

Pompeyo del valle

PANORAMA DE LA
POESÍA HONDUREÑA

Segunda Edición, agosto 2008

© *Secretaría de Cultura, Artes y Deportes*

© *Banco Central de Honduras*

Tegucigalpa, Honduras

Autoridades Secretaría de Cultura, Artes y Deportes

Rodolfo Pastor Fasquelle, Secretario de Estado

Rebeca Becerra, Directora General del Libro y el Documento

Autoridades Banco Central de Honduras

Edwin Araque

Concejo Editorial

Óscar Acosta

Marcos Carías Zapata

Héctor Leyva

Salvador Madrid

Eduardo Bärh

Rebeca Becerra

Cubierta

Aguadoras, acrílico de Moisés Becerra

Diagramación y Diseño

Doris Estrella Lainez Aguilar

ISBN

978-99926-10-84-8

Editorial Cultura

Printed in Honduras

Impreso en Honduras

PRESENTACIÓN

En Honduras las impresiones y reimpresiones de libros de diferentes agentes editores (personas y empresas), anualmente se encuentra entre 250 a 350 títulos en diversas áreas del conocimiento: literatura, ciencias sociales, folklore, textos educativos, ciencias jurídicas, entre otras.; produciendo, principalmente las reimpresiones y/o reediciones que en la actualidad la mayoría de las obras de autores –as hondureñas clásicos y claves de la literatura hondureña se encuentren agotados, dificultando los estudios históricos y análisis literarios, y conduciendo a generar su desconocimiento por parte de la ciudadanía hondureña, principalmente de los jóvenes. Según estudios del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe-CERLALC, Honduras y El Salvador son los países de Latinoamérica donde se registran las cifras más bajas en edición y reedición de libros, haciendo énfasis que en Honduras la mayoría son esfuerzos de los mismos autores y autoras. Hasta el momento carecemos de recopilaciones de obras completas de autoras tan importantes como Clementina Suárez, poeta renovadora de la poesía hondureña y premio nacional de literatura, o la obra de Arturo Martínez Galindo y Andrés Morris para ejemplificar entorno a la poesía, el relato y el teatro. Muchas de estas obras en sus primeras ediciones permanecen resguardadas en el Fondo Antiguo Hondureño de la Biblioteca Nacional de Honduras y en la Colección Hondureña de la Biblioteca de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. La Secretaría de Cultura, Artes y Deportes a través de la Dirección General del Libro y el Documento ha adquirido el compromiso de acrecentar la bibliografía nacional por medio de la edición y reedición con fondos asignados a su presupuesto anual como con colaboraciones de instituciones públicas y/o privadas.

Al igual que sus homólogas de América Latina el **Banco Central de Honduras** tiene una vocación cultural institucional y se ha comprometido con el sector cultural en varios proyectos de importancia para el país. Es con el apoyo de su presidente, licenciado **Edwin Araque**, se ha hecho posible la publicación de 5 libros: *Soñaba el abad de San Pedro* de José Cecilio del Valle, *Anecdotario hondureño* de Froylán Turcios, *Lo esencial* de Alfonso Guillén Zelaya, *Panorama de la poesía hondureña* de Oscar Castañeda Batres y *Morazán, el caballero de la revolución* de Baldomero Serrano. Los beneficiarios directos son las y los jóvenes de nuestro país que asisten a las bibliotecas públicas en busca de información sobre nuestra literatura y nuestra historia, los investigadores e investigadoras, los escritores y escritoras que se encuentran en formación y todos los que comprendemos que la lectura es fundamental para el desarrollo y la formación del individuo.

La Secretaría de Cultura, Artes y Deportes se siente agradecida por este aporte desinteresado porque invertir en la producción bibliográfica fortalece nuestra identidad nacional a través del pensamiento, la investigación y la creación literaria de hombres y mujeres que, con muchas limitaciones no desisten en contribuir al desarrollo del país a través de las letras y la palabra.

En la prestigiosa revista mexicana *Cuadernos americanos*, correspondiente a los meses de noviembre y diciembre de 1961, publicó nuestro compatriota Oscar Castañeda Batres su ensayo *Panorama de la poesía hondureña* que ahora ponemos en manos de nuestros lectores.

Texto necesario para emprender la búsqueda (tomándolo como punto de partida) de nuestra realidad en la zona casi virgen de la creación poética nacional, y que invita a ahondar en el tema, a explorarlo multilateralmente, hasta alcanzar su íntima almendra.

Nuestro autor —nacido en Santa Rosa de Copán el 15 de agosto de 1925 y fallecido el 27 de enero de 1994 en la ciudad de México— fue miembro fundador del Partido Revolucionario Hondureño y ejerció el periodismo político desde hora muy temprana. Algunas de las numerosas páginas que escribió tanto en verso como en prosa le sobrevivirán por mucho tiempo.

Con un título suyo, *Los nombres de Honduras*, nuestra Editorial inició una de sus más importantes colecciones (*Biblioteca básica de cultura hondureña*), texto felizmente indagador cuya *editio princeps* fue impresa en la capital azteca en 1959 (con patrocinio del Ministerio de Educación Pública de nuestro país) precedida por un prólogo del maestro Rafael Heliodoro Valle. Ahora, su *Panorama de la poesía hondureña* —recogido en esta ocasión por primera vez en libro independiente— honra este segundo volumen de nuestra serie dedicada al ensayo hondureño.

Los Editores

Fue en esta tierra de Honduras donde por primera vez, en 1497, recaló una nave europea en tierra continental americana; y Juan Díaz de Solís y Vicente Yáñez Pinzón fueron — así lo escribió don Hernando Colón— quienes bautizaron al antiguo reino de Guaimura con el nombre de Honduras. Y es cierto que esta América resulta ser la bien llamada, como dice Levillier, porque en ese mismo viaje llenó de verdores sus ojos aquel corresponsal del Gonfaloniero vitalicio de Venecia: maese Amérigo Vespucci.

Cinco años después, en 1502, el Almirante de la Mar Oceania, don Cristóbal Colón, arribará a la isla de Guanaja, toda increíblemente verde y fértil —transcribe Pedro Mártir de Anglería—, para bordear después una costa de vientos adversos que se denominaba *Quiriquetana* y que él, en su ilusión del Oriente indio, llamó *Ciamba*.

Desde entonces Guaimura y poco después las Higüeras, donde había periclitado el florón científico del Primer Imperio maya —la metrópoli astronómica de Copán, patria del calendario—, cuyas ruinas asombrarían en 1576 al Oidor don Diego García del Palacio, comienzan sus trágicas historias de provincia española. El pasado precolombino de piedra y estuco mantiene aún su secreto inviolado —quizá por el poco requiebro de nuestros estudiosos.

A esta pequeña provincia convergieron las audacias y las codicias de los grandes conquistadores: las de Cortés —que escribía a Carlos V ser esta una provincia muy rica— con las de Pedrarias Dávila, el tetrarca del Darien; las de Cristóbal de Olid —conquistador de Michoacán que vino a morir en Naco, pagando así con su vida su traición a un traidor triunfante— con las del protegido del Obispo de Burgos, Gil González de Avila; las de don Francisco de Montejo —asombrado todavía de las grandezas de Yucatán— con las de Pedro de Alvarado, el Tonatiuh de la matanza de Iximché; y las de Alonso de Cáceres y de Chávez, alevosos inmoladores de Lempira, héroe de nuestra epopeya indígena. Aquí llegó —después de un viaje inverosímil— el propio don Hernando de Cortés, quien a punto estuvo de terminar sus días en Guaimura. Aquí dejó también las huellas de su crueldad, ajusticiando la rebeldía de Mázatl —el otro héroe indígena—, como había ajusticiado la grandeza de Cuauhtémoc.

La primera *Relación* de Honduras la escribió el primero de sus obispos: don Cristóbal de Pedraza. Y es de creer que la tierra impresionó gratamente al Obispo, porque la encontró lujuriosa. “Primeramente la primera tierra que se vee de todos los que van a ella —escribió— es las sierras de la cibdad de Truxillo, que parecen a forma de dos tetas de mujer...”

—Sujeta después a la capitanía General de Guatemala, la provincia parece haber quedado al margen del tiempo; el silencio va a caer pesadamente por tres siglos sobre una tierra de aurífera riqueza, pero pobre en comparación con los grandes virreinos. Menos poblada que los grandes reinos del Quiché o de Cuscatlán, tuvo menos brazos para el forzado trabajo de la tierra y para la brutal encomienda. Y —lo uno causa de lo otro— apenas si va a ser tierra de misioneros valerosos; pero no llegará a tener un clero que, atraído por la riqueza, se preocupe por el desarrollo intelectual.

No hubo en Honduras durante los tres siglos de la Colonia vida cultural: ni Universidad, ni imprenta, ni escuelas de primeras letras. Era obligado el éxodo para quienes buscaban

estudios; y los ya cultivados rara vez querían volver a la cerrazón de la provincia: bien por lucir en otras latitudes, bien por medrar en los grandes centros administrativos. No hay nombres literarios ni obras que mencionar de nuestra época colonial, como no sean los de aquellos frailes que sobresalieron en Guatemala o México y algunos gruesos volúmenes de sermones.

