

Para mejor ubicar las autoras de las que me ocuparé, consulté varios trabajos (véase bibliografía). La mayor parte se limita a discurrir sobre la periodización histórica, divisiones generacionales y corrientes literarias, sin lograr dar una idea completa de la literatura nacional. Rigoberto Paredes propone una periodización que concluye con los Nuevos y Novísimos, donde estarían los más contemporáneos. Pero extrañamente añade "últimas obras, últimos *hombres*"³ (102), perpetuando así la exclusión de las obras escritas por mujeres, que continúa colocando a los críticos de la literatura de Honduras en un retraso históricamente incomprensible. Por su parte, Roberto Sosa nos remite a la generación que publica entre (1965-80), es decir, la que él llama Primera Generación Posvanguardista. Hasta allí llega su propuesta de periodización, pero tampoco menciona a ninguna poeta. El olvido de las mujeres es todavía más injusto en poesía, cuando nos damos cuenta que desde la vanguardia la poesía tuvo en Honduras, como en toda Centroamérica; mayor fuerza y presencia que la novela⁴.

Intentando hacer justicia, este trabajo examina la poesía de cuatro poetas nacidas entre 1945-1960: Juana Pavón, Sara Salazar Meléndez, Aída Ondina Sabonge Gutiérrez y María Eugenia Ramos⁵. Estas poetas, de acuerdo a las periodizaciones mencionadas antes, pertenecerían a la "Novísima generación," que siguió a Clementina Suárez y Roberto Sosa, los dos poetas más conocidos de Honduras de una vanguardia tardía. Ellas son seguidoras, en cierta medida, de los grandes vanguardistas latinoamericanos, Neruda y Vallejo⁶. A diferencia de la generación de la dictadura que siguió más a Lorca y a Neruda⁷.

3. El subrayado es mío.

4. Apenas se han escrito setenta en total (128). Sin embargo hay que señalar que fue una mujer, Luci según Cárdenas Amador, durante cien años (1897-1997) después de la primera novela de Gamero de Medina, la primera novelista de Honduras. (Mario Argueta citado por Cárdenas Amador). Por otra parte habría que preguntarse a cuánto asciende el número de novelas actualmente. En los últimos años han surgido algunos narradores hondureños que han adquirido presencia internacional como Roberto Quesada. Esto tiene explicación en las sucesivas dictaduras que influyeron en el desprecio por actividades literarias y culturales.

5. Estas son sólo algunas de las poetas contemporáneas de Honduras. Las he seleccionado por la relación temática, una familiaridad en el tono y por la calidad de su poesía. Entre otras poetas de Honduras menciono a Amanda Castro, Waldina Mejía, Rebeca Becerra y Armida García.

6. Roberto Sosa es ampliamente conocido: Sus poemarios han sido traducidos al inglés y ha participado en numerosos acontecimientos poéticos. Clementina Suárez ha sido rescatada durante la última década particularmente. A raíz de su trágica e inexplicable muerte, han surgido estudiosos y admiradores tales como Helen Umaña, Roberto Quesada, Janet Gold que han dado a conocer su obra más allá de sus fronteras.

7. Roberto Sosa clasifica como Generación de la dictadura a los poetas que empezaron a publicar en 1935 y que se gestaron durante la dictadura de Tiburcio Carías Andino,

Mi propósito es analizar sus poéticas, las conexiones con sus predecesores y hallar las afinidades temáticas de estas cuatro voces que Pineda de Gálvez ha salvado del olvido con su antología. Por cierto, Janet Gold, autora de la breve presentación de esta obra, había notado ya la ausencia de los nombres de las poetas en los estudios críticos y por ello apunta:

Tendríamos que abrir todas las puertas que han estado cerradas y celebrar los tesoros allí escondidos como parte íntegra de una historia humana mucho más amplia y diversa de la que se ha conocido en el pasado (6).

