helen Umaña. Se concluye con un llamado centroamericano para apoyar elocuentemente la escritura femenina, leer sus libros y valorar sus aportes con una dimensión de equidad y justicia.

Palabras claves: Poesía femenina centroamericana, escritura femenina y feminista, poetas hondureñas

RESUMO

O presente ensaio aborda um ordenamento temático do estudo, desde o feminino e feminista, num grupo de poetas hondureñas contemporâneas, nascidas na segunda metade do século XX. Assim mesmo, apresenta a visão de conjunto a respeito da concepção de género, cuja apropriação reflete a natureza intimista das vozes destas mulheres poetas de Honduras. O quotidiano, o amoroso, o erotismo, o filial, a solidão, a solidariedade social e de género, os ambientes físicos (cidade, casa, país) estão presentes como elementos catalizadores do estilo pessoal na cada uma das poetas estudadas. Desde a poesia feminina e feminista de Amanda Castro, Blanca Guifarro y Lety Elvir, ao tema do erótico-amoroso cuja melhores representações são de Waldina Mejía, Diana Espinal e Soledad Altamirano, até o testimonial na voz da consagrada ensayista e poeta Helen Umaña, o trabalho conclui com um chamado centroamericano para apoiar eloquentemente a escritura feminina, ler seus livros e valorizar seus contribuas com uma dimensão de equidad e justiça.

Descritores: Poesia feminina centroamericana, escritura feminina e feminista, poetas hondureñas

INTRODUCCIÓN

Mucho se insiste en que el Siglo XX le pertenece al despertar masivo de la mujer. Ello se verifica en los aconteceres pasados y presentes que han marcado el devenir de la mujer en la historia. En el terreno literario no hay excepción.

La escritora hondureña tiene su presencia en las letras patrias. Ya en el siglo XIX, empezaron sus primeras manifestaciones en los ámbitos educativos, periodísticos y, de manera incipiente, en el ámbito político en denuncia por lo que ella consideró injusto para el país siempre con la óptica puesta en su situación de desventaja como ser humano.

La poesía a la par del ensayo, son los géneros más abundantes ejercidos por las féminas hondureñas. Por el propósito que nos mueve en el presente escrito, es la poesía, la que será objeto de nuestro estudio.

Presento, en primera instancia, un bosquejo general del contenido y estructura de *Honduras: Mujer y Poesía. Antología de la poesía escrita por mujeres. 1865-1998*, publicación que me ha permitido avanzar al pórtico de la Academia Hondureña de la Lengua.

A través de esta obra, se percibe un mundo de poesía femenina, una muestra, que sin llegar a agotarla, nos acomoda en los espacios que ha surcado la mujer poeta de Honduras, nos trae a la memoria los peldaños románticos vistos en las

cristalinas aguas del amor, de los manantiales de la naturaleza y los hondos recónditos del alma femenina; nos lleva por las ansiedades de versos más exigentes y de alquimias presentidas en la lírica de principios del Siglo XX. Nos ubica en los pasajes nerudianos de las vanguardias y nos avisa de los nuevos tiempos que atañen a experiencias únicas en la vida de las mujeres. Su poesía lo manifiesta. Lo expresa de manera contundente cuando ellas, acordes con los nuevos tiempos, muestran los avatares de los conflictos externos e internos del país, de su gente y de ella misma. Su óptica crítica toca lo político y lo social, de modo que su itinerario subjetivo está acompañado del reconocimiento nada complaciente del mundo que la rodea.

Dentro de este mundo, la angustia del tiempo, el hambre, la deshumanización y la agitación de la naturaleza alcanzan relevante presencia en sus planteamientos. Le ha tocado enfrentarse con la estrechez del medio, con las desigualdades perennes entre hombre y mujer. Pero ella sigue adelante.

En una segunda instancia, recorro a ubicar a las poetas en lo contemporáneo. Ello nos proporciona el tema principal de este trabajo: ***Honduras: Inserción de la poesía femenina en lo contemporáneo***. En tal sentido, procuro ubicar en un contexto cercano *lo centroamericano*, cuya referencia nos aclara apropiadamente nuestra finalidad. Además, las referencias internas en lo que concierne al estudio de la poesía hondureña vista con el lente crítico de eminentes intelectuales, ha sido de inapreciable estima.

Seguidamente, el estudio proporciona una muestra representativa de la poesía femenina, tomando nombres de verdadera impronta en el oficio de hacer poesía. Nombres conocidos y desconocidos que van penetrando en la escena literaria y dejando una marca imperecedera: Clementina Suárez, Amanda Castro, María Eugenia Ramos, Lety Elvir, Blanca Guifarro, Aída Sabonge, Diana Espinal, Diana Vallejo, Rebeca Becerra, Xiomara Bú, Armida García, Francesca Randazzo y posteriormente Helen Umaña, entre otras, nos dan la talla para dimensionar en lo justo su incursión en la poesía contemporánea y nos invitan a descubrir sus nuevas formas y expresiones en el trabajo lírico. Trabajo que no desmerece ante la actual poesía femenina de Centroamérica y de otras urbes del continente americano y europeo.

Es menester presentar —a manera de justificación histórica— la preferencia de las poetas por llamarse *poetas* y no *poetisas*. No es una guerra de género, ni una intempestiva antiacadémica; sino más bien, un reconocimiento a la diva maestra Clementina Suárez; además, como me lo señala una autora nicaragüense, *el término poetisa les sabe a té de canasta* y siendo ellas la mitad más uno de la población, no aceptan asignaciones peyorativas y que las incluyan en un sector

socialmente estigmatizado o las confundan en las filas sociales a las que no corresponde su existencia.

Es así, que presentamos en esta ocasión a las poetisas de Honduras.

BOSQUEJO GENERAL DE LA ANTOLOGÍA *HONDURAS: MUJER Y POESÍA*

Esta obra fue publicada en agosto de 1998, con el sello de la Editorial Guardabarranco, dirigida por la escritora María Eugenia Ramos. Esta antología es una recopilación de la poesía escrita por mujeres hondureñas a partir de 1865, con Ana Irbazú de Gurdiola a la cabeza, hasta la joven Francesca Randazzo, nacida en 1973.

Abarca 133 años de incursión femenina en la poesía, a través de 37 nombres antologados. Este trabajo se estructura en tres grupos cronológicamente establecidos, cumpliendo más con un criterio didáctico. El primer apartado, agrupa a las cuatro pioneras o precursoras: **Ana Irbazú de Guardiola, Teresa Morejón de Bográn, Lucila Estrada de Pérez y Josefa Carrasco de Shunder**, las que pueden ser inscritas en la escuela neoclásica y romántica de finales del S.XIX.

Un segundo grupo, corresponde a las nacidas entre 1900 y 1940, cuyos nombres seleccionados son los siguientes: **Ángela Ochoa Velásquez, Fausta Ferrera, Olimpia Varela y Varela, Mercedes Láinez de Blanco, Paca Navas de Miralda, Clementina Suarez, Victoria Bertrand, Juanita Zelaya, Mirta Rinza, Ángela Valle, Joselina Coello, Eva Thais, Georgina Díaz, Litza Quintana, y Adylia Cardona**. Este amplio grupo corresponde a la generación novecentista, identificada así por don Eliseo Pérez Cadalso, tomando en cuenta que ellas nacieron a partir de esa primera década del siglo XX (1900) o pocos años antes. Sin embargo, este arranque cronológico no las subsumió en una sola corriente o escuela literaria; algunas prosiguieron el esquema de las anteriores y no lograron rebasarlo; es decir, se mantuvieron en la articulación del verso romántico finisecular.

Otras actuaron más en consonancia con la herencia de Juan Ramón Molina, Froylán Turcios, Rafael Heliodoro Valle y Alfonso Guillén Zelaya, ubicándose en la línea modernista y posmodernista, siendo las más connotadas y comentadas **Ángela Ochoa Velásquez y Fausta Ferrera**. Pero es **Clementina Suárez**, quien marcará los derroteros en la poesía escrita por las mujeres.

Ángela Valle (1927), **Eva Thais** (1931-2001) y **Litza Quintana** (1932), es el grupo coetáneo que no sólo ha formulado composiciones poéticas tradicionales y convencionales, como el manejo del soneto o el uso del poema largo y rimado,

sino que deciden escalar a formas más modernas en verso libre logrando aciertos vanguardistas con temas poéticos variados e inmersos en la veta social y humana; sin duda alguna, recibieron influencia directa de los bardos de la Generación de la Dictadura, especialmente de Claudio Barrera, de quien estuvieron muy cerca.

Esto quiere decir, que asumieron una postura consciente hacia la problemática social, pero sin llegar ninguna a lo propiamente subversivo, como sucedió en otros países como El Salvador, Guatemala y Nicaragua, donde las propias realidades exigían una escritura subversiva, tal como Pablo Neruda lo había expresado en una segunda vuelta del vanguardismo. La trilogía formada por estas damas, pertenece a la Generación del Cincuenta; sin embargo, su poesía no ha sido valorada en su justa dimensión.