Independiente en 1821, en la hermandad de las otras cuatro provincias de la Capitanía, vio llegar —apenas en 1829, por preocupación de Morazán— la primera imprenta; tuvo en 1830 su primer periódico; y sólo hasta 1847 le fue dado el beneficio de una Universidad. José Antonio López (en el capítulo III de los *Recuerdos de mi vida*) pintaba así el ambiente cultural de la República a mediados del siglo XIX:

En mantillas estaba la instrucción. No había escuelas públicas, y los niños aprendíamos a leer y el catecismo de Ripalda en casas particulares... no había más que un periódico en toda la república, la *Gaceta Oficial*, que publicaba las disposiciones del Gobierno y uno que otro verso detestable. De libros no hay que hablar. Fuera de las novenas y de la vida de los Santos, apenas se conocían otros. (*Revista de la Universidad*, tomo V, p. 169, Tegucigalpa, 1913).

¡Y qué prodigio que de tanta pobreza y de tanto olvido hayan salido aquellos varones de nuestra primera promoción literaria: José Cecilio del Valle, *El Sabio*, que brilló en el Congreso mexicano de 1822 y que dejó una obra de grandes atisbos americanistas; Dionisio de Herrera, de amplia visión democrática, que escribió el patrio optimismo en cincelada prosa; Francisco Morazán, que a golpes de batallas realizó la reforma liberal en 1829 y escribió en las *Memorias* de David la crítica de un sistema; y Juan Nepomuceno Fernández Lindo y Zelaya, el autor de las *Meditaciones de un pueblo libre*, cuya preocupación primera de gobernante fue fundar escuelas!

Rota la Federación Centroamericana, entró Honduras a una época aciaga de turbulencia y de anarquía, de hondos conflictos sociales en cuyo fondo latió siempre —late aún— el problema de la desposesión de la tierra. La reacción clerical-terrateniente, a la muerte de Morazán (1842), cerró por años el horizonte de la cultura. “Entre 1829 y 1855 —escribió Rafael Heliodoro Valle— Honduras fue un campo interoceánico de matanza... No había tregua para el escritor”.

Y, sin embargo, en esta época, entre los años de 1830 y 1876 surgen las dos primeras generaciones de poetas hondureños: la *generación del Padre Reyes*, aquella; la de José Joaquín Palma en el último año mencionado.

Natural parece que los escritores hondureños se hayan empeñado —y se empeñan todavía— en hacer del fraile recoleto don José Trinidad Reyes una gran figura de las letras, si se considera que llena casi solo esa época y que fue la primera figura sobresaliente de la labor propiamente literaria. Reyes —exclaustrado por la revolución liberal morazánica de 1829— se radicó en Tegucigalpa, su ciudad natal, y se dedicó al ejercicio de su ministerio. Clérigo dulce, de un natural sencillo, amable y bondadoso —lo que no fue obstáculo para que en su militancia política y en su crítica de costumbres satirizara cáusticamente—, bienquisto en una época de franca reacción contra el liberalismo, Reyes sobresalía en aquel medio raquíptico de la Tegucigalpa colonial. Era versado en Teología y en Historia Sagrada; y gustaba de la oratoria. Amaba la instrucción y cultivaba las bellas letras y la música. Para divulgar el saber, fundó en

1845 la Academia Literaria, que dos años después se convertiría en Universidad de Honduras —de la cual fue primer Rector—, por disposición del presidente Lindo. Esta fue su obra maestra, la que lo hace acreedor al recuerdo emocionado de la juventud de su patria.

Como poeta, Reyes cultivó géneros ya en desuso: villancicos, letrillas satíricas y pastorelas; y algunos himnos patrióticos que don Marcelino Menéndez y Pelayo juzgó “verdaderamente detestables”. Un aire de la poesía bucólica del siglo XVIII pasa por las páginas de las *Pastorelas* —de las cuales se nos han conservado ocho: *Esther*, *Nephtalia*, *Zelfa*, *Zelfa*, *Rubenia*, *Micol*, *Elías*, *Albano* y *Olimpia*; pero la calidad literaria de las mismas está muy por debajo del unánime elogio de la crítica hondureña. “Inferiores a la medianía, excepto algunos villancicos”, parecieron a Menéndez y Pelayo las composiciones líricas de Reyes; y para Rubén Darío las Pastorelas “carecen de plan racional y hasta de nexos, aparte de otros defectos secundarios, como el lenguaje grandilocuente y la terminología científica que aparecen a veces en boca de sencillos pastores”. Lo cierto es que —como lo advierte el propio Darío— en aquellos tiempos de adormecimiento intelectual y pureza de costumbres, Reyes adquirió gran renombre. Seguírsele conservando hoy, momificado, más parece ceguera o afán de perdurar en el adormecimiento. Razón tuvo Medardo Mejía cuando exclamó: “¡Por Dios, no hablemos más del Padre Reyes!” Con mucho acierto, Julio Caillet Bois, en su reciente *Antología de la poesía hispanoamericana* (Aguilar, Madrid, 1959), lo ha colocado como el último poeta colonial.

Siquiera como una muestra de lo más fino que se encuentra en las Pastorelas, transcribo estos versos de *Rubenia*:

¡Oh, bosque solitario,
alegre en otro tiempo
do la bella Priscila
condujo tántas veces sus corderos!

¡Cuántas veces oíste
de su voz el acento
y cuántas repetiste
su graciosa expresión en suaves ecos!

¡Cuántas veces sus plantas
hollaron este suelo,
y cuántas en los árboles
con sus manos divinas grabó versos!

¡Mas, ah, que ya descansa
en profundo silencio,
y no la veréis más,
tristes cipreses y elevados cedros!

Contemporáneos de José Trinidad Reyes fueron tres poetas de innegable prosapia romántica: Carlos Gutiérrez, autor de una biografía de Fray Bartolomé de las Casas prologada por Castelar y quien, según el decir de Rómulo E. Durón, “era tenido por estrafalario y loco”; Justo Pérez, cuya locura fue cierta, de quien se conservan unas

pocas composiciones; y Teodoro Aguiluz, político y jurista, cantor de la independencia centroamericana, quien en 1875 expresaba en versos sus anhelos americanistas:

Porque también sus hierros quebrante heroica Cuba,
la estrella solitaria que aún gime en la opresión.

No había existido —no podía existir— en Honduras un clima propicio para el desarrollo de la literatura, por el estado de continua lucha fratricida: no había siquiera conciencia de nacionalidad. Las figuras sobresalientes, los prohombres eran los caudillos, alguno de los cuales —Francisco Ferrera— dejó en sentidas estrofas el dolor de una pasión desgraciada. Reyes, Gutiérrez, Pérez y Aguiluz habían vivido fuera de Honduras; y de sus viajes trajeron la inquietud poética.

En el año de 1876 pareció haber llegado para el país la hora de la organización y de la estabilidad, al inaugurarse, por intervención de los gobiernos liberales de Guatemala y de El Salvador, el gobierno de Marco Aurelio Soto. Con éste —y principalmente por la influencia de su Ministro General, don Ramón Rosa, verdadero gran maestro de la juventud hondureña— llegó a Honduras una etapa de prosperidad y, con ella, el fomento de la educación y de la letras. El gobierno se preocupó, a la vez que por solucionar el problema cardinal de la tierra, por la organización administrativa, por fundar bibliotecas y archivos, hacer escribir las biografías de los próceres —obra cumbre de Rosa— y por becar a los más sobresalientes jóvenes de las provincias.

Preside el nacer poético —pues lo anterior era sólo leve esperanza— la presencia del poeta cubano José Joaquín Palma. Con él llegaron a Honduras auras románticas; y a él debemos los primeros cenáculos literarios. Se edita el primer libro de versos: *Poesías* del propio Palma (Tegucigalpa, 1882), que prologa Rosa e incluye una alocución de Soto, cultor también de la pluma. Palma mueve las conciencias, alaba, estimula, crea; canta a Tegucigalpa en recordadas décimas:

Bella, indolente, garrida
Tegucigalpa allá asoma...

La que propiamente merece el nombre de *generación romántica* surge en torno del poeta cubano. Características principales de la obra de esos poetas son, junto con su desmesurado sentimentalismo, cierto desaliño del idioma y pobreza en las imágenes, frutos de la minoría de edad, de la improvisación y de la influencia de los modelos románticos españoles. Se padecía —dirá más tarde don Esteban Guardiola— una *decimomanía*.

Manuel Molina Vijil (1853-1883) es, sin duda, la figura más destacada de esta generación. Palma lo elogió como poeta tierno y sentido. Con él se inicia el trágico desfile de los poetas hondureños suicidas: víctima de la locura, a pocos meses de casado, cuando ejercía exitosamente su profesión de médico, se suicidó, el 9 de marzo de 1883. El retrato que de él conozco lo muestra de complexión delgada, más bien demacrado y con cierto aire de alejamiento: la típica estampa romántica del poeta. Cantó la añoranza de la patria lejana y la del hogar; escribió odas cívicas; pero fueron sus versos pasionales los que lo hicieron popular:

Si en un jardín penetro, y en dulce arrobamiento

contemplo el casto broche de la naciente flor,
oculta entre sus hojas te finge el pensamiento,
mezclada en sus aromas la aroma de tu aliento,
que unidas se desprenden en húmedo vapor.

(Última vez)

Ramón Reyes nutrió su poesía en Bécquer y en Byron; y en sus versos se presiente ya el tono modernista. Cultivó el ensayo y la oratoria; y pereció en una de nuestras tantas luchas civiles. En inspiradas estrofas cantó la muerte de Molina Vijil.