Al lado de la hermenéutica o de teoría de la comprensión, de reflexión en torno al poema, intento seguir aquí un estudio analógico⁸. La analogía ley universal es ciencia sin límites, por la cual se descubre la historia del porvenir y del pasado, es tal vez el único medio para descifrar los destinos humanos (de la Ferrière, 50)

II. UBICACIÓN BIOGRÁFICA

Sé que la curiosidad biográfica puede ser nociva y, a menudo, puede convertirse en un obstáculo o una excusa para eludir el estudio detallado y orgánico de una obra. Pero algunos rasgos muy breves sobre sus vidas pueden darnos una imagen del ambiente cultural difícil, por no decir hostil, que han tenido que enfrentar estas mujeres y que de alguna manera ha determinado su anonimato.

Juana Pavón (1945) tiene sólo una obra publicada (*Yo soy esa sujeto*, 1994), esto gracias a sus amigas y al apoyo del gobierno de Holanda, a pesar de que le han publicado poemas en Centroamérica, Estados Unidos y Europa. Juana es conocida entre los círculos intelectuales como Juana la Loca. La sociedad conservadora de la capital la llama irónicamente así por su capacidad para transgredir las normas morales y para escandalizar con su "desparpajo" social⁹. Muchos de nosotros hemos

quien inició su primer período dictatorial en 1933 hasta 1949. Los poetas de esta generación, agrega Roberto Sosa "Fueron testigos presenciales del gobierno de Tiburcio Carías Andino, no comulgaban con el espíritu de la dictadura... de ese modo rechazaban los principios políticos y la metodología de la dictadura que duró 16 años" (Cárdenas Amador: 225).

8. Me refiero al sistema de correspondencias. Para más información consúltese *El arco y la lira* de Octavio Paz y *Álvaro Mutis: una estética del deterioro* de Consuelo Hernández.

9. Su nombre alude a la reina Juana I, quien se volvió loca con la muerte de Felipe el Hermoso, archiduque de Austria.

tenido la oportunidad de conocerla y ver la personalidad de la mujer que dice: "estoy loca porque odio los prejuicios / de aquellos que sólo saben señalar" (340)¹⁰. La fragmentación de la identidad es parte de su destino: su verdadero nombre es Margarita Velásquez Pavón, su padre adoptivo la bautizó Jeanette Márquez, ella se identifica como Juana Pavón, pero Juana la Loca es la identidad que ella ha aceptado y adoptado como una persona poética, de un modo similar a como lo hiciera Fernando Pessoa con sus distintos alter egos.

Sara Salazar Meléndez no ha corrido mejor suerte en cuanto a la recepción de su obra "Patria" (373), uno de sus primeros poemas publicado en 1963 en el diario *El pueblo*, fue incautado por la policía debido a su contenido político y social. Este hecho, sin embargo, no le impidió seguir escribiendo pero sus libros siguen inéditos. Algunos de sus poemas los da a conocer la antología de Pineda de Gálvez y otros han salido en *Poesía rebelde: palabra para la paz* (1984)¹¹.

Aída Ondina Sabonge Gutiérrez (1958), quien ha compartido su vida entre Estados Unidos y Honduras, optando finalmente por su tierra, sólo ha logrado publicar *Declaración doméstica* (1993). Participó en el taller literario "Roberto Sosa" y su poesía como la de las dos anteriores es de denuncia, crítica social y de reivindicación de la condición de mujer. Un verso nos da la pauta de su compromiso con la poesía: "Aquí estoy para armarme de la palabra seria" (Pineda de Gálvez, 420).

Por su parte María Eugenia Ramos (1959) tiene publicado el poemario *Porque ningún sol es el último* (1989), considerado por Helen Umaña como excepcional por su sensibilidad social. Y esto es cierto. Aunque las cuatro poetas tienen en común el tema social, la poesía de Ramos se sale de su intimidad para presentarnos un mundo desde los otros, donde oímos otras voces y un nosotros.

10. Tuve la oportunidad de conocer personalmente a Juana Pavón en 1996, en San Salvador (El Salvador). En el escenario y en recitales poéticos es una reina que canta con la mayor dignidad a la locura, al amor, a los niños de la calle, a la libertad... Fuera del escenario es desenfrenada, al margen de lo que comúnmente se llama buenas costumbres y con una sonrisa burlona o sarcástica que y se dulcifica o desaparece si se evoca al tema sus hijos ausentes.