Eva Thais, con su poemario *El canto de todos*, cambió su mundo propio y se dirige a otra realidad, asumiendo un nuevo concepto de lo que la rodea: una sociedad caduca que a su manera, pretende que se corrija. Poesía telúrica que nos descubre la intacta densidad de la realidad hondureña. Poesía social a la que pusiera en guardia su amigo Claudio Barrera.

El reconocimiento para Ángela Valle y otros autores hondureños, don Ramón Oquelí (1993) lo confirma en sus *Palabras tiernas y verdaderas*: “Ángela Valle, Pompeyo del Vallo, Antonio José Rivas, Nelson E. Merren, José Adán Castelar, aportaron piezas fundamentales para el afianzamiento de un quehacer poético serio, muy respetable” (s/f).

También el escritor costarricense Alfonso Chase, incorpora en su antología *Armas de la Luz* (1985) a Ángela Valle y le ha valorado su poesía como *reposada, profundamente humana y social*. Poemas como *Los desheredados*, el famoso *Picapedrero*, *Tus manos proletarias*, cautivaron el espíritu crítico de Chase.

La autora Litza Quintana, cuyo nombre original es Elvia Castañeda, coetánea de las anteriores, es una dama polifacética, cuya poesía decide no publicarla aún, a pesar de contar con varios volúmenes inéditos, los cuales comienzan en 1954; entre otros, figuran *Anteros*, *Canto Inicial* y *Jura*. Apunta a una poesía para ablandar conciencias y amar a la patria que nos acoge. Se le ha caracterizado como una persona: “ajena a todo tipo de pedantería intelectual, ajena a las petulancias de moda y a los rebuscamientos –esnobistas- del lenguaje...” (Segisfredo Infante en el prólogo de *500 años después*, libro de ensayos, 1992).

De la generación novecentista que nos hablaba Pérez Cadalso (las nacidas entre 1900-1940) se marca un hito: Clementina Suárez publica en 1930 su primer poemario. *Corazón Sangrante*, el que marca el inicio de las publicaciones de

poesía escrita por mujeres hondureñas. Después vienen más libros que se suman a otros de Clementina Suárez, de autoras como Victoria Bertrand, Ángela Ochoa Velásquez, Fausta Ferrera, Adylia Cardona. Pero de esta generación, sobresale Clementina Suárez. Ella es un caso aparte: conocida, reconocida y compartida aquí y en otras partes. Ella es el punto de referencia para cualquier estudio de la poesía femenina en Honduras. Es en este sentido, que aludimos a su persona y a su obra, puesto que se han escrito varios volúmenes antológicos, biográficos valorativos. Bien nos ilustra Helen Umaña cuando expresa que Clementina Suárez, junto a las poetisas consagradas del Cono Sur, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini:

Representaron la asunción de la mujer a un momento de madurez, de rompimiento de las trabas expresivas que impedían la manifestación de vivencias inherentes a la condición femenina. Todas, en estallidos de “femenidad feroz” rompieron siglos de silencio en que había estado sumergida la mujer en Latinoamérica¹ (UNAH, Primer Simposio de Literatura Hondureña, Tegucigalpa, 1991, p.257)

Clementina Suárez es el caso excepcional: voz fundacional, poeta insular, la voz femenina del siglo XX, se le estudia en todas las épocas, en todas las generaciones, en todos los ámbitos de la literatura hondureña, sin parangón alguno en nuestras letras femeninas. En el año 2002, se celebró el centenario de su nacimiento. El último estudio sobre sus libros y su vida, lo realizó la escritora norteamericana Janet Gold (2001) en su senda biografía: *El retrato en el espejo: una biografía de Clementina Suárez*.

El *grupo contemporáneo*, las nacidas entre 1940 y 1973, cuyos nombres son (en el orden en que aparecen en la antología): **Juana Pavón, Blanca Guifarro, Sara Salazar, Claudia Torres, Xiomara Bú, Alejandra Flores, Aída Sabonge, María Eugenia Ramos, Amanda Castro, Débora Ramos, Waldina Mejía, Elisa Logan (Elizet García), Lety Elvir, Indira Flamenco, Rebeca Becerra, Yadira Eguiguren, Armida García y Francesca Randazzo.**

Actualizando las publicaciones de este grupo de poetisas, me permito nombrar tanto las que se incluyen en la antología como las que se han dado en años posteriores, aporte valioso a la colección de la poesía escrita por mujeres en Honduras. Es importante no pasar inadvertida la incursión de estas féminas, no sólo en la producción poética, sino también en otros géneros, como en el cuento y en el ensayo.

Seguidamente enlisto los poemarios, a saber: Juana Pavón: *Yo soy esa Sujeto* (1994); Blanca Guifarro: *La otra...mitad* (1994); y *Ataduras Sueltas* (1996);

Claudia Torres: *Mariposas Amarillas* (1996); Xiomara Bú: *Fuego en el Silencio* (1996); Alejandra Flores: *Destino Ultrajado* (1994), *Exilios Interiores* (1996) y *Sobretudo* (2001); Aída Sabonge: *Declaración Doméstica* (1993); María Eugenia Ramos: *Porque ningún sol es el último* (1989), Amanda Castro: *Poemas de amor propio y de propio amor* (1990), *Celebración de Mujeres* (1993), *La otra cara del sol* (2000), *Utopía* (2001), *Onironautas* (2001); Waldina Mejía: *El amor y sus iras* (2000); Elisa Logan: *Poemas para un ángel caído* (1997), *De sueños y realidades* (1999); Lety Elvir: *Luna que no cesa* (1999) y *Mujer entre perro y lobo* (2001); Indira Flamenco: *Cuando las rocas fecundan el llanto* (2000); Armida García: *La soledad justificada* (1997); Francesca Randazzo: *Roce de Tierra* (1997) y *A Mar Abierto* (2000).

Otras poetisas no antologadas en mi publicación de 1998, se suman a la lista anterior y cuyos nombres es importante conocerlos, ya que su obra poética cubre la demanda de la buena crítica interna y las ubica en la atmósfera de la poesía contemporánea. Para el caso Ana María Alemán con el título: *Después de para siempre* (1998); Xiomara Cacho: *Tumálali Nanígi* (1998) (único poemario trilingüe: garífuna, inglés, español (The Voices of the Hart; La voz del corazón); Dora Cáliz: *Del recuerdo y otros haceres* (1998); Lisbeth Valle: *Poemas de Ixchel* (2000); Soledad Altamirano: *Cronología de una Ausencia* (2001); Diana Vallejo: *Días Urbanos* (2000); Diana Espinal: *Eclipse de Agujas* (2000); Helen Umaña: *Península del viento* (2000) entre otros que ya están en germinación o en proceso de edición y publicación.

LO CONTEMPORÁNEO

La atención en el presente estudio, como lo establece el título, es enfocar la inmersión de estas poetisas en lo que se considera la poesía contemporánea en Honduras. Se pretende incorporar en los razonamientos estético-literarios que algunos estudiosos de la literatura han aportado para definir el término de *lo contemporáneo* y las características propias de las tendencias de vanguardia, posvanguardia y de la llamada nueva y novísima poesía hondureña; explicar algunas razones o sinrazones por las cuales estas poetisas, con excepciones del caso, no han sido consideradas en el escenario de la crítica nacional.

Para cada trabajo investigativo, documental o de entrevista personal, se requiere de una aguda observación y consecuente pesquisa bibliográfica. Es así que para fundamentarnos en la idea propuesta en el desarrollo de esta ponencia, me he valido de importantes fuentes, no sin menoscabar el tan impactante y voluminoso mundo de información *_nunca satisfecho-* que proporciona la tecnología de punta que nos ha legado la ciencia y la técnica del hombre postmoderno.

No obstante, es en el pensamiento del mismo hondureño y hondureña que he logrado encontrar el asidero informativo-formativo, a través de los concienzudos estudios literarios y de la poesía en particular, realizados por intelectuales de renombre e impronta como **Helen Umaña, Roberto Sosa, Oscar Acosta, Arturo Alvarado, Juan Antonio Medina Durón, Ramón Oqueli, Leticia de Oyuela, Rigoberto Paredes** y de otros no menos valiosos que escapan a este espacio.

Asimismo, ha sido valioso el marco referencial propiciado por algunos estudios sobre la poesía contemporánea en Latinoamérica y con más atención en la de Centroamérica, cuyo panorama se ha definido a través de rigurosos acercamientos estéticos y socioliterarios en uno y en otro país del istmo, y entre los cuales Honduras no ocupa, precisamente, un lugar privilegiado dada la insularidad en que se ha mantenido. Pero, por fortuna, las circunstancias han ido cambiando paulatinamente y las oportunidades de acercamiento e interrelación regional entre escritores y escritoras, se ha enriquecido gracias al patrocinio de eventos literarios conjuntos y alternos y a las facilidades migratorias establecidas en los convenios de integración del área, sumándose a favor, los sofisticados inventos en materia de comunicación.