Cayó en la selva del elevado pino
al rudo embate del soberbio Noto...
¡Todos ignoran su fatal destino,
su porvenir ignoto!

.....

Murió cantando en anchuroso río
el blanco cisne de rizadas plumas,
como mueren las rosas del estío
y pasan las espumas.

Es justo anotar en el haber poético de Reyes los asomos primeros de una poesía del paisaje propio. Hubiera sido el más logrado poeta de esta generación de no haberlo truncado el fusil fratricida.

Miguel A. Fortín (1863-?), también de estirpe byroniana y en cuyos versos (v. gr.: en *¿Humillarme?*) se siente la influencia del primer Díaz Mirón, cumple con el ritual romántico de cantar a la naturaleza identificada con sus propios estados anímicos, principalmente en las octavas de su poema *Al Guacerique*.

En Jeremías Cisneros el romanticismo hondureño tiene su representante del *indianismo*, tan peculiar del romanticismo americano. En su largo poema lírico-descriptivo *Lempira*, rindió culto a la poderosa incitación del paisaje de sus serranías y al tema histórico; narra allí, más que canta, un episodio de la conquista: el de la desigual lucha entre el conquistador ibero y las huestes indígenas acaudilladas por Lempira. Quiere —y así lo expresa en los versos finales— marcar el camino hacia una literatura nacional.

Ciertamente, Cisneros fue mejor prosista que poeta: escribió *tradiciones* coloniales muy amenas y estudios históricos. Su verso es pobre; y la pobreza se ve empeorada por el abuso de un lenguaje seudocientífico y filosófico.

Joaquín Díaz (1843-1892) y Guadalupe Gallardo (1853-1894) cultivaron una poesía de tipo paisajista; el primero, en su *Leyenda tegucigalpense* y en el canto *A Trujillo. Desde la montaña*; el segundo, en su poema *A Danlí*. Carlos F. Gutiérrez (1861-1899), soldado y poeta, publicó una novela y un libro de versos, *Piedras falsas* (1898). Su poesía, de hondo sentimentalismo, corre aún en boca del pueblo. Con él aparece por primera vez en Honduras el verso humorístico en composiciones como *Mi Ñata*, *De fiesta*, *Tragué el anzuelo* y *Episodio*, en las cuales hay atisbos de *folklorismo* y uso del lenguaje popular.

De esta misma generación romántica, aunque con menor calidad poética, puede mencionarse a Carlos Alberto Uclés, eminente jurista; Rómulo E. Durón, historiador y autor de la primera antología poética de Honduras: *Honduras literaria*

(1899); Juan María Cuellar; Jesús Torres Colindres, quien en sus *Camafeos* cantó a Gutiérrez Nájera, Rubén Darío y Díaz Mirón y pedía a éste:

¡Canta, poeta! ¡La América se inclina
cuando truenan las letras de tu nombre!;

y Félix A. Tejada, cantor de la poesía, imprevistamente fugitivo de la vida a los treinta años.

Característica propia de estas dos generaciones románticas fue la de ser sus poetas al mismo tiempo hombres públicos, ligados estrechamente a la política y a las luchas civiles de su pueblo.

José Antonio Domínguez (1869-1903) puede ser considerado como un poeta de transición entre los románticos y la *nueva manera* del modernismo. Nació en las tierras llanas del oriente hondureño, en Juticalpa, Departamento de Olancho. Fue uno de los jóvenes destacados que el presidente Soto hizo llegar a la capital a prepararse como maestro; y coronó después la carrera de abogado. Tomó parte activa en la política y ocupó puestos públicos de importancia; y —tragedia tantas veces repetida en Honduras— murió prematuramente, cuando —como él lo dijo del poeta José María Gutiérrez, que le precedió:

...en hora de letal fastidio,
náufrago de la fe, su frente mustia
besó con beso trágico el suicidio.

Como los poetas anteriores, Domínguez es un poeta civil en su *Himno marcial*, en el canto *A la libertad* y en los *Camafeos patrios*; pero en su obra aparece ya la fundamental preocupación por la forma, la música y el refinamiento de la palabra. En el poema *Encaje* dejó escrito su credo estético de estirpe *parnasiana*:

Me agrada el plasticismo de la forma,
la corrección de líneas del trasunto,
la muelle morbidez de los contornos
y el relieve curvado de los músculos;
la frígida expresión de los perfiles
que animados parecen y están mudos;
el tesoro adormido de las gracias
y el nevado candor, casto y desnudo,
que en el bloque de mármol transformado
al golpe del cincel, diestro y fecundo,
ostenta la estatuaria en la flamante,
radiosa encarnación de un cuerpo ebúrneo:
¡como que tiene la materia tosca
un resplandor de lo divino oculto
que sorprende la mano del artista
y lo presenta deslumbrante al mundo!
¡Como que existe un fondo de hermosura,
de santidad y sensualismo puro
que como alma de todo lo terreno

emerge alado, incitador efluvio!
¡La armonía que ondula y cabrillea,
acaricia al contacto y tiembla al pulso
y con su hechizo lánguido que arroba,
tienta al deseo y predispone al culto!

Su obsesión musical llevó a Domínguez a cantar en rítmico poema a *La guitarra*; y, en esclarecedora sinestesia, a *El violín rojo*. Buriló con gran maestría el soneto, fundamentalmente en endecasílabos, metro preferido al que cantó también en *El Metro Rey*; pero para sus poemas de mayor aliento utilizó el verso libre.

Todavía perduraba la poesía civil, el canto ciudadano del romanticismo, cuando Domínguez escribió; y, en 1896, época de turbias contiendas faccionales en Honduras, dedicó a un poeta amigo este soneto:

LA MUSA HEROICA

Si quieres que tu canto digno sea
de tu misión, del siglo y de la fama,
no derroches el estro que te inflama
en dulce pero inútil melopea.

Lanza las flechas de oro de la idea;
depón el culto de Eros y proclama
otro mejor; la lucha te reclama:
yérguete altivo en la social pelea.

No enerves tu vigor con el desmayo
del femenil deliquio; ya no es hora
de lágrimas y besos; doquier mira:

Hoy la estrella compite con el rayo,
la inspiración es lava redentora
y clava en manos de Hércules la lira.

En su obra más acabada, el *Himno a la materia*, dijo, sin mengua de la expresión poética, su concepción filosófica materialista y atea; aunque encontremos en el *Himno* un exagerado *cientificismo* que nos recuerda el de Manuel Acuña en los tercetos *Ante un cadáver*.

¡Oh, materia sublime, eterna y varia
que con el gran prodigio de tu esencia
y el arcano infinito de tus formas,
como madre perenne, siempre joven,
a quien su propia fuerza fecundara,
llenas la inmensidad del Universo
y eres causa y efecto misterioso
de cuantos seres bullen y rebullen
con aspecto de vida en los espacios,
desde los vastos mundos y los soles

que por las noches brillan como antorchas
suspensas en el éter cristalino,
hasta los invisibles infusorios
que habitan en miriadas y millones
en el fondo irisado de una gota
de rocío...!

Domínguez, que llegó a ser dueño de una cultura universal, seguía en este poema aquella directriz romántica que apuntaba Hardenberg de que “la vida se parece a los colores, sonidos, fuerza, etc., y el romántico estudia la vida así como el pintor, el músico y el mecánico estudian el color, el sonido o la fuerza. El estudio cuidadoso de la vida hace al romántico”.

Recuérdese —incidentalmente— que el romanticismo vino a plantear una forma nueva de abordar el problema de la existencia: en lucha contra el sentido dogmático y metafísico de la Edad Media —que en América subsiste hasta la mitad de la centuria pasada—, los románticos ven el problema de la vida como terreno material. De allí la relación insoslayable que existió entre la literatura romántica y las ciencias naturales, tan perfectamente estudiada por Alexander Gode von Aesch (*El romanticismo alemán y las Ciencias Naturales*, Espasa Calpe Argentina, S.A., Buenos Aires-México, 1947).

La cuestión de la función del hombre en el organismo universal —nos dice Gode von Aesch— no es meramente un problema de evolución. Debe ser considerada como la pregunta por la función espiritual del hombre en la vida universal. Uno de sus aspectos lo ofrece la cuestión de un especial fluido vital. Su solución se encuentra en el concepto de una orgánica jerarquía de la naturaleza, en la cual el hombre representa el desenvolvimiento más elevado, el prototipo y modelo de toda existencia. Los puntos de vista así conseguidos pueden ser considerados como representantes de la visión del mundo romántico. El pensamiento romántico es un pensamiento biocéntrico. En él, el mundo de los fenómenos es concebido como la representación fisonómica de la vida universal. (Op. cit., p. 30).

Domínguez expresa esta “cuestión” través de la evolución de la materia:

...En ti reside,
de ti dimana y hacia ti refluye
la vida universal que no se agota
y es como inmenso, genesíaco río
que al recorrer tu seno lo fecunda,
porque lleva en sus ondas la simiente
de que brotan en mágicos regueros
las vidas de que surgen nuevas vidas...

Nada perece, todo se transforma. La vida misma es sólo un proceso: la muerte no existe. Hoy dice la biología que la vida es indefinida y la muerte sólo un accidente. Así lo dice Domínguez:

La muerte para ti sólo es acaso
como un abono que te das tú misma,
tal vez por mantener ágil e incólume

de tu vigor el germen potentísimo;
o quizá como un baño en cuyas aguas
rejuveneces tus gigantes miembros,
por cuyas venas corre siempre nueva
savia de eternidad...