11. *Dientes de lobo. Las preguntas que olvidó Neruda* este último es interesante por lo ingenioso y novedoso en materia de su elaboración y por el manejo de las imágenes.

Sabonge Gutiérrez y Ramos fueron cofundadoras en 1988, en Tegucigalpa del grupo "Clementina Suárez" con el lema "por el rescate de la cultura femenina". Aquí encontramos también a Ada Luz Pineda de Gálvez, la primera que ha hecho un esfuerzo serio y abarcador por rescatar la poesía escrita por mujeres, sin el cual sólo teníamos una versión de poesía hondureña, la escrita por los hombres¹².

En un medio social indiferente, hostil o sordo, los contextos culturales son desfavorables y la conexión con sus predecesores hondureños escasa. Esta conexión se reduce a los vanguardistas: Roberto Sosa, Clementina Suárez y, en algunos casos, Jacobo Cárcamo.

Juana Pavón revela en un poema, suerte de arte poética, sus predilecciones, sus gustos que tienen mucho en común con los de los poetas que adquirieron mayoría de edad en los sesenta: la música de Pink Floyd, Beethoven y Tchaikovsky. También Morazán, Marx, Hernán Hesse y grandes latinoamericanos como Vallejo, Neruda, Dalton, García Márquez, Nicolás Guillén¹³.

III. FUENTES DE SUS POÉTICAS

A continuación analizaremos la fuente de estas poéticas, según la articula la hablante poética en el poema mismo.

Pavón, transgresora y destructora de mitos, encuentra la materia prima de su poética en su propia vida: "trágica como una novela de horror" (336). De ahí nace también su protesta y su valor; su lucidez y su locura: "Mi locura es divina, no es clínica" —dice. "Estoy loca / por desenmascarar a la gente / su indecencia... / porque nadie podrá darme distancias, ni límites / ni futuros". Loca de libertad y presa en un mundo que pretende encarcelarla en las normas inventadas por la cultura. Loca porque en su búsqueda sólo encontró "la verdad de las cosas equivocadas" y se quedó sin "mañanas / ni esperanzas posibles" sólo con "ese rumor de suicidio" que la animaba en cada madrugada, donde el "guaro" o el alcohol era una búsqueda de

12. La antología se inicia con Ana Irbazú y Josefa Carrasco, fundadoras de la poesía femenina hondureña en el siglo XIX.

13. Pavón tiene un verso en el poema "Choloteca" que dice: "Aquella tierra árida / ¡Macondiana!". Igualmente en el poema "Desconcierto" podemos encontrar ecos rítmicos de Nicolás Guillén incluso los primeros versos iguales a los del poema del cubano: "Caminando, caminando".

salida para recuperar el orden perdido (340-342). La locura era el centro de su pensamiento creador. Locura, paradójicamente, consciente, lúcida que sabe de dónde viene y el efecto que le produce ese constante chocar con un mundo tan opuesto al de sus sueños.

Sin embargo, la poeta no está vencida, se sobrepone y de ese mundo de horror y decadencia saca la alegría de vivir. Su poética es queja pero también es protesta, es lección y es paradigma de optimismo en medio del desastre:

No quiero que la gente piense que soy una mujer triste y abatida. Los golpes de la vida me han endurecido pero no me han hecho perder la alegría (336).

La poética de Sara Salazar Meléndez, igual que la de Juana Pavón, surge de la conciencia de una sociedad corrompida, de un espacio de negación donde se han perdido la sinceridad, los valores, la salud. "Diente de Lobo" (376), poema que da título a su libro inédito, es una metáfora desplegada en múltiples significados, el diente equivale a "miseria, muerte violenta, corrupción, abusos sexuales, vende patrias". Esta es quizás la macrometáfora presente en su poesía en temas tan diversos como la mujer, lo social, el sufrimiento del inválido. Pero igual que Pavón, a Salazar Meléndez le queda la esperanza, la posibilidad de imaginar un mundo mejor para quienes han tenido y tienen muy de cerca ese "diente mortal de lobo feroz" (368).