Para entrar en materia, nos pondremos en contacto con las distintas concepciones que abarca *lo contemporáneo*, lo que es relativo, en sentido laxo, a la época actual. Es así que existen dos actitudes estéticas que pueden fijar este concepto: uno es aplicado a las artes plásticas y otro a la literatura. En aras de nuestro aporte, nos ubicamos en el segundo concepto; es el de nuestro interés. ¿Cómo se explican? Para la primera actitud, una vez producida la obra de arte, si continúa valiendo, será una obra actual en todo momento; para la segunda, nada es permanente, por cuanto el artista o escritor ha de adaptarse a su tiempo. (Schwartz, 1991)

Adaptarse a su tiempo implica estar a tono con las circunstancias mundiales y locales que nos rodean. Vivimos en un ambiente altamente competitivo producto del entronamiento de la globalización. Esto quiere decir, que incluyendo los productos culturales, como la literatura y más en concreto la poesía, como fenómenos del hacer intelectual, deben expresar el pensamiento y fenomenología de esta nueva era, porque de lo contrario, sería estancarse en lo antiguo, desfasado e involuto.

La poesía nueva, expresaba César Vallejo con cierta ironía, ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras “*cinema, motor, avión, jazz band, telegrafía sin hijos*”, faltaría actualizar la lista con los numerosos anglicismos, en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad

auténticamente nueva. Lo importante son las palabras. Pero no hay que olvidar, dice Vallejo, que esto no es poesía nueva, ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la posmodernidad, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. Y agrega: “la poesía nueva a base de sensibilidad nueva, es simple y humana...” (Pérez Rioja: 1977 s/p).

Esta caracterización tiene vigencia en nuestros días, y podemos decir que las poetisas contemporáneas poseen esta sensibilidad nueva, como clave de vanguardia, de la cual nos está hablando el poeta peruano y detalle que ampliaremos más adelante.

MARCO DE REFERENCIA

El guatemalteco Francisco Albizúrez Palma (1995) en su estudio sobre la poesía contemporánea de Centro América, atribuye tal inserción de la poesía en lo contemporáneo, a ciertos rasgos, los que a continuación se enumeran y que de entrada nos proporcionan una guía para la mejor comprensión de nuestro tema:

- Abandono del canon modernista
- Una visión que inserta lo local en el flujo de los fenómenos socioculturales del mundo entero.
- Desconfianza respecto de los moldes poéticos convencionales, a favor de la creatividad del poeta.
- Asimilación de los grandes textos literarios, procedentes de diversas culturas, generadas en el contexto de la civilización tecnológica.
- Reconsideración de la función del poeta en la sociedad, con acento en la tarea profética que corresponde desempeñar a aquél.
- Apropiación del léxico de la ciencia y la tecnología para convertirlo en material poético.
- Apropiación del poeta como, trabajador de la cultura, antes que como un vate, o un intelectual.
- Cuestionamiento radical del statu-quo, para definirse a favor del cambio social.

Esta inmersión en lo contemporáneo, se realiza gracias a determinadas condiciones sociales, que difieren en tiempo, intensidad y amplitud, en cada uno de los países, en este caso, los centroamericanos. En general, acota el autor, estos países han heredado una condición de pobreza y dependencia, cuya fragmentación ha sido favorecida por la intervención extranjera.

Desde el punto de vista literario, cada país ha seguido su propio proceso de desarrollo, pero con la existencia de ciertos fenómenos que han alcanzado

repercusión en todo el istmo. En esta perspectiva debe situarse el modernismo dariano ya que fue el primer hecho literario centroamericano que logró una dimensión mundial, tanto en su gestación como en su propagación, aceptación e influencia (Albizúrez Palma, 1995: p. 17).

No es precisamente el modernismo el que nos atañe estudiar en esta presentación, pero no puede soslayarse su mención puesto que fue en este movimiento de Rubén Darío, donde se originaron el vanguardismo y sus distintas manifestaciones. Vicente Huidobro y César Vallejo empezaron su obra donde la dejó Darío. Ya decía César Vallejo que “*es en la poesía donde se operan principalmente las grandes transformaciones de la estética moderna*”. (En Shwartz, 2001, s/p).

En la narrativa es Miguel Ángel Asturias con su realismo mágico en *Hombres de Maíz*, quien marca un hito de trascendencia ístmica. Su influencia es decisiva en las letras del mundo contemporáneo. Otro acontecimiento de importancia singular, es la práctica de un tipo de literatura combativa, tanto en la narrativa como en la poesía, presente en El Salvador a través de la *Generación comprometida*, responsable de la adopción por parte de numerosos poetas del área, de una ideología estética y de una praxis lingüística puesta al servicio de la denuncia y la protesta (Albizúrez Palma, 1995:14). Además, cabe señalarse el apareamiento de la llamada *nueva narrativa centroamericana* producto del contacto y la interrelación entre los distintos escritores del área provocados por las condiciones políticas imperantes (1995:15); estas condiciones a las que el autor se refiere, no son más que las numerosas dictaduras en Latinoamérica, cuatro de las cuales fueron centroamericanas, ninguna en Costa Rica.

Estos factores sociales y otros condicionantes, han propiciado la evolución cultural y por lo tanto, el desarrollo poético de estos países. Entre ellos, los movimientos armados de carácter insurreccional, que por los años sesentas se inician en Guatemala, luego se propagan por El Salvador y Nicaragua. Unos poetas salen al exilio y otros se quedan en medio de estas condiciones desfavorables, pero que de una u otra forma han marcado su producción literaria. Pero, dada las condiciones peculiares de cada país, este desarrollo poético, carece de homogeneidad, a pesar de los intentos de integración iniciados a partir de los años cincuentas.

El triunfo de la Revolución Sandinista (1979) creó expectativas de desarrollo cultural en la mayoría de poetas centroamericanos, pero el luego fracaso de la misma, hizo sucumbir estas esperanzas. Es en esta coyuntura que Honduras se ve involucrada en una guerra fría financiada y apoyada por la potencia del Norte. Se implanta en la década de los años 80 (la década perdida como se le llama) la doctrina de la seguridad nacional en la que la represión política se establece en contra de intelectuales que habían asumido una postura beligerante y de simpatía

hacia el régimen sandinista, o se oponían al *statu quo* hondureño. Se dan aisladamente, algunas producciones en literatura (cuento-novela y ensayo) aludiendo a las circunstancias de esta época, pero in trascendencia inmediata. En la poesía femenina, se puede verificar en el poema “Patria” de Sara Salazar Meléndez; “Pintor de versos”, en el libro *Luna que no cesa*; de Lety Elvir y en los poemas de María Eugenia Ramos, “Profesión de fe”, “Amnistía” en el poemario *Porque ningún sol es el último*.

Otro fenómeno que atañe a estos países centroamericanos lo constituye el frustrado intento de desarrollo económico. El modelo neoliberal de desarrollo ha creado falsas expectativas para el desarrollo cultural o de un mercado para los productos culturales. Se generó una mayor actividad editorial, pero la continua crisis no sólo ha imperado en estos países del área, sino que es una situación generalizada en Latinoamérica.

No puede dejar de mencionarse la irrupción del fenómeno televisivo y demás elementos de la tecnología actual. La inserción de la televisión por cable, la videocinta, el internet, los juegos electrónicos, nos han introducido en un mundo de cultura visual y la labor del poeta es todavía más difícil, se ha constituido en un reto o desafío en buscar la manera de penetrar la poética en esta cultura. Según proscribió Albizúrez Palma (1995): “es una especie de retorno a la condición original de la poesía oral” (p.16).

Ya Octavio Paz, en *Blanco* nos sorprende con el desafío de su creación-comunicación, en donde la tecnología está al servicio de la poesía: un disco registra los versos con efectos sonoros. Y comenta que la poesía, de esta forma, “se libera del estatismo en que la mantiene la letra impresa” (Fernández Montero, 1978: 154). Recordemos que entre los rasgos de la contemporaneidad, cuenta el acceso al léxico de la tecnología y el convertirlo en material poético.

Esta veta de la posmodernidad, la detectamos con cautela en el trabajo poético de Amanda Castro en su libro *Quizás la sangre...*

“__Para separarnos/ de los animales/ inventamos palabras/ que nos ayudaron/ a nombrar/ lo inexplicable / __volvimos a jugar a Dios / Pero como ni dios ni las palabras /pueden nombrar las emociones / descubrimos / la piedra, el hierro, el átomo / y las guerras, / nos fuimos especializando; / la rueda, el carro, el microondas / el procesador de palabras, / el rayo láser, las plantas nucleares, / los gases nerviosos: / los hilos eléctricos/ que conectamos a las humedades / de nuestros enemigos / para que nos digan cuentos / que ha sabemos, /descubrimos así el odio”. (2001: 33).

Este panorama expuesto por Francisco Albizúrez Palma, nos expande la idea de lo que ha acontecido especialmente a nivel centroamericano en relación al desarrollo de la poesía contemporánea y su ligazón con los efectos sociales; en consecuencia, esta visión sociológica nos ha permitido colegir el estado de cosas en el rubro de la poesía aquí en Honduras, y concretar la participación e incursión de las poetisas en el marco de lo contemporáneo.