Brevidad de la vida, “círculo odioso”, “juego de hados inclementes”, viaje sin rumbo, padecer: toda la temática sentimental del romanticismo halla cabida en el *Himno a la materia*. Y una vaga esperanza en la ilusión de un *más allá*:

La vida individual es para el hombre
una cosa tristísima: hasta es justo
dejar que el pensamiento se solace
soñando nueva vida tras la tumba!

¿Soñaría en su *Himno* cuando emprendió voluntariamente el viaje?

América libre, perdida en la anarquía que advino con la independencia, extraviada de sus hondas raíces, mutilada en sus ancestrales fuerzas creadoras, se busca y se modela por voz de sus poetas. Fue primero el alborozo romántico, que dio, junto con los libertadores, a los poetas primogénitos: Bello, Olmedo, Echeverría, Mármol. Las generaciones posrománticas fueron las del reposado regreso, las del hito constructivo. Con el modernismo adviene el encuentro de la propia voz.

Derycke ha escrito que, más que una escuela, el modernismo es una época. La expresión de una América nueva, recién nacida que otea en busca de horizontes ocultos por tres siglos de enclaustramiento. Renovación del vetusto tronco del idioma —nuestro también, pese a la Academia— como vehículo de los nuevos ideales, de la nueva visión del mundo que se va forjando lenta, pero firmemente. Eso es también.

La sensibilidad no encuentra forma de manifestarse autóctona en una tierra asolada por la constante guerra civil, lactante patria a la deriva; rehusa expresarse como nostalgia de un medievo semivivo; se agita entre contrarias mareas; y se pierde, desvigorizada, en el sortilegio de la forma, de la música. La poesía pierde los cauces vitales del romanticismo que movía a guerra y era, como trasunto *hugueano*, airado grito de protesta: vocifera un momento con Espronceda, solloza con Byron, ironiza con Heine y, al fin, al soplo del *parnasismo*, se eleva sobre el medio, se hace símbolo y fuga mientras maduran los pueblos y se van superando caudillaje y colonia. Es la época de los epígonos del modernismo: Gutiérrez Nájera, Silva, del Casal, Darío. Otro era el rumbo de Martí —en esto como en todo genial visionario; pero otros fueron sus senderos que no la poesía, aunque la hubo inmensa en su vida y en su gesta.

El poeta modernista palpita con *su* América, con la que adviene; y, a través de un cosmopolitismo que encierra su repulsa al medio hostil que vive, torna a ella idealizándola, recreándola a su deseo. Falsa la acusación de extranjerizantes que se les ha hecho: en ellos la búsqueda de lo extraño, aquel delirar por lo exótico —Grecia o Francia— no es sino la búsqueda de sí mismos, de lo propicio para su arte: la negación de lo negativo de América.

Remontan su vista al pasado remoto que la Colonia destruyó inmisericorde: Darío cifra la poesía americana en Uxmal y Chichén Itzá y “en el gran Moctezuma, el de la silla de oro”; Valencia canta a la Popayán nativa; Molina buscará en Copán la mina mágica que ha de nutrir su fragua de poeta americano.

Es del choque entre la idealización y la realidad fatal —que un individualismo exacerbado hace insuperable— de donde el modernismo surge con sus tintes pesimistas, con su angustia —tan vital—, con su marginación de la vida política, con su deleitación por la muerte, escape final de una realidad áspera que no se ciñe a su anhelo.

El modernismo tuvo en Honduras una floración insospechada con la generación de *La Juventud Hondureña* (1895) o *generación del novecientos*. Sobresalen en ella los nombres de Froylán Turcios, Juan Ramón Molina y Jorge Federico Zepeda.

Florece entonces aquella poesía de exquisiteces, de tonalidades vagas y de temas exóticos que habría de culminar en el preciosismo —cuando no en un barroquismo que ejemplifica perfectamente la obra de Julio Herrera y Reissig; y los poetas hondureños no fueron ajenos a tales características, aunque tengo para mí que, quizá por lo agreste de la tierra y por su alejamiento de las rutas de la civilización, estuvieron menos permeados por el *rubendarismo* de la primera época.

Froylán Turcios (1874-1943), nacido en la opulencia, vivió su infancia y adolescencia en un ambiente de dulce y tranquila rusticidad que será tema nostálgico de su obra. Ligado a la política desde su primera juventud, llegó a ser el representante de Sandino en Hispanoamérica. Desempeñó cargos diplomáticos y viajó por Europa y el Oriente, trayendo de sus viajes refinamientos que adornan toda su creación. Su poesía es poesía de élite.

Neo romántico de un modernismo refrenado, ama las músicas sonoras, la espiritualidad litúrgica del morado, el estilo límpido, la transparencia de la forma y la elegante concisión. Cinceló versos con la dura consistencia del acero tallado, y lo que le faltó en vuelo y profundidad, hay que ponérselo en cuenta al decantamiento, a la fineza, a la imposición de frenos a la fiebre, y al relevante gusto, de amortiguados tonos, con que supo trazar en versos, a modo de acuarelas o miniaturas, los paisajes y cosas de su región: el caudal sonoro del Guayape, las mozas campesinas, los bosques olanchanos, vuelos de alcaravanes y correr de venados, el perfumado canto de los pinos, la hojarasca amarillenta de la zuncuya y el florido ayer de Catacamas, pueblo entre rosas, en el que con pasión secreta amó a una virgen de resplandor plateado. (*Hombres entre Lava y Pinos*, por G. González y Contreras. Costa-Amic, México, 1946).

Tiene la poesía del olanchano un toque de sonambulismo, de presencias fúnebres y de noches fantasmales. Todo en su obra —prosa, novela, verso— parece irreal, excepto en las pinceladas de luz de sus cuadros regionales, que supo pintar con gran maestría, como en este retrato de

LOS ALCARAVANES

Vuelan sobre el verdor de la sabana
con torpes alas que el cansancio oprime,

Mientras el viento de la tarde gime
y el sol tramonta en la extensión lejana.

Persiguen sin cesar a la indefensa
culebra que se oculta en los gramales
o inmóviles calientan los nidales
en un rincón de la llanura inmensa.
Del espeso follaje en la verdura,
Juntos dormitan en la noche oscura,
del cruel invierno en las glaciales horas;

y al fulgor de las lunas del verano
perturban, anunciando las auroras,
sus roncós gritos la quietud del llano.

“Lo sobrenatural —escribió Francis de Miomandre acerca de Turcios— acaba por trocarse para él en más verdadero que lo real cotidiano”. Mucho influyó en ello seguramente la lectura, asidua desde la infancia, de Edgar Allan Poe, como ya lo hacía notar en 1930 Arévalo Martínez; influencia que dejó huellas tan claras en la obra de Turcios como el poema *Ligeia* y la novela *Annabel Lee*.

Gustaba este poeta del alarde de riqueza verbal y del empleo de raros vocablos — característica ésta tan propia del primer modernismo. Sea de ello muestra este soneto, testimonio también del delirio de Turcios por lo exótico oriental:

BELKIIS

Nastosénen te trajo de los países floridos,
en conchas de tortugas, los tesoros del mar:
lyncurios que parecen carbunclos encendidos
y cerannias que absorben la blanca luz solar.

Tan solo el anacámpsero que turbó tus sentidos
tus tesoros espléndidos te obligó a abandonar,
ónixes de la Arabia, brillantes escogidos
que cansaron tus ojos con su eterno brillar.

Pero el arca de ensueño tu corazón no alegra,
ni la blanca bucardia con su pupila negra,
ni las hojas de balis que resucitan muertos.

Te persigue una imagen, un acento te nombra.
Tus senos son dos tiendas a cuya dulce sombra
los ojos de tu amado se dormirán abiertos.

(Soneto II. El poema consta de 4).

Juan Ramón Molina (1875-1908) es, indudablemente, el más destacado poeta hondureño, uno de los más significativos del modernismo americano. Permanece

ignorado porque su espíritu en tormenta le vedó todos los caminos, condenándolo a un refugio defensivo en la aldeana capital de su patria.

En una primera etapa, Molina, aún dentro de los moldes románticos, pero ya con una voz propia nutrida en Hugo, creó *El águila*, poema de un gran aliento y de un vigor que después, purificado en las aguas modernistas, producirá cantos espléndidos como la *Salutación a los poetas brasileiros, Río grande y Aguilas y cóndores*. Durante su estancia en Guatemala, por los años de 1893 a 1896, conoce la obra de los poetas Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón, la de los cubanos Julián del Casal y José Martí, la de Rubén Darío, con quien habrá de ligarlo estrecha amistad, y entonces su obra se llena de musicalidad y de gracia. “La gracia de Darío —escribió Enrique González Martínez— ha tocado el corazón de Molina, y a ese tono y a ese acento nuevos debe el poeta hondureño sus más bellas realizaciones. No hay en los poemas de Molina imitación verbal, sino resonancia espiritual del nicaragüense; pero es imposible desconocer que el canto de Darío los ha fecundado”.

Cierto que Darío influyó en Molina; pero creo que la obra de éste tiene una fuerza lírica que no siempre alcanzó el poeta de *Azul*; y que Poe y Guillermo Valencia influyeron más en Molina que Darío.