Muy temprano en su vida tuvo que enfrentarse con la imagen de su patria degradada. De allí que su poética sea también la imagen de la memoria colectiva. Su poema "Patria" fue censurado por ser un espejo demasiado claro, en el cual no resistieron mirarse los responsables de la hecatombe. La Patria estalla en una realidad irresistible: "páramo erial/ cantos sucios/ lágrimas prematuras/ basura/ moscas/ burdel/ estanco/ garrote/ cárcel/ explotación/ exilio/ temor y hombres frustrados" (373). Como si nos sugiriera que mientras existen verdes praderas, hay quienes se complacen de vivir sobre un montón de detritus ignorando los picos nevados donde la atmósfera es pura. La fuerza aquí surge de la exactitud de la palabra poética para nombrar ese lado tenebroso. Como dice Joan Brossa: "Para que la imagen poética tenga eficacia debe establecer vínculos con la conciencia de lo oscuro. Si no se convierte en una aburrida peluca retórica" (25).

En cuanto a Aída Ondina Sabonge Gutiérrez, su poética nace de un andar a caballo entre dos mundos: En "Declaración doméstica" se ve una mujer que en su caminar va del miedo hasta el tema de la cocina a los niños y de los caminos largos del tejido de lana hasta la vía intelectual para lograr una fusión armónica de los dos mundos: "encorvada por el peso imaginario", sin embargo ahora "las sopas caseras perfuman los libros en los estantes" y los hijos conviven con la máquina de escribir pero eso sí, "sin cortinas/ porque no quiere tapar el sol de la mañana" (424). Se ve pues, que hay una rebeldía en cuanto a los roles tradicionalmente femeninos, pero encuentra un punto de conciliación donde lo intelectual se contagia de ternura, y lo femenino se intelectualiza con decisión y fortaleza y la aparente oposición se resuelve.

También tiene que afrontar contradicciones más serias en lo que se refiere a su ubicación espacial (EE.UU.) y el sentimiento por la patria y el deseo de regreso. Su patria equivale en su padre, ambos siempre presentes en su vida. Como vivía en Nueva Orleans y decidió volver a su patria en el poema "Última declaración", dice: moriré en Tegucigalpa/ pensando en torres de hielo/(en el Yukón) /con metros de tierra/ (tropical)

En cambio, la poética de María Eugenia Ramos nace de una necesidad de archivar, registrar como una cámara indiscreta lo que pasa en su país. Su poética se define en una línea casi exclusivamente colectiva. La voz poética dice de los otros y su intimidad sólo se muestra en la medida en que esta realidad la afecta individualmente. El poema "De este país y de estas gentes" es una crítica a esos tiempos contra toda la esperanza. "el dolor ha caído brutal" Todo ha desaparecido "bajo una lluvia sucia" "Ningún hombre está sano./ ...ojos llenos de furia/ de tanto repetirse./ El odio se distribuye en panes/ por las mesas..." y concluye con un remedio precario, pero quizás el único al alcance: "seguir creyendo / en la posibilidad de la esperanza,/ es el único modo de sobrevivir / a la miseria de este tiempo" (438-439).

Es una poética de la "Memoria". Guardar, archivar para no repetir los errores del pasado: "Nosotros,/ la nueva generación,/ ... estamos hoy ante las rejas/ del recelo,/ mudos/ para no repetir palabras hechas/ sordos/ para no escuchar los aullidos del lobo." "Nos hemos quedado/ como huérfanos/ con un vacío tan enorme/ que no pueden llenarlo/ ni las lágrimas..." (444).

Pero como en Juana Pavón y Sabonge, Ramos sueña con la felicidad, con el deseo de amanecer con toda la tristeza conjurada. Por eso, en "Sueño" una noche se acostó triste y tuvo un sueño gracioso y "me despertaron los pasos de mi propia risa" (440).