Es importante tomar nota de las conclusiones que aporta el autor Albizúrez Palma, que no podemos dejar de comentarlo, pues si bien lo ha confirmado a través de su abundante información, es oportuna analizar las circunstancias que ameritan sus observaciones en cuanto a la presencia femenina en la poesía contemporánea:

Me parece de justicia elemental dejar constancia de la rica presencia de la mujer en la poesía contemporánea de Centro América. Si bien en la primera mitad del siglo veinte se advierten figuras como las de Clementina Suárez o Eunice Odio y las de varias destacadas autoras guatemaltecas, la poesía escrita por mujeres no era un fenómeno generalizado en Centroamérica. En cambio, en los últimos 30 años, es decir, desde la década de los sesenta, esa presencia se ha convertido en signo fundamental de esta región, con excepción de Honduras (1995: 34)

En efecto, en su trabajo antológico, en el apartado de Honduras, solamente incluye como contemporánea a Clementina Suárez, junto a siete representantes varones, y expresa:

Como nombre cimero, primordial, pero solitario, Clementina Suárez, quien desde temprana hora supo sintonizar con los nuevos rumbos de la poética y hacerlos suyos en una síntesis que aparece, en el panorama hispanoamericano, como una de las más válidas muestras de poesía feminista y como uno de los corpus poéticos dignos de parangonarse con los grandes nombres de la poesía en lengua española (p.26)

En tierra adentro esta valoración es justipreciada por el poeta Rigoberto Paredes cuando expresa que

la obra de Clementina Suárez, es uno de los testimonios más genuinos y ejemplares que se pueda encontrar dentro de la tradición literaria de Honduras. Vida y obra se erigen, por tanto, en hitos precursores de una forma de hacer, de una manera de ser iconoclastas. eclosivas, sin duda necesarias para potenciar todo proceso de transformación material y espiritual (1988: 21)

Otra valoración acerca de Clementina Suárez, en el estudio biográfico de Janet Gold (1995) expresa que:

Clementina se ha creado a sí misma un lugar al cual no ha llegado ninguna otra mujer hondureña. En la siquis hondureña ha registrado e interpretado roles diversos: mujer liberada, mujer caída, femme fatale, prostituta, rompe corazones, musa, poeta revolucionaria, respetada mujer de letras, bohemia y promotora de las artes... (p.25).

Hay sobradas y fundamentadas razones para que ella se haya convertido en un modelo de algunas mujeres que pulsán el verso en Honduras, quienes, a lo mejor, se han identificado con ciertas facetas de la personalidad de la diva olanchana. Me inclino a pensar que la simpatía hacia ella, más que por su manera de ser y actuar, se debió a lo trascendente de su obra y colaterales actividades artísticas; la producción de nueve libros de poesía; variadas antologías que recogen su obra; su colección impresionante de retratos, su colección de arte, su masa-museo, sus influencias, en fin su leyenda. Sin embargo, se registra también la aversión que provocara en algunas contemporáneas suyas, debido a su irreverencia (satanizada) y a sus *tóxicos letales* de los que hablaba Ángela Ochoa Velásquez (poeta de Comayagua).

OTRAS FUENTES DE CONSOLIDACIÓN

No puede soslayarse la influencia que tuvieron algunos fenómenos mundiales, latinos y locales para el afianzamiento de una escritura femenina.

Por ejemplo, los movimientos de la liberación femenina, la celebración en México del Año Internacional de la Mujer en 1975, la Conferencia de Beijing, en 1996, la proclamación y legalización de los derechos de la mujer al interior de cada país y las constantes luchas por inscribir su participación en las esferas de poder político, social y cultural; el tema de género incluido y validado por los organismos internacionales en los programas de desarrollo y todas las manifestaciones que ello conlleva, son argumentos adscritos a la poesía de mujeres en contrapólación con la naturaleza poética del hombre. Honduras no es la excepción: la lucha es constante y los espacios ganados cobran importancia.

La herencia e influencia actual de las poetisas latinoamericanas, sobre todo mexicanas y centroamericanas, en la poesía actual de las hondureñas es de gran peso: la guatemalteca más cercana es Ana María Rodas; las nicaragüenses, Gioconda Belli, Daisy Zamora, Vidaluz Meneces y Rosario Murillo; Claribel Alegría y Jacinta Escudos, de El Salvador; las costarricenses, Ana Istarú y Julieta Dobles; la panameña, Bertalicia Peralta; la mexicana, Rosario Castellanos y también la poesía norteamericana contemporánea. Ellas han delegado buena dosis de lírica

comprometida política y socialmente, poesía feminista, amorosa y erótica, muy entroncada en la cuestión de género a través del examen concienzudo de la dinámica de los roles pasados y presentes en el devenir histórico de la mujer latinoamericana, como escribe Asunción Hormo-Delgado, mujeres que “proponen una poética donde la realidad se ve cuestionada en su compromiso como intelectuales y como mujeres participantes en una sociedad cambiante” (Castro, 2001:129). Ellas siguen en la brecha, dejando muy alto el valor de nuestras letras hispanas.

También es cierta, la repercusión que han tenido los encuentros, coloquios, concursos, congresos, etcétera, que se han producido en Centro América y en otras latitudes, en los cuales se ha dado la participación de nuestras jóvenes poetisas, con buen suceso.

Estas circunstancias les han permitido compartir experiencias y proyectarse. Los intercambios entre países, la realización de estudios especializados en el exterior, la publicación de sus obras, la obtención de premios, son elementos inapreciables en la apropiación actual de esquemas experimentales en su poesía. Piénsese, por ejemplo, en la internacionalización de los libros de Amanda Castro, la adjudicación del premio de la Bienal Valparaíso, Chile, a Lety Elvir, el primer premio de Concultura de El Salvador a Rebeca Becerra, la inclusión de María Eugenia Ramos, Waldina Mejía, Aída Sabonge, entre otros nombres, en antologías extranjeras y en traducciones de sus versos a otros idiomas. Estos hechos hablan por sí solos. Aquellos prejuicios de género se deben ir borrando de la escena literaria mezquina y anquilosada de la crítica interna, como expresa Amanda Castro:

...que quede como testimonio no sólo de nuestro quehacer poético, sino también de nuestra experiencia como seres marginados y desoídos, que poco a poco subvertimos con las palabras, en busca de la tan ansiada libertad, igualdad de nuestra ensangrentada Centro América, y, sobre todo, de mi país eternamente ignorado (En *Osa Mayor*, s/f. p. 10).

Cuando este grupo contemporáneo empieza a escribir (a partir de los años sesentas), es notoria la influencia posvanguardista de Roberto Sosa, Antonio José Rivas, Pompeyo del Valle, Nelson E. Merren y Oscar Acosta. Son considerados, según Rigoberto Paredes: “como la primera manifestación literaria de talante innovador y crítico que perfila los derroteros de un proceso verbal de calidad en Honduras”, y continúa acotando que:

las realizaciones de esta generación (la del 50), se dan por y el cariz propio, de un corpus verbal hábilmente articulado y más proclive a una `relación de identidad` con las diversas instancias ideológicas y culturales de la

realidad hondureña y una estricta identificación con los procesos literarios que se están consolidando en América Latina... (Paredes y Salinas, 1987: p. 70 y 87).

Después de ellos vienen otros nombres que estarán identificados como representantes de la nueva y novísima poesía hondureña, producto de las agrupaciones literarias **Voz Convocada** y **Taunka**, son los siguientes: Edilberto Cardona Bulnes, José Adán Castelar, José Luis Quesada y Rigoberto Paredes; y, como se dijo, en beneficio de la objetividad se agregan otros nombres como Livio Ramírez, Galel Cárdenas, Efraín López Nieto y Rafael Rivera.

La gestación de su poesía abarca desde 1955 a 1970. Les caracteriza un lenguaje desenvuelto, sugestivo, de laboriosas descripción lingüística formal, pero fielmente acuñado por las pulsaciones sociales: pero, Roberto Sosa es el primero en expresar ese marco vital mediante el rigor crítico acompañado de una veta subyacente de irónica desolación. Y así continúa el panorama de la poesía contemporánea hondureña, más nombres vienen a la lista, pero no encontramos en este repertorio, ninguna otra lista de féminas dignas de mención. Se salva **María Eugenia Ramos** quien aparece en algún renglón, ¿dónde estaban las demás? ¿Y las jóvenes en ciernes? La respuesta también nos la dio Rigoberto Paredes:

Yo soy optimista con la literatura hondureña escrita por mujeres y pienso que el problema está en que no se han atrevido del todo a publicar. A lo mejor tienen allí guardadas sus obras y a medida que nosotros nos vamos cansando de estar en la escena pública literaria, ellas van a dar una buena sorpresa. (1993: 77)

Estoy muy de acuerdo con la primera parte de esta afirmación, pero en la siguiente, se deja entrever la condición de pertenencia o control masculino sobre esa esfera intelectual, y de la cual la mujer ha sido excluida.