La obra elegíaca de Juan Ramón Molina, desprovista de virtuosismos y plena de sinceridad, puede alternar sin desdoro en cualquier antología de la poesía en lengua española. Oigamos algunos alejandrinos de su poema *A una muerta*:

Señor: Tú la llamaste y ella voló a tu lado,
dejándome en la tierra. ¿Mi espíritu has mirado?
No es jardín florecido de azules ilusiones,
sino que inmunda cueva de arañas, escorpiones
y víboras. Un pozo de horror y de amargura,
donde está con cadenas la trágica locura.
La copa de mi vida, donde escanciaba mieles,
llena está hasta los bordes de ponzoñosas hieles,
álgidas como aquella bebida ignominiosa
que recoció tu lengua en la cruz afrentosa.

No bañaron mis lágrimas sus gélidos despojos,
porque cegó la angustia los cauces de mis ojos;
pero —como una vena por la cuchilla rota—
mi corazón sangraba sin tregua, gota a gota,
cual tu divina frente en el pavor del huerto,
sobre los restos fríos de todo un mundo muerto.

Mas aquel dolor hondo, siniestramente mudo,
estranguló mi cuello con serpentino nudo;
dejó en mi faz adusta su corrosiva huella;
amontonó una noche glacial sobre mi estrella;
azizó mis pasiones más terribles e insanas
y pobló mi cabeza de prematuras canas.

Tú —que de todo miras el anverso y reverso—

que regulas la máquina que mueve el universo,
que sabes, omnisciente y enorme taumaturgo,
por qué el dragón se arrastra, por qué vuela el simurgo,
por qué el sonido ondula, por qué la chispa quema,
por qué el retoño nace, por qué fulge la gema,
por qué se hermanan siempre en un igual destino
la leche con el llanto y el agua con el vino,
dime: si fue en la tierra también tu preferida,
¿por qué la flor segaste de su apacible vida,
dejando que un enjambre de lívidos gusanos
hirviera en sus mejillas, sus senos y sus manos?

Un soplo místico cruza por la obra toda del gran poeta. Las manos de la esposa muerta son:

Manos liliales. Manos como hostias consagradas
que en las secretas misas del amor adoré.
Manos en una nieve radiosa cinceladas,
que fui el primero y último que en la vida besé...

y aún en los raptos de tétrico escepticismo parece divinizar a la pena misma que lo corroe:

A tus exangües pechos, Madre Melancolía,
he de vivir pegado con secreta amargura...

Extraño parece que Molina —poeta de su tiempo— haya conjugado en sí esta poesía con ideas de librepensador que vertía —mordaz, cáustico— en sus famosas polémicas políticas; pero no lo es que por ratos haga gala de un sensualismo que lleva a Arqueles Vela a considerarlo “esplendoroso en su convivencia mitológica”. Tal el autor del soneto *Pesca de sirenas*:

Péscame una sirena, pescador sin fortuna,
que yaces pensativo del mar junto a la orilla:
propicio es el momento, porque la vieja luna,
como un mágico espejo, entre las olas brilla.

Han de llegar a esta ribera, una tras una,
Mostrando a flor de agua el seno sin mancilla,
y cantarán en coro, no lejos de la duna,
su canto que a los pobres marinos maravilla.

Penetra al mar entonces y coge la más bella,
con tu red envolviéndola. No escuches su querella
que es como el llanto aleve de la mujer. El sol

la mirará mañana, entre mis brazos loca,
morir —bajo el divino martirio de mi boca—
moviendo entre mis piernas su cola tornasol.

Tentó Molina todas las formas y todos los tonos de la poesía. Poeta americano, cantó también al porvenir de este Continente en *Aguilas y cóndores*:

Portaliras ilustres de nuestro Continente:
miremos el futuro con ojos de vidente,
con ojos que irradiasen —de sus cuencas sombrías—
la luz de las más grandes y fuertes profesías:
la luz de Juan —con su águila y su delirio a solas—
frente al eterno diálogo de las convulsas olas,
que oyeron, bajo un cielo de horror y cataclismo,
las cosas que le dijo la lengua del abismo;
voces de Dios: hipérboles, parábolas y elipsis
que truenan en el antro del negro Apocalipsis!
¿Hermanos no seremos en América?

Todos

nacimos de los gérmenes vitales de sus lodos:
desde el rubio hiperbóreo que en el norte domina
hasta el centauro indómito de la pampa argentina,
que rige los ijares de su salvaje potro
como las ruedas rítmicas de su máquina el otro,
cual si quisieran ambos —hinchidos de arrogancia—
suprimir el obstáculo del tiempo y la distancia.

Este optimismo de Conferencia Panamericana —la de Río de Janeiro, 1906, a la cual asistió Molina como Secretario de la Delegación hondureña— ha de deshacerse ante la realidad de los embates imperialistas, que él constatará y que lo harán exclamar que el Caribe parece condenado a ser un lago yanqui. Entonces, cantará al Darío de la *Oda a Roosevelt*, incitándolo a encabezar la lucha de los poetas contra el común enemigo:

Verbo de anunciaciones de nuestro continente,
vate proteico, noble, magnífico y vidente
que tienes de paloma, de abeja y de león,
la gloria te reserva su más ilustre lauro:
humillar la soberbia del rubio minotauro,
como el divino Jorge la testa del dragón.

Y ya que he citado este poema *A Rubén Darío* (tres sonetos), cabe señalar aquí que Molina parecía en sus últimos tiempos orientarse hacia el barroquismo, hacia el verso culterano, recargado de mitologías y de vocablos sonantes. Así, llama al nicaragüense:

Délfico augur, hermético y sacro hierofante,
que oficias en el culto prolífico de Ceres,
que azuzas de tus metros la rima galopante
sobre la playa lírica y argentea de Citeres.

El acendrado individualismo de Juan Ramón Molina hizo que perdiera aquella visión momentánea del poeta-luchador. Su inquietud intelectual, su videncia naufragó en esa isla perdida en el tiempo que es aún Tegucigalpa. La estrechez del medio, el reinado de la mediocridad, la conciencia de una valía no aquilatada, todo fue acumulando desencanto, resentimiento, amargura en su alma de pequeño-burgués. No tenía siquiera

—como Turcios— la ventaja de la alcurnia o la de la riqueza. La autodestrucción se encarriló en él por sendas de disipación que un *enorme hacinamiento de lecturas* decadentes iba agravando. El *abuso de nepentes* lo tornó todo un *despilfarro de vida sensitiva*. Toda lucha llegó a parecerle inútil:

...ansias de gloria
que llega tarde; estar organizado
para la lucha y para la victoria
y ser, a pesar de eso, un fracasado.

El grito surge hiriente y herido; pero no es la protesta, es la queja; no es la rebeldía, es la resignación. Tal como en él, estos factores obraron en su generación hasta frustrarla. Domínguez —y antes Vijil— y después tantos, se fugaron del mundo violentamente. En Molina la fuga fue más cerebral: por la puerta falaz de una bohemia sórdida y sola buscó lo que él mismo llamó *un nirvana sin fin, letárgico y profundo*:

Entonces he querido anonadarme
sin saber lo que fui;
morirme lentamente, lentamente,
sin gozar ni sufrir;
sin saber cómo vine a este planeta,
cómo me voy al fin;
sin saber si tuve alma o no la tuve,
si viví o no viví.

Ante la total inadaptación, sólo dos caminos había: la torre de cristal, la fuga; o la rebelión contra el medio, la lucha organizada por la superación social. Faltáronle los arrestos para ser un revolucionario: tenía el desdén pequeño-burgués contra las *vanas muchedumbres*. Por eso escogió su *magnífico palacio de la Osa, su torre de oro junto a la Cruz del Sur*.

A los 33 años, en un suburbio de San Salvador, en una tarde de alcohol y de honda desilusión, se truncó para siempre aquella columna de mármol de la poesía hondureña.

El tercer poeta representativo de esta generación es Jorge Federico Zepeda, autor de *Ritmos y colores de la tierruca* (1908), de quien Salatiel Rosales hacía notar “su innata tendencia bucólica..., a la pradera verde, al aprisco patriarcal”.

Zepeda merece especial mención y atención en la lírica hondureña por dos principales motivos: porque es el mejor de los cantores del paisaje patrio y porque puso la primera piedra de la poesía *social* en Honduras.

Alejado de su patria a muy temprana edad, vivió rememorando sus nativos alcores, sus ríos, sus montañas, los paisajes donde alentó su primera inquietud. En *Aire, Pampa y Sol* lo dijo él así:

Yo fui un muchacho montaraz y rudo,
el sol de Honduras agitó mi entraña
y mi instinto creció fuerte y desnudo
como el alto pendón de la montaña.

El cielo, el bosque, la gentil colina
los admiré de modo tan diverso,
que fueron la visión que mi retina
aprisionó para el cristal del verso.

Evidentemente que los *Poemas rústicos* de Manuel José Othón vinieron a ser como una preceptiva para Zepeda: su encendido lirismo, la compenetración perfecta con el paisaje y la forma sinfónica en el tratamiento de la naturaleza traslucen en la geografía poética de la *tierruca* que intentó el hondureño. *Selva sagrada* es ejemplo de ese discipulado formal: la composición de la obra viene a ser, más o menos, la de la *Noche rústica de Walpurgis* othoniana. Pero hay mayor alegría en Zepeda; hay en sus versos, por momentos, ese especial sabor de la metáfora que se impregna de vida provinciana y que es patente en López Velarde. Véase, si no, en estos versos:

Gama ondulante de floridas granjas;
nevar de los eglógicos rosales;
dulce vino de áuricas naranjas
y mieles de selváticos panales.