Estas mujeres hacen de su práctica estética una reacción frente al desencanto de la historia social y cultural hondureña. Pero la poetización del teatro de la crueldad no deja de lado otros niveles esenciales de la vida como son el amor, lo erótico y las relaciones "humanas" y familiares, constituyéndose, así, en un archivo vivo y un mapa más global de la vida del país.

IV. AFINIDADES TEMÁTICAS

No pretendo establecer simetrías históricas, es decir, imaginarias, lo cual es casi un juego. Pero como todos los poetas, ellas destilan su esencia poética de sus pesares, remordimientos, sus temores y sobre todo de su rechazo a la realidad que les tocó vivir. Estas poetas viven en un medio sospechoso de explotación de seres humanos, de asesinatos al acecho, en medio de cofradías que viven de la rapiña y violentan arcas; sin embargo como las pinturas en claroscuro entre las sombras destacan impresionantes rasgos de luminosidad y contornos bien delineados propuestos por el propio arte. Algunos de sus temas son comunes y están relacionados con su propia realidad individual y social.

a) A ellas las caracteriza su intuición del momento histórico de un país que ha vivido la guerra y se aboca a un proceso de pacificación que sin embargo no contempla los verdaderos síntomas que ocasionaron la guerra.

En Ramos, vemos poemas como "Polvo de estrellas", escrito en 1998, donde dice que quisiera llegar "... a algún lugar seguro/ para limpiar(se) de los poros el polvo de la guerra... y juntos arañaríamos las puertas de una historia sellada" (442). Pero no lo puede hacer; ya antes ha dicho del cansancio dejado por la guerra y, además, las puertas de la historia están ya clausuradas. Aunque se intente la "Amnistía" dice, "no es posible la paz después de un pasado como éste" (443).

Salazar Meléndez afirma: "La paz no es este morir" al ver la imposibilidad de reconstruir la paz sobre el horroroso legado de la guerra. No queremos, dice "la paz hambrienta y

sedienta de justicia", la paz de "los pozos y la cal/ la de los desaparecidos/ la de los huérfanos/ de los mutilados, de los muertos del silencio" (376).

Sabonge Gutiérrez se da cuenta de la vacuidad de la palabra, ve a los políticos trabados en palabras. Es un poema que llama a salir de ese mundo de mentira y a la paz dice "ocúpense de contribuir para la construcción de lo necesario/ y rodéense de paz" (427). En fin, la hora de las cárceles, de cementerios clandestinos, de la represión y la miseria son temas comunes en las cuatro poetas.

b) Otra afinidad interesante en la temática de estas cuatro poetas es la resonancia analógica entre país, patria, tierra, mujer. El poema "Choloteca" (343-344), de Pavón, puede ser leído desde una perspectiva premonitoria del desastre nacional y personal. La tierra es Honduras, es la mujer, es la poeta misma cuyos "alaridos" de golondrina errante/ que nunca tuvo nido/ jamás criatura alguna/ pudo oírlos". ¿No es ésta otra manera de evidenciar el abandono que sufrieron los hondureños y la incompreensión que la poeta vive? Históricamente, Honduras fue siempre una de las colonias más pobres (121). A pesar de que Omoa y Trujillo fueron puertos de comercio activos su crecimiento y desarrollo estuvieron impedidos por el clima, los pantanos, la lluvia, las enfermedades, las plagas, las víboras, y amenaza de piratas ingleses, franceses y holandeses. Por eso los españoles buscaron tierras altas y en el centro y occidente y dejaron pueblos como Choloteca y Olancho casi aislados unos de otros.

La misma imagen rige a "Llegué sobre la carne", poema escrito desde el cuerpo y por ello es fácil hacer una lectura inmediata desde lo erótico-sexual-individual. Pero, en un segundo nivel de lectura vemos que la poeta se desdobra en su tierra y dice "llegué con mi música interna/ oliendo a sábanas de monjas/ y empapadas con jugo de niña" (un país joven, una tierra virgen). "Llegué con la luna entre mis piernas/ revolcada en la hierba de lo místico/ con mi himen cubierto de musgo / y arañas con hilos de seda". ¿No estamos frente a otra imagen de un país que tiene nombre de mujer, Honduras, con su pasado indígena maya, una tierra virgen pero con esa semilla palpitante que le otorga fortaleza para sostener a "los hombres en sus manos"?