Las razones o sinrazones de esta ausencia generalizada, obedece a causas histórico-culturales múltiples y complejas. Seguro es que los acondicionamientos sociales que forjan las diferencias entre el hombre y la mujer en América Latina enseñan a cada cual a percibir y a presentar los hechos de maneras distintas. Es interesante esta área, pero no nos podemos apartar de nuestro enfoque primordial.

Hemos reconstruido la antología *Honduras: Mujer y Poesía*, con la mayoría de nombres hasta ahora bastante olvidados u obviados en los manuales y antologías de la poesía hondureña.

A varios años de su publicación, por fortuna o justicia, no ha sido desaprobada, hecho que consolida su objetivo. El beneplácito se ha externado a través de opiniones que refuerzan nuestro afán y ser de investigar lo nuestro. Janet Gold, quien prologa esta obra, la considera *materia prima* para comenzar otros estudios e interpretaciones sobre su contenido. Con sana intención y por tratarse de una mujer que profesionalmente ha estudiado la literatura hondureña y por la bien hilvanada interpretación evolutiva que concierne a la poesía femenina, reproduzco sus expresiones acerca de esta obra antológica.

Entre las labores propias del sexo femenino no estaban, pues, ni escribir, ni la ciencia, ni el arte, ni la técnica. De ahí que en esta tarea de quebrar indiferencias, un papel muy importante fue jugado por el reducido número de mujeres que, independientemente de la calidad de sus escritos, se atrevieran a poner en verso la inquietud que agitaba sus espíritus. Sus cantos de dolor ante lo irreversible de la muerte; sus efusiones verbales que exaltaban gozosas cuando el Eros y la primavera se concretaban en un nombre y en un cuerpo de varón; un admirado éxtasis a la magnanimidad de una naturaleza tiernamente serena o encabritadamente salvaje; sus meditaciones reverentes frente al misterio inextricable de la divinidad y sus reflexiones exhortaciones moralizantes ante el mundo de símbolos con que se expresan los valores ciudadanos, no son palabras vacías. Con diferentes grados de intensidad y de fuerza expresiva; concretando, a diversos niveles de pureza, un mensaje estético, todas esas voces representan un mundo conceptual _una corriente de pensamiento_ que no puede ser minusvalorada. En otras palabras, cualquier estudioso que pretenda escribir la historia del pensamiento en Honduras y cualquier investigador que rastree los hilos de nuestra cultura no pueden omitir el análisis y la interpretación del sentir femenino plasmado en el universo signico de sus versos... (Revista Vida, El Heraldo, 29-08-98, p.4B).

Desde la década de 1980 hasta la fecha, Helen Umaña inaugura una nueva óptica de la crítica, por tanto que se dedica al estudio concienzudo de la literatura hondureña y lo convierte en su pan intelectual de cada día. Hoy por hoy, es una autoridad en la materia y sus conceptos son muy apetecidos por los estudiosos centroamericanos y de otras naciones. En lo que respecta a la inclusión de la poesía contemporánea escrita por mujeres en Honduras, ella ha tomado el pulso e incorporado otros nombres, como el de **Amanda Castro** y **Xiomara Bú**, anexados a los anteriores de María Eugenia Ramos y Clementina Suárez. Acerca de **Amanda Castro**, nos proporciona un interesante estudio sobre *La palabra-mujer de Amanda Castro* (2000:p.357) y también como prólogo en *Celebración de Mujeres* (1996); de igual manera, *Poemas de Amor Propio y Propio amor* (1990).

Por otra parte, en *Fuego en el Silencio* (1993), poemario de Xiomara Bú, Helen Umaña examina la perspectiva amorosa y reflexiva con el tema: “Xiomara Bú: entre Eros y Atenea”. Estos análisis coadyuvan al conocimiento y valoración objetivos del engranaje poético propio de nuestras poetisas.

LO NUEVO O CONTEMPORÁNEO EN LA POESÍA FEMENINA HONDUREÑA

La década más prolífica, en cuanto a publicación de libros escritos por las mujeres, ha sido la de 1990. Las escritoras han preferido la poesía, aunque como se indicó al comienzo, cultivan la prosa, el cuento y el ensayo. En este apartado, nos proponemos extraer los principales recurrentes poéticos si no en todas las autoras, por lo menos en una muestra representativa, acotando el espacio y basándonos, fundamentalmente, en las prácticas de escritura más actualizadas.

Nos expresa el poeta Roberto Sosa, que lo que se denomina

“...poesía novísima, la de última hora, la correspondiente a las últimas publicaciones, afecta los temas que rigen alrededor de lo erótico, la frivolidad, la cotidianidad y el rasgo autobiográfico, todo ello subrayado por la crítica ético-social, casi siempre afectando en tono de despiadada ironía en contra del grupo minoritario dominante y en pro de las mayorías afectadas” (Revista Presente, No. 45, 1980 s/p)

Esta definición nos facilita la aprehensión que podemos lograr en cuanto a la ubicación tópica y tempo-espacial de la poesía escrita por las mujeres y de algún modo, subvirtiendo la teoría sosiana.

Esta idea, escrita por su autor en el año 1980, hacía referencia a aquellos poetas de la **Voz Convocada** y **Taunka**, mencionados antes y en las que no se perfilaba o no encuadraba ninguna de las mujeres que estaban escribiendo poesía.

Han transcurrido más de veinte años, tiempo suficiente para que los y las jóvenes poetas armaran sus trabajos con nuevos soplos. Eso ha sucedido en el caso de las féminas. Habría que retomar la historia de sus luchas en general, luchas femeninas y feministas para entenderlas mejor. Sus nuevas formas de versar, estética y lingüísticamente, no las creemos disociadas de la concepción de Sosa. Para saberlo, hay que adentrarse en este complejo mundo y descubrir las piezas del ajedrez poético a que ellas juegan. Corroborar los ámbitos de su palabra y las propias significaciones, es lo que pretendemos en este segmento, no con la exhaustividad que merecería tal cuestión, que es la tarea de los críticos de la literatura, pero sí dejar constancia e inquietudes de abordaje.

Lo femenino y lo feminista en la poesía

El movimiento femenino –en general- no ha vuelto a ser el mismo a partir de la aparición de los movimientos feministas hace algunas décadas, cambiando así radicalmente la visión *acerca de y desde la mujer*. La visión y la posición de la mujer ante el mundo necesariamente, difieren de la que preponderaba hace un tiempo, no sólo por la creciente conciencia de convertirse de objeto a sujeto social, sino también, porque ha originado nuevas actitudes suyas frente al medio. De estos cambios, específicamente, en lo relativo al área cultural, no escapa la poesía escrita por mujeres.

La mujer rompe con las convenciones de la escritura patriarcal que la reproducen literariamente como un personaje pasivo, y detenido en un “eterno femenino” supuestamente inmutable. El fruto de esta toma de conciencia es la constatación de una identidad en virtual estado de transformación, que sugiere un trasfondo y éste nos lo explicita Rina Villars en la siguiente cita:

“(...) como en el resto de los países centroamericanos, el debilitamiento del movimiento popular hondureño incide en el fortalecimiento de las organizaciones de mujeres, las que surgieron (...) supeditadas a él. Es entonces _y cuando la perspectiva socialista comienza a desdibujarse en el panorama político nacional e internacional_ que las organizaciones femeninas empiezan a adquirir autonomía y a ver en la propuesta feminista una opción de lucha. Este proceso de automatización no conllevó, como sí sucedió en otros movimientos latinoamericanos de mujeres, una confrontación abierta con el autoritarismo masculino y el reduccionismo clasista imperantes en el movimiento popular. Como lo reconocen hoy algunas feministas, fue el “desencanto” y el “vacío político organizativo” que dejó en muchas mujeres la desarticulación de las organizaciones izquierdistas en las que habían militado, lo que llevó a la búsqueda de espacios propio o sólo de mujeres...” (2001, p. 600)

El tema feminista, por lo tanto, se convierte en una vertiente de la escritura femenina y en poesía encontramos típicos y contundentes ejemplos en **Blanca Guifarro, Lety Elvir, Amanda Castro, Juana Pavón**. Señalaremos algunos versos incluyendo ciertos elementos críticos que se han vertido sobre sus poemarios.

Amanda Castro (1962 -2010)

En importantes valoraciones, tanto de Helen Umaña, con *La palabra mujer en Amanda Castro* como Asunción Horno-Delgado, con *Celebración de Mujeres: Honduras en ocasión marginal* (2001, p. 129-134) basadas en el poemario *Celebración de Mujeres* (Castro, 1993), sincronizan su óptica crítica en asumir que la dinamicidad

femenina en Amanda Castro se aleja de lo convencional y se erige en provocación peripatética que se entreteje, disruptivamente, entre los intersticios del discurso social. Helen ya había denotado que la escritura femenina de hoy debe apartarse del timbre alambicado y sentimientoide, que se tiene por bueno cuando una mujer escribe.