Trigal de sementera que la brisa
mueve con rítmico vaivén; tal una
sedosa, blanca y vaporosa cuna
que mano maternal mece sumisa.

.....
Atardecer de lila en la montaña
y niebla rosa que sutil empaña
los campanarios de la iglesia antigua,
en donde la campana es abadesa
que al Arcángel Gabriel mística reza,
mientras devotamente se santigua
con olor de jazmines la campaña.

Como poeta descriptivo, logra Zepeda aciertos verdaderos, como este de su *Selva sagrada*:

Hasta el fondo intrincado
del bosque magnífico y sonoro,
de lianas exornado,
del sol penetran cual puñales de oro
las temblorosas flamas;
y en los pinos gallardos y altaneros,
ocultos en la urdimbre de sus ramas,
lirizan los jilgueros
sus églogas de miel en flébil coro.

En el cristal del agua que se arruga
y lenta corre entre peñascos grises,
la arboleda bravía
su amazón refleja y sus matices

de vívida poesía;
y luego pasan en sonora fuga
las candidas perdices
que reman en lo azul del ancho cielo
y el aire cortan con tremante vuelo
bajo la luz aurisolar del día.

Entre troncos y rocas
negras y afiladas,
se rompen borbollantes las cascadas
que audaces corren, cual serpientes locas,
por un potente látigo azotadas.

Alto levantan su caudal de espumas
en líricos penachos,
hasta formar picachos
que coronan las brumas;
y así, saltan bramando
sus olas irisadas
y, en su escape rodando, van rodando
a la oquedad siniestra del abismo
y fingen, al caer alborotadas,
que mil y mil bocas inflamadas
de juvenil ardor y patriotismo
cantan alborozadas
hurras y marsellesas de heroísmo.

Cantor de la naturaleza, Zepeda no olvidó el elemento primordial del paisaje, de la tierra. No fue ajeno a las injusticias sociales, a la terrible desigualdad del agro hondureño, raíz de todas nuestras luchas políticas, que como una línea roja recorre nuestro cuaderno histórico. En el *Canto a los labriegos* volcó su protesta airada, quizá en versos de menor perfección, pero con igual adhesión sincera que la que tuvo para los contornos en que el hombre se afana:

¡Canto a los héroes del trabajo! A esos
sembradores de enérgica pujanza
que aman el sol y que con rojos besos
comulgan en su templo: la labranza

.....

Aquel que hundiendo la mirada fría
por el ámbito azul que el cóndor huella,
es el primero que saluda al día,
mirando agonizar la última estrella.

(A)aque! desheredado sin fortuna
que esclavo viene a ser desde la cuna
por el continuo trabajar forzado,
que da la rica savia de su vida
entregado a labores sin medida

y aumenta el capital del potentado.

Es tal la oposición que el poeta advierte entre el amo y el labriego, que simbolizando en sus atuendos sus causas, exclama:

¡Qué hermoso el dril de tu camisa tosca;
y qué asquerosa y fea y qué manchada
la leva del señor que te asesina!

Finalmente, el poeta hace profesión de fe y se une a los desheredados, previa una invocación al combate por la igualdad social:

Espera, sembrador, que el despotismo
del rico ha de abdicar en mansedumbre,
cuando el derecho de igualdad alumbre;
y tú, que fuiste ayer lodo de abismo,
mañana serás águila en la cumbre.

¡Prepárate a luchar. Heroico y rudo,
demuele la granítica barrera:
mi férrea lira llevarás de escudo
y mi lírico verso de bandera!

Hay que hacer notar muy especialmente que Jorge Federico Zepeda escribe este poema en 1911. Es el primer poeta hondureño que plantea —como tal— la lucha social; y resulta una verdadera excepción entre sus contemporáneos. Sólo veinticinco años después revivirá su canción en tierras de Honduras.

Molina y Turcios opacaron totalmente a esta generación hondureña. Los que más sobresalieron lo lograron después de la muerte del autor de *Tierras, mares y cielos*. Era éste tan gran señor de las letras que hasta su compañero y compilador resulta empequeñecido. Molina está solo en esta época de la poesía hondureña: podía alternar con Darío: y eso era ya bastante. Sin embargo, sería injusto olvidar a otros escritores en verso de esta generación. Jerónimo J. Reina —más político que poeta— escribió sentidos poemas y perdurará su canto a *Los ancianos*, por su sencillez profunda; y *Símbolo* por su evidente romanticismo social. Insustancial en su poesía como profundo y cáustico en su adoctrinamiento reaccionario, Julián López Pineda fue un superviviente de gustos poéticos ya liquidados.

Luis Andrés Zúñiga (1878), que convivió con Darío en París, sólo ha llegado a publicar en volumen una parte de su obra (*El banquete*, 1920). Es, por antonomasia, el poeta laureado de Honduras: en 1916 se le premió por su drama *Los conspiradores*; antes había obtenido una flor natural por su poema *Poeta y aldeano*; y en 1926 se le volvió a laurear por su *Himno al pino*. Zúñiga es y sigue siendo un poeta romántico. Captó, o quiso captar, el tono primero del modernismo; pero jamás llegó a dominar el sortilegio de la metáfora. En nuestra historia poética se le ha de recordar un gran poema: *Águilas conquistadoras*, en el cual expresó su dolor de americano ante las agresiones imperialistas:

¡Oh, los hijos de Lincoln, que encendida

nos mostráis una espada fratricida:
vuestra espada es puñal!
¿Pensáis que nuestra aljaba está dormida?
¡Nunca duerme bajo el sol tropical!

El tono de la poesía de Luis Andrés Zúñiga lo da este soneto que él tituló *La ribera encantada*:

Algo del mundo dime, viajero afortunado.
Dime: ¿qué reina ahora? ¿Aún reina la doblez?
Que hace ya muchos años que estoy aquí encantado
de este lago en la orilla risueña en que me ves.

Yo vi de una hada joven el seno sonrosado:
surgiendo de esas aguas la sorprendí una vez
y sus divinas formas dejáronme hechizado.
Era su faz perfecta; lo mismo eran sus pies.

Y desde entonces sigo, por la dormida arena,
sus labios enervantes, su canto de sirena,
el canto más radioso que se escuchó jamás;

y he de vagar por siempre sobre esta inmensa orilla,
pues cuando huir intento de esta hada sin mancilla
sus pérfidos imanes me atraen más y más.

Compárese con la *Pesca de sirenas*, de Juan Ramón —por la similitud del tema— y se advertirá la diferencia entre éste y sus contemporáneos.

Augusto C. Coello (1884-1940), escritor de sociología y derecho, cultivó el poema como un deliquio de atardecer. Era suya el alma crepuscular que gusta ensayar la metáfora sencilla después de la faena. No pasará a ninguna antología. En Honduras es más conocido por ser autor del *Himno Nacional*. Y, sin embargo, tuvo aciertos poéticos, como éste —de tono claramente dariano— de su soneto *Como el agua*:

Como el agua de limpio y cristalino,
como el agua de puro y transparente,
como el agua cordial que en el camino
calma la angustia de la sed ardiente;

como el agua que copia el astro de oro
en el limpio cristal de su corriente;
como hilo de agua, diáfano y sonoro
y parlero y sutil y refulgente;

así quisiera ser... ¡Qué ansias, Dios mío,
de ser un fresco y candoroso río
en ignorada soledad florida!

¡O ser aire o ser piedra o no ser nada,

y no carne maldita condenada
a las hambrientas garras de la vida!

En natural reacción contra el modernismo francamente en decadencia —y contra sus excesos formales, llevados ya a un grado de deshumanización de la poesía—, los nuevos líricos volvieron los ojos al romanticismo con toda su expresión sincera y — respetando los logros verdaderos del modernismo— a formas expresivas que recobrarán para el poema su calidad comunicativa. Primordialmente González Martínez — ”*tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje*”— y Porfirio Barba-Jacob encabezaron esta reacción superadora.

En Honduras, donde a la sazón radicaba el poeta de la *Canción de la vida profunda*, se inició por los años de 1914 ó 1915 un movimiento similar. Abanderado de él fue Alfonso Guillén Zelaya (1884-1947), escritor y político progresista y uno de los mejores periodistas hondureños. Guillén Zelaya, según el decir del colombiano, preconizaba una poética de tan apurada sencillez que no excluyera ni el prosaísmo verbal ni el prosaísmo de pensamiento, y donde las estrofas, iluminadas por un sol de íntima sinceridad, reflejasen cabalmente el espectáculo de la vida, ora fuese profundo o banal. Trataba de hacer con el verso lo que Azorín hacía entonces con la prosa: opacarlo, barrer de él los lugares comunes de la elegancia, incluso los adjetivos y la forma de su engaste, acabar con todo lo que oliese a *Divino Herrera*. Y trataba, quizá fundamentalmente, de acabar con la algarabía, con la grandilocuencia.

Como si su nueva poética implicara una nueva concepción de lo musical, o tal vez como un eco de sus llanuras olanchanas, donde apenas si el viento entre las frondas parece recordar que la vida no es sólo silencio, Guillén Zelaya adversó la extrema musicalidad del modernismo, aquel verleniano *de la musique avant toute chose*:

La música es silencio,
silencio el mar sonoro,
la tempestad silencio;
silencio es toda cosa:
gema, flor, mariposa.