Meléndez Salazar nos deja atónitos con las imágenes de su país. No hay nada que nos invite a quedarnos o demorarnos en "Honduras". Posee arrecifes y cantares y leyendas mágicas cierto; pero al lago de siguanabas crueles y sarcásticas ondinas, presidentes y generales, papagayos y ladrones, cal y canto, hiel, vinagre y espinas (375). Sólo nos deja la conciencia del peligro. Es un país donde ya no hay objeto para los ejércitos, no hay a quién matar "el hambre tomó la delantera". Un país, como lo percibe la poeta que sólo ofrece la muerte como el único lugar donde se vive a salvo del peligro.

Sabonge Gutiérrez (1958) también sufre los dolores de su tierra y en este caso la metáfora se da a la inversa: es la tierra la que se hace mujer, prostituta, niña. Y en una poética nacida de un constante enfrentar la unidad que se desmembra en sus opuestos le produce un dolor que no siempre encuentra solución:

Te vi, patria... / voluptuosa y tiernamente prostituida /...
Ahora eres objeto de crímenes pasionales / porque saben
que allí vienen hijos / con las manos alzadas de libertad
/ y quieren abortarlos / para sembrar semillas obedientes
y pasivas (424).

Y concluye con una súplica desesperada: "despierta, niña / y diles que no". Los crímenes y la devastación provocada por los militares ocurrieron banalmente, la naturaleza parecía aliarse a esta destrucción con un huracán y un diluvio y Honduras seguía siendo un "País de Sombras", como lo calificó Rubén Darío (Sosa, 183).

Pero estas poetas, detrás del sufrimiento, sostienen su esperanza de alegría; detrás de su debilidad la fortaleza, y atrás de la profunda amargura el contacto y la conciencia de su situación, dos caras de la moneda¹⁴.

CONCLUSIÓN

A pesar de las diferencias, del tono tan personal en cada una de ellas y de la resemantización del lenguaje cotidiano, nos encontramos frente a cuatro voces unidas en el poema plasmado con imágenes más sociales que intimistas, más contestatarias que

14. Ha vivido en El Salvador y también en Colombia. Actualmente es profesora de la Universidad Nacional de Honduras.

erótico-amorosas, más atentas y participativas del mundo que las rodea que egocéntricas. Así rompen con los estereotipos de la poesía intimista escrita por mujeres.

Como podría decir Gadamer, la diferencia con otros poetas de hoy que tan a menudo recurren a lo autobiográfico, es que aquí lo autobiográfico tiene sentido porque todos cuentan (79). Es claro que en estas poetas hay criaturas extrañas que merodean como en uno de esos cuadros del infierno del Bosco o en uno de las épocas más conflictivas de Goya. Pero hay también belleza porque la destrucción y las sombras también pueden inspirar poemas bellos.

Son ellas una suerte de conciencia colectiva Junguiana, poetas de la situación de un país cuya sociedad vive en la zozobra provocada por algunos políticos hábiles (o comerciantes de cañones). El efecto que queda de los poemas es conciencia, esperanza y contra el pesimismo, el arte, la poesía tan personal de cada una de ellas. Como toda poesía, la obra de estas mujeres nace de la intuición del origen, del paraíso perdido, una gloria de antes de la caída y una lucha por recuperarlo. Pero también la acusadora terrible arroja todas sus flechas contra los macilladores que hacen las tinieblas. Pavón, Sabonge Gutiérrez, Salazar Meléndez y Ramos incorporan el lenguaje coloquial a la poesía como lo que han hecho también Roque Dalton, Juan Gelman, Otoniel Guevara, Enrique Lihn y tantos otros poetas latinoamericanos.

Finalmente me gustaría proponer que estas cuatro poetas de las muchas novísimas poetas hondureñas son parte del corpus que por derecho propio debemos inscribir al lado de sus coetáneas: Gioconda Belli, Ana Istarú y Consuelo Tomás.