En este libro, la celebración de mujeres reside en la fortaleza femenina, en las instancias de los *Retratos*, *Relatos*, *Mujeres de Fuego*, y *la Celebración*, las cuatro divisiones del poemario que representan la trayectoria de la urdimbre afectiva, como lo dice Asunción, que va forjando el sujeto femenino en Amanda Castro. Por ejemplo el personaje de “La Calona” (página 28 del Poemario) la hipérbole grotesca en su descripción, configura un acertado retrato de la mujer poderosa:

*Era una vieja
más ancha que larga
con las tetas enormes
y un cuchillo en la lengua
que cortaba el pueblo en mil pedazos
con el paso lento
y a sus palabrotas
hasta los generales le tenían miedo.*

Y así, transitan otras mujeres que, como en *Juana la Loca* (p. 23) son aniquiladas por el sistema o --como dice Helen Umaña-- en confrontación con su circunstancia, la mamá, la curandera, la calona, la bailarina, la vendedora de flores, la abuela, para todas, la palabra *mujer* de Amanda Castro, es solidaria. Sabe Amanda en qué medida la discriminación de género ha dejado su marca de fuego en el lenguaje y como Ana María Rodas, no teme herir oídos acostumbrados al disfraz y al ocultamiento verbal, como apunta Umaña en su análisis (p. 363).

Con la caracterización del personaje de *Juana la Loca*, estigma para Juana Pavón, a quien Castro incluye en su obra, basta para remitirnos a esta artista polifacética. Podemos entender “su sana locura”. La poetisa Pavón, quien a su vez tiene su autodefinición en su libro “*Yo soy esa sujeto*” (1994), cuyas ideas en poesía podrían emparentarse con las de la guatemalteca Ana María Rodas, por su tendencia a la desmitificación de los anquilosados esquemas machistas y a expresar descarnadamente sus vicisitudes de mujer atropellada y vituperadas, a través de voces destapujadas e irreverentes. “*Los golpes nacieron contigo*” es un poema en el cual hace partícipe a toda mujer violentada en sus derechos de humana, al igual que ella.

Blanca Guifarro (1946)

Blanca es considerada “subversiva” en Honduras no sólo por su ideología, sino también porque se ha convertido en un ícono de las muchas maneras en las cuales las mujeres hondureñas son doblemente reprimidas: por el gobierno y por la cultura (...) También ha sido objeto del odio de algunos hombres...” (Castro, 2001: 138).

En los ensayos escritos por la autora Guifarro, su colección *Le tengo miedo a la noche* (Litografía López, 1998), reúne los siguientes títulos: *Mujer: estereotipos y autoestima; Sexualidad, Amor y Violencia y Mujeres y Política*. A través de ellos procede a reconstruir los estereotipos y a cuestionar el papel de la mujer en esa sociedad. En estos escritos las mujeres logran sobreponerse de “víctimas” a “sobrevivientes” de la violencia (p. 141)

La naturaleza de estos temas ensayísticos, es el eje motivador en sus dos poemarios ya publicados: *La otra...mitad*(1966) y *Ataduras sueltas*(1998). En el primero, se plantea un llamamiento a la conciencia femenina para rescatar esa otra parte que le ha sido arrebatada, vilipendiada y mancillada desde siempre. Expresa Blanca Guifarro que su visión de las mujeres es dimensionarlas en su totalidad y no bajo una mirada que la parte, que la fragmenta, que no la ve como es sino como la quiere ver.

En la poética de Blanca Guifarro se plantea la razón y sinrazón de una libertad preconcebida, sin prejuicios, sin ataduras, pues ella expresa con firmeza y sin disimulos que “escribe desde la cotidianidad, desde su condición de mujer, amiga, hija, amante, ciudadana”, porque para ella, escribir poesía es “romper silencios, es conjugación intelectual con la existencia misma. Es socializar experiencias colectivas sentidas y deseadas” y continúa indicando que la poesía es una “amapola descolgando esperanzas, es una incansable mujer trepadora de la vida (Pineda:354)

En una nota del prólogo de Rina Villars, sustenta que la mujer es sin duda el referente principal de este poemario. La mujer escindida, partida en dos mitades, callada, rebelde, dadora de amor y receptora de la nada. Esta mujer cercana-lejana es la mujer-autora y la mujer en general, no la mujer como abstracción, sino aquella cuya existencia está “colgada en las casas de empeño” o sepultada en la “piedra de moler” , o en aquella que “saca basura todos los lunes y jueves” y “espera con alegría el agua racionada” (p. 9).

El texto del poema completo es el siguiente:

AMAS DE CASA

*El reducido espacio
 en que navegamos
 impide soñar con cosas agradables
 y proyectos a largo plazo,
 sacar basura los lunes y jueves,
 esperar con alegría el agua racionada,
 encender la radio para verificar contactos,
 la costumbre es el colchón
 de muchas vidas
 que sin aspiraciones de trascender
 sostienen la existencia.
 (La otra...mitad, p. 23)*

En el segundo poemario alude a la “mujer nueva” que sin renunciar a su esencia, se transforma. *Ataduras Sueltas* (1998), es sinónimo de libertad en la óptica de Blanca. Su interpretación la asume Lety Elvir, en la escritura del prólogo:

(...) nos habla de las mujeres en el universo hegemónico del patriarcado y la posibilidad de construir un mundo con equidad, un mundo sin ataduras sexistas. De ahí que la poeta elabore su propio lenguaje, su propia simbología desde una perspectiva de género. (p.7)

y sigue: “Las ataduras, sobretodo de las mujeres, se llaman: tabúes, silencio, miedo, leyes obsoletas... por tanto habrá que soltarlas, romperlas, ¡transgredirlas!” (p.9). Veamos algunos versos:

ME DECLARO FEMINISTA

(...)
*Porque las culpas
 no existen,
 los mitos están rotos,
 los tabúes
 han silenciado su voz.*

Concluye la prologuista: “Estoy segura que *Ataduras Sueltas* tendrá diferentes lecturas y juicios, Igual...que estos versos líricos, auténticos, irreverentes y transgresores, abonarán la buena literatura” (p. 9).

Lety Elvir Lazo (1966)

Es una joven escritora que ha recibido el reconocimiento internacional por su poesía; es autora de los libros *Luna que no cesa* (1999) y *Mujer entre perro y lobo* (2001). Los comentarios sobre ambos libros le favorecen. Con el primero, ganó el Premio Embajada de Chile y el primer lugar en la VIII Bienal Internacional de Poesía, auspiciado por la revista *Correo de la Poesía*, de Valparaíso, Chile.

Tomar de referencia las notas en cualesquiera de los libros, nos ofrece la idea clara de estar ante una persona con seriedad ante la escritura. Va en ascenso con su poemario inédito *Bajo Sospecha*. Lety se inscribe en la lista feminista y a la vez existencial. La española Ángela Muñoz Fernández, refiriéndose específicamente a *Mujer entre perro y lobo*, capta elocuentemente el sentido exacto de la voz de la autora:

La experiencia humana aquí se dice en femenino. La voz mujer sirve de obertura a los cuatro movimientos que³ acoge el poemario: mujer con lupa e insecto; mujer rapada y pies descalzos; mujer con ropero y mujer en noche oscura. En este decir, surge la cotidianidad como red que sustenta la existencia: acoge el tedio y la rutina, pero también el misterio como instancia singular y extraordinaria de la vida; se descubre también lo trascendente entendido como apertura a “lo otro”, el misterio de las relaciones y la vida humana. Más allá de los ismos, de los feminismos, sin negarlos ni borrarlos, queda la experiencia única y singular del ser”. (2001, contraportada del libro, s/p)

También Claudia Torres, otra escritora hondureña, estudia esta poesía de Lety y valiéndose de un completo análisis a través del método de “desarrollo de la identidad” propuesto por Adelaida Santana, de Puerto Rico, nos concluye que cada parte y el conjunto del poemario *Mujer entre perro y lobo*, es un entramado que recoge la evolución de una subalteridad a una libertad heterotrófica que nos humaniza (Prólogo, p. 19: *.../no me dejes caer en la tentación/ de perder este híbrido/ cruce de ingenuidad, rebeldía y fe/con el que he aprendido a reconciliarme / con tu ser del todo y de la nada/ Amén.*

Lo erótico – amoroso

Como hemos observado en este grupo de autoras, el peso de lo cotidiano, la preocupación social y las cuestiones de género, van configurando el yo lírico femenino en la poesía hondureña.

Asimismo, otra veta poética que se ha encontrado en los versos de las hondureñas, es el tratamiento de lo erótico-amoroso, tendencia relevante de la poesía contemporánea, como lo es también la problemática de la identidad, considerado como universal. En la mujer, el erotismo toma un giro diferente y frecuentemente se traduce en un abordamiento más abierto y persistente de la sexualidad, sin caer en lo pornográfico. Lo erótico: más como sinónimo de libertad, como camino privilegiado para llegar a lo vital. Se canta al goce del descubrimiento del cuerpo.

Muestra de ello, la encontramos en la poesía de Waldina Mejía en el poema *Primero*, en Armida García, en “Poema V”, en Diana Espinal en “Poema VIII”, en Soledad Altamirano en todo el poemario *Cronología de una ausencia* y en Indira Flamenco, en el poema “Etiqueta para esta noche”.