De la apurada sencillez de nuestro poeta es ejemplo este soneto de irregular medida, que don Alfonso intituló *La casita de Pablo* y que parece prefigurar su propia vida de desterrado, firme, sin embargo, con los restos de su vida ante los embates de la tiranía y del vivir mismo, porque tenía el optimismo que hay en el alma de todo revolucionario:

La casita de Pablo era verde y tendida
como una ala en el mar;
y en las grandes mareas semejava una vida
que por miedo al naufragio se puesiera a rezar.

La casita de Pablo siempre estuvo vestida
de bejucos del monte y en flor: era el altar
donde el sol y los pájaros, en cada amanecida,
celebraban la misa primera del lugar.

La casita de Pablo después quedó desierta,

sin misas y sin flores, como una cosa muerta!
De Pablo ahora dicen que yerra sin parar;

Y del espacio humilde donde hiciera su nido,
que perduran apenas, impidiendo el olvido,
cuatro postes rebeldes a los golpes del mar.

Como los que ahora vivimos, los tiempos de la generación de 1915 fueron de honda crisis social, de desquiciamiento de valores: época de un mundo desmoronándose y — por lógica consecuencia— de un mundo en gestación. El poeta de Olancho no fue ajeno a las inquietudes de la hora —no lo sería nunca; aunque todavía no robustecido su credo social, que después sería apostolado para la juventud de Honduras— no alcanzó gritos de rebeldía, sino de nostálgica condenación. En el poema *El oro* se duele de los efectos antihumanos de un capitalismo imperialista que ha destruido la paz, la solidaridad y que niega caminos al arte, al mismo tiempo que engendra la guerra y el hambre:

Mató el oro en los hombres la comunión nativa
y dividió la tierra y pervirtió el cariño,
la palabra de Cristo no es posible que viva,
sólo pudo vivir cuando el mundo era niño.

Hoy acúñanse discos para sembrar el hambre:
antaño no existían ni la ingenua permuta
ni las cercas de piedra ni las redes de alambre,
que por todos los campos era libre la fruta.

Arder, querer. Esa fue la divisa de Guillén Zelaya. Arder en la inquietud, en la brasa de rebeldías poéticas y políticas, en la lucha por una sociedad mejor; y querer íntimamente, a la humanidad, a todos los contornos de lo que ha ido formando ese milagro de ser hombre: desde el recuerdo mínimo del árbol en la antañona casa del poblado hasta la historia dolorosa, pero aleccionadora de su pueblo. Breve definición que compendia todo el mundo de un poeta, y en la cual se conjugan la íntima poesía —la de la entraña propia— y la que llamamos social —la de la entraña humana.

Sé arder. Sé querer. Nadie
en la vida como yo ha sabido
encenderse mejor en lo que irradie
o empaparse mejor en lo querido.

La vida vedó a don Alfonso Guillén Zelaya la quietud y el tiempo necesarios para organizar un libro. Su obra anda dispersa en periódicos y revistas y, en su mayor parte, inédita. Ello impide un juicio definitivo sobre su poesía; pero, sin duda alguna, ha sido uno de los más originales poetas de Honduras.

Ramón Ortega (1885-1932), poeta nacido en Comayagua, la Valladolid colonial, tiene en sus versos el tono conventual, triste, nostálgico, de su provincia, de su adormecida ciudad, que él supo retratar con mano maestra en esta cuarteta:

Filas de caserones de vieja arquitectura
que en el portón ostentan el signo de la cruz;

sobre la calle hosca pesa la noche oscura
como un fúnebre paño. Ni una voz ni una luz.

En Ortega aflora ese neorromanticismo que quiere oponerse al alarde puramente estilístico del primer modernismo; él mismo contrapone la sencillez humilde de su verso a la complicada rareza de sus antecesores:

Mi soneto no es como las orquídeas triunfales
que se abren a la sombra de tus tibios salones,
ni cual los crisantemos de frágiles puñales
que decoran el Sevres azul de tus jarrones.

Es más bien una planta de marchita verdura
que repliega sus hojas si una mano las mueve,
si un aurífero rayo del buen sol la tortura,
si la agitan los soplos de la brisa más leve.

En los poemas de Ortega hay como un preludio de la locura que, súbitamente, a los veintiséis años, lo desterrará de la vida; no por excentricismo alguno —que no los tuvo en su poesía de nítida pureza—, sino por el tono crepuscular, como de ausente, que tienen sus creaciones, hasta cuando afirma que

me arrulla una embriaguez, cual si apurado
hubiese azules cráteras de ajénjo...

Fue Ortega poeta de gran receptividad para el paisaje crepuscular, para la gama de esa hora —del día o de la vida— en que ya el día no lo es y apenas se insinúa la noche; poeta de la hora de la penumbra, propicia para su espíritu que, a veces, sentimos tan familiar al del López Velarde que se veía “pañó de ánimas de iglesia siempre menesterosa” o “nave de parroquia en penumbra”.

A la manera romántica, tal paisaje no se expresa en su objetividad, pese al alarde colorista, sino como una identificación o reflejo de la propia subjetividad. Allí están los aciertos verdaderos de Ortega. En sus poemas de mayor aliento, no exentos de graciosos vuelos de la metáfora, me parece hallar una objetividad demasiado fría, como desimportada; así, en *La Catedral de Comayagua*, *La tristeza del mar* y *El retorno*.

Transcribo el soneto *Sensación crepuscular*, en el cual creo que se evidencian los valores poéticos de Ramón Ortega: su tono suave y la perfección expresiva:

El sol nos dejó grasas de malinas.
Y desdoblando sus linones, queda,
con el donaire de las serpentinas,
el morado crepúsculo de seda.

Como perla en estuche fabuloso
—cual si inmergiérase en un sueño vago—,
flota un ánade altivo y silencioso
en el azul del diminuto lago.

Han reventado en flor los limoneros;
en la arena sutil de los senderos
bulle la danza de una brisa alada...

Y es tan evocadora esta poesía
que, en esta suave andanza, se diría
que a la par de nosotros va la amada.

Rafael Heliodoro Valle (1891-1959), aun cuando su primer libro (*El rosal del ermitaño* —prosa y verso) haya aparecido en 1911, pertenece igualmente a esta generación, pues su fundamental expresión poética comienza con *Ánfora sedienta*, publicado en 1922.

Valle se definió desde este libro, poéticamente, como

el de la frase que toma
dulcedumbre de paloma
y odorancia de violeta.

Aunque forma parte, cronológicamente, de esa generación americana intermedia entre el último grupo de modernistas y el primero de vanguardistas del siglo XX a que alude Henríquez Ureña, Rafael Heliodoro Valle realmente se mantuvo dentro de los lineamientos del posmodernismo o, por mejor decirlo, del modernismo de la segunda época. Todavía su verso —aunque ya llevado a caminos de sencillez— tiene la fundamental preocupación por la musicalidad:

Será la aurora fina y dulce y clara,
y toda tarde clara y dulce y fina,
y toda noche clara y fina para
oír a la oropéndola que trina.

Música y color son obsesivos en las páginas poéticas de Valle. Así lo advirtió José Santos Chocano cuando en la palabras liminares de *Ánfora sedienta* escribió:

El poeta del *Ánfora* está loco de prismas. En sus ojos retiembla la embriaguez de las piedras preciosas. En sus manos se sonríe el delirio tornasolado de las sedas... Ha hecho sonoro el iris... Dijérase al leer estos poemas —que así merecen ser impresos en páginas de seda como precedidos por iniciales de misa!— el que asiste a una orquestación de los siete colores, apurados en la combinación febril de todos sus matices y revestidos por la pompa exuberante de una gran lujuria verbal.

Ejemplifica esta característica de la poesía de Rafael Heliodoro Valle, mejor que cualquiera otro de sus poemas, aquel canto: *La escuela de la niña Lola*, en el cual vació su ritmo y su añoranza de la infancia lejana en el tiempo y en el espacio:

Amanecía
azul el alma mía.
Todo en el aire estaba floreciente.
Dos cosas claras en la escuela había:
mi corazón y el agua de la fuente.
El agua sonriente

era un altar
lleno de luz solar
que aún me deslumbra:
los pájaros llegaban del oriente
a beber y a cantar
como en un nido
lleno de azul, de risa y de penumbra.
¡Y el sol era un muchacho consentido!

Y su recuerdo aún me tornasola.
La niña Lola
estaba sonrosada y sonreída
como la vida y como la ilusión.
Yo aprendí esta lección.
Para mi vida:
¡la música del agua va escondida
y tiene un ritmo como el corazón!

Vano sería buscar en el poeta de *Los jazmines del Cabo*, *La abuela Petronila* y *El alcaraván del patio*, los temas trascendentes; en él la poesía era remanso de las labores cotidianas del saber. Venía a ella, de paso, de sus maravillosos viajes por bibliotecas, hemerotecas y archivos. Señalado historiador, primera figura de la bibliografía continental, periodista de incomparable agilidad, cronista del dato preciso y erudito, Rafael Heliodoro Valle fue poeta por innata vocación. Y —lo ha señalado con acierto Ernesto Mejía Sánchez— “no sólo ha sido poeta en verso; sino en la prosa difícil del relato corto, como en el olvidado (aunque inolvidable) *Espejo historial...*”

Rafael Heliodoro Valle —que a sí mismo se colocó junto y después de Guillén Zelaya, en su *Índice de la poesía centroamericana*— fue fiel a su poesía. Aun cuando cantó alguna vez a los héroes, no pudo endurecer el verso; y para loar a Cabañas, el general invicto de todas las derrotas, sólo tuvo este pie:

Cabañas, el héroe de barba de luna...