La iniciadora de este género en el espacio femenino hondureño fue Clementina Suárez, auspiciada, especialmente, por la uruguaya Delmira Agustini, quien esgrime su sensualidad a torrentes. Como expresó alguien que estudió a Delmira, que su profunda y fatal originalidad fue buscar el espíritu por el camino de la carne.

Quisiera presentar algunos versos de esta índole, por ejemplo en “*Eclipse de Agujas*” de Diana Espinal (2000), ya nos asevera Heriberto López en el Prólogo, que:

Diana Espinal es en el contexto de la creación de poesía de mujeres en Honduras, una voz necesaria, un punto de vista que se aparta del cotidiano anquilosado, voz de poeta y de mujer urdiendo con exquisito placer y búsqueda de lenguaje, los temas fundamentales y complejos de lo erótico y de lo amoroso. (2000: 7).

Lo podemos constatar en el “Poema VIII”:

Enhebras mis hilos con tus /manos/ zurces mis entrañas, /siento que se estallan/las riendas/que me enredan y me enervan, /enhebro/ tus hilos con mis dedos/ meriendo/ el desborde, el océano/ y el gimoteo de la ola / entre tú y yo/ el rechinar de las bisagras / el apagón del inconsciente/ en el punto central del éxtasis/ en la /estrella cefálica. (p. 20).

Entorno familiar

En un afán de trabajar con otra hondura se abordan los temas de lo doméstico. Lo femenino resulta desmitificado y fundamentalmente resignificado. Lo encontramos en el poema “Mujer todos los días” de Waldina Mejía, que expresa en su última frase:

Mi mamá nos recibe cuando estamos cansados y caídos/ pero no nos convierte las espinas en flores/ porque nos enseñó a quitarlas solos/ y no es la más clara imagen de Dios sobre la tierra /no alcanza requisito para santa/ ni se parece en algo a la virgen María...

Ya no es la excelsa figura, con la pureza virginal sino la madre real, de carne y hueso, que sufre, que llora, que yerra; pero que ante todo, nunca deja de amar.

Como en Waldina, en otras autoras reaparece el tema de la madre con imágenes sencillas y fulminantes. Recordemos en *Celebración de Mujeres*, de Amanda Castro y el poema *La mamá*, pero también en Alejandra Flores Bermúdez, “Hoy” (2001.p.41).

En Rebeca Becerra, el tema de la casa se liga a la infancia, a lo elemental, a lo seguro, al tiempo y a un futuro prometedor. Pero, por sobre todo, es la tristeza la que penetra en su poesía hábilmente manejada. Hablan de su timidez y de su mutismo; dicen que Rebeca es la más alta promesa del futuro de la poesía. De ella será la gloria en las letras... Eso dicen, mientras tanto ella “se sienta debajo de una mesa y se tapa los oídos para escribir con la sencillez de lo imposible” (Allan Mc Donald, *El Heraldo*, Tegucigalpa, M.D.C. 8 de junio, 2002).

Hay una tendencia a presentar desde muy diversas ópticas, figuras femeninas inscritas en un marco familiarizado. Además de la madre, están la tía, la abuela, la vecina, la mujer trabajadora y otras. Unas autoras con la intención de conservar ese hilo filiar que las une con el recuerdo; otras, para afianzar lo femenino y fundamentalmente enraizar el constructo de una conciencia de mujer. Una agradable composición en esta línea, nos puede ser útil para poseer la idea: Alejandra Flores nos regala en un timbre bastante coloquial el poema *Cocinera*:

Sospecho /que dormías/ bajo/ la sombra/ de un perol/ porque/ construiste para mi/ castillos de sal/ amaestraste/ la mano de moler/ barriste la leña/ diste con el tizón/ y de tu manga/ caían cenizas/ murmullo de las noches/ esquinas cardinales /el fin y el comienzo/ del día confundido/ con la harina ardiente/ las goteras /chorreando de horchata/ brebaje de pinol/... (s/f, s/p)

La presencia de la figura paterna, también resulta muy bien lograda en Aída Sabonge en su poema *Escolta*; y, en María Eugenia Ramos, con su poema *Retrato*. El tema maternal ha sido abordado desde siempre y las poetas actuales lo manejan en función de sus experiencias vitales. Las que son madres, generalmente su yo lírico se dirige a los hijos e hijas. Lo podemos ver en algunos versos de Blanca Guifarro, Aída Sagonge y Waldina Mejía.

Lo intrascendente poético

Entre lo cotidiano y lo familiar, entre lo coloquial y lo trascendente, aflora un tipo de versos, muy recientes; me refiero a la escritora Diana Vallejo; en ella, hay un experimento que apunta a esas cosas consideradas no poéticas por la tradición, es decir lo trivial, lo aparentemente insignificante. El maestro es Oscar Acosta a quien conocemos como el poeta que expresa la “*poesía suave de las cosas*” en palabras de Helen Umaña, o aquello que Emerson instituye como “*la sublime presencia unificadora que atraviesa todas las cosas*” (Acosta, 1996, s/p).

Como escribe el poeta José Luis Quesada, en nota de presentación del poemario *Días Urbanos*, de Diana Vallejo:

Recuerdo, ahora, los simples zapatos pintados de Van Gogh, tan groseros, tan obvios, pero en sus líneas podemos leer la historia de un hombre, de un campesino. Ese cuadro, me parece, influyó no sólo en el curso de la pintura universal sino de la poesía moderna. ¿Pues, qué hay de lo objetual, elemental, familiar que no esté en esos zapatos? (2000: prólogo)

La osadía de entablar comparaciones entre uno de los consagrados poetas de Honduras y una novel autora no es fortuita, pues al poeta Acosta lo leemos todas y todos; él nos familiariza con los perros, el caballo, el teléfono, los libros, los muros, etc. Esto nos permite resaltar el objeto poético de la autora Vallejo, ya que es otra forma de dimensionar su incursión en la poesía. ¿Qué nos importa una simple mesa, una lata, un puente, un ratón, el bus de ruta, un apero, el taxi, la mosca o el barullo de gente? Ella, poéticamente, le saca provecho.

No son en vano las expresiones atinadas de José Luis Quesada. Pienso que estos elementos son habitantes de la ciudad, y de una ciudad como nuestra capital, y por tanto, nos pertenecen, ocupan un espacio, tienen su propia dinámica en el equilibrio de la existencia. O es que Diana le ha quitado prestadas las “torpes y monótonas moscas” al poeta Antonio Machado, o ha sido una amante lectora de las *Odas Elementales* de Pablo Neruda, quien poetiza a la cebolla, al edificio, al diccionario, al hilo, al átomo, entre otros detallismos. Como Ezra Pound, decía que en la poesía cabe todo lo que se pueda expresar con el lenguaje.

De lo social al asunto de la solidaridad

Al estudiar la vanguardia, lo primero que aprendimos es que se adjudicaba a un sentido directamente relacionado a la lucha contra el orden social establecido. Vanguardia, representa, pues, un cuestionar no sólo de valores estéticos, sino

también de la estructura de poder. La mayor parte de los artistas de hoy políticamente han estado de parte de los cambios sociales, por tal razón se les llama progresistas. La poesía de María Eugenia Ramos ya ha sido rubricada como tal.

Se dice que en ella se juntan la formación ideológica, la capacidad intelectual y el humanismo necesario. Ella ha sido favorecida con la buena crítica y como lo manifestara Rigoberto Paredes, María Eugenia Ramos ha pasado a formar parte de esa pléyade de jóvenes poetas que por su compromiso ante su pueblo –heredado de una tradición familiar_ ocupa un sitio importante entre las escritoras hondureñas. Ha elaborado un solo libro de poemas *Porque ningún sol es el último* (1989), en donde la vida se torna sinónimo de lucha, y este paradigma lo encontramos en sus mejores poemas: “Retrato”, “De este país y de estas gentes”.

Helen Umaña le incluye un estudio en su libro *Ensayos de Literatura Hondureña* (1992) y expresa que el acierto más grande en ella es escribir objetivando situaciones. Está presente la angustia social, el sentimiento solidario y la esperanza en el futuro. Su mirada no es indiferente y se use solidariamente a la idea de cambiar las cosas. Como diría Oqueli, a esta poeta le duele la patria. Reproducimos el poema “De este país y de estas gentes”

*(...) el odio de distribuye en panes
por las mesas.
No hay sitio para la sal
y el café de las mañanas
tiene un sedimento amargo.
Son los pobres de luna,
los mendigos del ojo solitario,
los impotentes,
los maniáticos,
los que hoy deciden,
sobre la restauración de catedrales,
el curso de los ríos
y la conveniencia del amor.
Estar vivo
y ser de este país y de estas gentes
no es alegre ni triste
sino necesario... (p. 44)*

Está claro que María Eugenia opta por lo social. Su crítica toca lo político, de modo que su itinerario, dice Helen, está acompañado de un pleno conocimiento nada complaciente del mundo que la rodea. Actualmente María Eugenia

Ramos, se ha orientado a la rama del cuento con un buen tino y además la crítica la respalda.

Otra autora que se caracteriza por este tipo de poesía social y solidaria, es Sara Salazar Meléndez. Participa su poema “Patria” en una publicación de “*Poesía rebelde, palabra para la paz*” (1984), cuya selección y nota estuvo a cargo de Eduardo Bahr quien confiesa que es rebelde esta poesía porque habla en contra de la injusticia, que es la violencia y es la guerra, es palabra para la paz.

Sara Salazar ha publicado en periódicos y revistas; sus poemarios aún permanecen inéditos. Les presentamos el poema “Patria”:

*Hambre, paramo erial;
carnes flácidas,
niños de cantos sucios
y lágrimas prematuras
surcando mejillas infantiles;
suburbios malolientes,
moscas y basura, burdel y estanco,
mujeres desgredadas,
perros famélicos que
arrastran en débil esqueleto,
garrote y cárcel, explotación y exilio
temor y hombres frustrados.
A todo esto aquí, le llaman Patria.*

Tanto María Eugenia Ramos como Sara Salazar participan con sus contemporáneas en el tratamiento de otros temas dentro de sus poesías como la mujer, las figuras familiares, el amor, el odio, la soledad. Este último tópico no ha sido desarrollado en este trabajo, por ser una constante digna de un estudio aparte. De alguna manera, lo he estudiado, por ejemplo en “Eva Thais: poeta de la soledad”, publicado en un compendio de Janet Gold, *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centroamericanas* (1998, p. 221).

Poesía testimonio

No es común este género en la poesía de las mujeres hondureñas, como sucede en otros países centroamericanos. Pero es con Helen Umaña que logramos percatarnos de su existencia muy reciente, a través de su poemario *Península del Viento* (2000).

Como bien lo clarifica su editora, (que es su hija), el libro es un valioso documento poético testimonial que, además, posee un significado que va más allá de las fronteras patrias pues recoge parte de su existencia en Guatemala. Ella, como protagonista de exilio, nos narra en versos finamente acabados, la experiencia vivida y todo el engranaje que esta ignominiosa práctica produjo en su persona y en otros. Estos elementos van surgiendo desgarradamente ante la palabra de poética certera. Veamos:

RAZONES

*Los verdugos,
desde su líquida mirada,
asperjaban
la crueldad de su veneno.
El miedo,
pan nuestro de cada día,
ha enroscado sus anillos.
El imperativo
el salto
hacia el vacío.
La entrada en la quietud de esta muerte. (p.28)*

La estructura poemaria creada por la autora Umaña, expone con talante verbal y exquisitas figuras las tres partes de su libro: *El círculo de hierro, Los pájaros violentos y Nivel del mar*. Material poético que nos abre las puertas a otra dimensión de análisis y de incursión en las letras femeninas contemporáneas. Aparte de ser, hasta ahora, la principal investigadora de la literatura hondureña, conmueve nuestros sentimientos, cuando nos participa de su historia y la de un pueblo al que ella está muy ligada. Helen se nos presenta como es y como ha sido. Ha escrito siempre sobre otros, pero ahora se escribe a sí misma.

Esta otra faceta de Helen Umaña, la de poeta, viene a darle el toque necesario y revitalizador al valioso desarrollo de la poesía femenina en nuestro país; es un buen comienzo y un buen final para continuar por esta senda.

PUNTOS FINALES

Estamos pues, en presencia de un grupo de escritoras líricas que en los últimos años trabajan por dirigir nuestra poesía por rumbos antes no transitados. En este breve recorrido por la poesía femenina contemporánea en Honduras, hemos constatado aquellos lineamientos de que hablaba Albizúrez Palma (1995),

al abordar la poesía contemporánea de Centroamérica. En este sentido, podemos concluir en los siguientes puntos:

- Las poetas hondureñas que desde los años sesentas se han manifestado en sus creaciones, han logrado estampar con sello vanguardista los tópicos contemporáneos; algunas de ellas han forjado a través de sus versos un constructo social ideológico que se concreta en un discurso de denuncia e impotencia ante la injusticia social.
- El hecho de asumir una óptica de denuncia o de romper con estereotipos son ya formas de transgresión y esta actitud se refleja en la dinámica poética de las mujeres que han activado o simpatizado con los movimientos sociales y, más concretamente, en los movimientos femeninos.
- Al asumir las temáticas privadas o más intimistas, -las que ocupan bastantes líneas—les imponen un nuevo aliento al darles una dimensión humana alejada de lo convencional. Aunque la tradición no se aleja del todo.
- Lo cotidiano, lo amoroso, el erotismo, lo filial, la soledad, la solidaridad social y de género, los ambientes físicos (ciudad, casa, país) están presentes como elementos catalizadores del estilo personal en cada una de las poetas estudiadas.
- Otras poetas han participado en el plano artístico, en la búsqueda de nuevas formas de expresión, y en lo personal, han procurado establecer contactos interregionales e internacionales, que les ha favorecido en un acercamiento cualitativo con la poesía femenina contemporánea de otras partes del mundo.
- La poesía femenina hondureña contemporánea se minimizaría si fuera monocorde, mientras que la polifonía de sus voces le otorga densidad desde su visión de conjunto. Se valen de recursos que proceden de corrientes como la antipoesía y el exteriorismo profesados por Nelson E. Merren, Alexis Ramírez, Rigoberto Paredes, Juan Ramón Saravia, José González, Roberto Sosa, Clementina Suárez, entre otros y otras.

Queda en nosotros, la responsabilidad de seguirle los pasos a ese caminar de las poetas hondureñas, apoyarlas en sus proyectos, leer sus libros, y procurar valorarlas en su justa dimensión. Este es un desafío para limar asperezas y reconocernos como hermanos. Es hacer algo bueno por Honduras, ya que “Honduras tiene nombre de mujer” (Verso de Juana Pavón...)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, Oscar (1996). *Poeta de Honduras*. Honduras: Editorial Guaymuras.
- Albizúrez Palma, Francisco (Comp.) (1995). *Poesía contemporánea de la América Central*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Altamirano, Soledad (2001). *Cronología de una Ausencia*. Honduras: Editorial Pez Dulce.
- Bahr, Eduardo (1984). *Poesía Rebelde*. Honduras: ASOHCC, UNIDH
- Castro, Amanda (1984). *Onironautas*. Guatemala: Letra Negra Editores.
- _____ (2001). *Otros Testimonios: Voces de mujeres centroamericanas*. Guatemala: Letra Negra Editores.
- _____ (2001)^b. *Quizás la sangre*. Honduras: Utopía Editorial.
- _____ (2001)^c. *Viajes y Sueños: Reflexiones sobre ceración e identidad*. Honduras: Utopía Editorial.
- Elvir, Lety (2001). *Mujer entre perro y lobo*. Honduras: Litografía López.
- Espinal, Diana (2000). *Eclipse de Agujas*. Honduras: Corporación y Publicidad Flores.
- Fernández, Cesar (1978). *América Latina en su Literatura*. 5ta ed. México: Siglo XXI.
- Flamenco, Indira (2000). *Cuando las rocas fecundan el viento*. Honduras: Editorial Capiro.
- Flores, Alejandra. (1995). *Exilios Interiores*. Honduras: Guardabarranco.
- _____ (2001). *Sobretudo*. Honduras: Editorial Guaymuras.
- Gold, Janet N. (1998). *Volver a imaginarlas*. Honduras: Editorial Guaymuras.
- Mora, Sonia Marta y Ovares, Flora (1994). *Indómitas voces*. Costa Rica: Editorial Mujeres..

- Neruda, Pablo (1983). *Odas Elementales*. 4ed. España: Editorial Bruguera, S. A.
- Paredes, Rigoberto y Manuel Salinas P. (1987). *Literatura Hondureña*. Honduras: Editores Unidos.
- Pavón, Juana (1994). *Yo soy esa Sujeto*. Honduras: Editorial Capiro.
- Pineda, Ada Luz (1998). *Honduras: Mujer y Poesía. Antología de poesía escrita por mujeres hondureñas. 1865-1998*. Honduras: Guardabarranco.
- Primer Simposio de Literatura Hondureña (1991). Honduras: Editorial Guaymuras.
- Ramos, María Eugenia (1989). *Porque Ningún Sol es el Último*. Honduras: Ediciones Librería Paradiso.
- Randazzo, Francesca (2000). *A mar abierto*. Honduras: Editorial Pez Dulce.
- Schwartz, Jorge (1991). *Las vanguardias latinoamericanas*. España: Ediciones Cátedra S.A.
- Sosa, Roberto (1981). *Prosa Armada*. Honduras: Editorial Guaymuras.
- _____ (1984). *Mundo para todos dividido*. 6ta. edición. Honduras: Editorial Guaymuras.
- Umaña, Helen (1992). *Ensayos de Literatura Hondureña*. Honduras: Editorial Guaymuras.
- _____ (2000). *Estudios de Literatura Hondureña*. Honduras: Editorial Guaymuras.
- _____ (2000)^b. *Península del Viento*. Guatemala: Letra Negra, Editores.
- Villars, Rina (2001). *Para la casa más que para el mundo. Sufragismo y Feminismo en la Historia de Honduras*. Honduras: Editorial Guaymuras.