En su homenaje —y porque la mañana aquella en que lo llevamos al Panteón Jardín, de la ciudad de México, estallaba de sus preferidos azules— quiero recordar aquí su soneto, *Azul de Huejotzingo*:

¡Qué feliz el azul y qué contento
se sonrío en el agua el sol hermano!
La campana es campánula en el viento
y todo está al alcance de la mano.

Y la clásica voz y el nuevo acento
y la palabra que se dice en vano,
y el lobo que, como un remordimiento,
se apacigua en el pecho franciscano.

Todo como la limpia vestidura,

Señor, que le darás a la criatura
del ojo hermoso y la mirada inerte;

y todo ardiendo en la plegaria mía,
para pedirte que me des un día
así de azul, a la hora de la muerte.

A la generación de 1915, de la cual he querido destacar los poetas más originales, pertenecieron otros creadores fallecidos en plena juventud, de quienes era de esperarse, a juzgar por la breve obra legada, una verdadera floración poética: Adán Canales (1885-1925), autor de *Horas que pasan*; Adán Coello (1885-1919), parte de cuya obra fue publicada en 1929; Rubén Bermúdez (1891-1930), malogrado cantor de verso parnasiano, que gustaba de recrear la exuberancia de los ríos y montañas patrios y poetizar sobre las obras de cemento y hierro; Manuel Escoto (1895-1938), finísimo poeta que dejó un libro, *En el silencio de las montañas*, todavía inédito; Joaquín Soto (1897-1926) que en *El resplandor de la aurora*, obra de sus años adolescentes, despuntó como gran poeta y mereció elogiosos comentarios de Porfirio Barba-Jacob; Francisco P. Figueroa, el del canto *A la marimba*; Guillermo Bustillo Reina, cantor de Sandino, el heroico guerrillero de las Segovias; Salvador Turcios y otros de menor valía.

En la segunda década de este siglo, al impulso de una nueva época, última flor de un mundo en decadencia, surge lo que se dio en llamar movimiento vanguardista: una poesía de imágenes, liberada de la sustancia vital, hecha de palabras con pretensión de vida propia. Creacionismo, ultraísmo, estridentismo fueron nuevas corrientes que tendieron a la destrucción total de lo que hasta entonces se consideraba como poesía.

Huidobro, el gran profeta americano de esta revolución literaria, quien decía buscar “el canto total del hombre total”, refiriéndose a su técnica de expresión, escribió:

Todos los metros oficiales me dan idea de cosa falsa, literaria, retórica pura. No les encuentro espontaneidad; me dan sabor a ropa hecha, a máquina bien aceiteada, a convencionalismo. Realmente no me figuro un gran poeta en heptasílabos o en octavas reales... la poesía castellana está enferma de retoricismo; agonizante de aliteramiento, de ser parque inglés y no selva majestuosa, pletórica de esfuerzos y ajena a podaduras, ajena a mano de horticultor.

Y en otra parte agregaba: “Nada de anecdótico ni descriptivo. La emoción debe nacer sólo de la virtud creadora”.

Sería exagerado decir que este nuevo viento poético sopló sobre Honduras: apenas si alguna ráfaga desprendida del huracán rozó sus costas; y más en cuanto al propósito que en lo referente a la preceptiva. Me atrevería a señalar, quizá, a Constantino Suasnívar, quien en su libro *Números* (1940) parece afiliarse tardíamente a la poesía de vanguardia; o tal vez al Jacobo Cárcamo de *Brasas azules*, en que llamaba a la guitarra

Trozo de mar rugiendo
bajo los cinco alisios de una mano,

o a Martín Paz en su época inicial.

Mas creo que el único poeta a quien iban llegando las insinuaciones del *creacionismo* fue Marco Antonio Ponce. Desgraciadamente, Ponce fue un poeta a quien la vida frustró: nacido en 1908, falleció a los 24 años, el 17 de enero de 1932, trágicamente. Ismael Zelaya recogió, dos años después, bajo el título de *Signos*, lo mejor de su obra poética.

Poseído de enérgicos empeños, como dijo de él otro poeta, cantó las cosas maravillosas de su siglo XX. A las *Torres inalámbricas* —”esqueletos gigantes de la civilización—” hizo un himno anhelante de su propia porfía de elevación hacia el abismo azul y solitario:

Algún día otros mundos os dirán sus secretos
desde órbitas lejanas,
y vuestros paralíticos y vastos esqueletos
han de acariciar mañanas
tal vez con otro sol.

De su obra conocida, breve y bella, advertimos que evolucionaba hacia una poesía lúdica; pero no alcanzó en sus pocos años a sobrepasar los modos naturales de la poesía americana, aunque se reveló como lírico original, fuerte, visionario.

Soy el poeta del gesto muscular de la vida..., se definió a sí mismo; y, para probarlo, escribió un bello *Elogio lírico del basket-ball*.

Abrió un capullo de poesía social en su poema *El espectro*, canto de protesta y de militancia, en que quiso conjugar el impulso revolucionario con la prédica nazarena:

Oh, tú, humilde obrero, atlético y robusto...
Ya trazó en el cuadrante su elíptica la estrella
fugaz del capital,
y Marx está contigo,
y Cristo va a decirte:
Pues en verdad os digo
que el amor es la senda para la humanidad.

Levántate que es justo,
atlético y robusto
campeón de las miserias de la desheredad;
no arrodilles tu gesto
ni maldigas la vida;
ten el músculo presto,
ten la fragua encendida
para tu libertad.

En sus *Nocturnos* de noviembre y diciembre —de noche mortuoria uno y el otro de noche navideña— intentó la difícil combinación musical que utilizara José Asunción Silva, como ya lo había hecho Juan Ramón Molina en su *Salón de retratos*. Sólo a guisa de ilustración he aquí este breve trozo del *Nocturno de noviembre*:

Esta noche que trepida en el cordaje de los nervios

con extraño ritmo agudo de dolor y escalofríos,
volverán al mundo todos
los espíritus amados, poetas graves y silentes
del olvido.
Con las cuencas encendidas
por la chispa verde mate de un carburo sepulcral,
y los huesos ensamblados como sierra
en el cráneo abandonado por la luz de la razón,
en la ronda se irán riendo, riendo, riendo...

Hay una obsesión de muerte que recorre las páginas de *Signos*. Como si el poeta presintiera la suya —trágica y temprana—, escribió este poema de gran hondura:

La tarde nos mira con tristeza inmensa
hilvanar un hilo hasta el anochecer;
la noche nos mira sosegada, y piensa:
este es un hilo que se va a romper.

El alba piadosa vuelve de la nada
y torna a encontrarnos en el mismo ayer,
enhebrando el hilo de la vida amada
y es el mismo hilo que se va a romper.

Madeja de oro, tesoro de la juventud,
enhebra tu hebra que va a atardecer,
goza tu minuto de azul inquietud
que es el hilo de oro que se va a romper.

La vida es la misma, no te afanes, alma,
en mover la rueca vana del placer,
no te afanes tanto y escarda con calma
el hilo de oro que se va a romper.

Ocupados tanto en morir vivimos
que vamos viviendo como sin querer:
hilos que quién sabe de donde vinimos,
soy un débil hilo que se va romper.

Martín Paz (1901-1952), como Valle y como Cárcamo, vivió la mayor parte de su vida en México. Había publicado ya algunos versos en revistas de Honduras; pero fue en aquel país donde escribió sus *Marinas* (1931) y *Caligramas*, libro que por ahí anda en espera de la edición. La huella de los *Veinte poemas de amor* nerudianos es perceptible, a lo lejos, en la primera época, como cuando en *Sábado*, dice:

Te alejas, como siempre, a la hora en que el crepúsculo
vuelve de un lila dulce las garzas de tus manos...;

pero después encuentra sus cauces propios, capta la silueta esencial de las cosas y —no sin un dejo de ironía, que los que lo conocimos no olvidamos— prefiere las miniaturas expresivas, como la célebre de *El negro Mr. Brown*:

Taja
el balcón
por la cintura
al negro Mr. Brown.

Y se asoma sonriendo su figura
que es un bien acabado
estudio al carbón.

El sol se ha puesto
y el negro Mr. Brown
es sólo esto:
los dientes, porcelana;
la epidermis, charol.

Sueña y espera
y rumia una ilusión.
Ni sospecha siquiera:
la noche va a borrarlo,
de golpe, en el balcón.

Con Ponce y Paz, forma la trilogía de grandes poetas de la generación de 1929 Medardo Mejía (1907), con su poesía hecha de nostalgias de la tierra ausente y de sentimiento por las cosas sencillas de la vida. Poeta de hondas tragedias minimizadas, Mejía ha sido, fundamentalmente, escritor político y periodista. Colaboró con Turcios en aquella empresa antológica de *Ariel* y en esa revista inició una de las primeras revisiones críticas de la literatura hondureña.

Treno por el hermano muerto, Juana la loca, Cantata nupcial, Elegía a la bella Elvira Infante, Héroe, constituyen por sí, con la *Añoranza florida* y *Canción antigua en prosa nueva* —todos poemas más o menos extensos—, un libro que enriquece a la poesía hondureña con un nuevo idioma y un nuevo aire.

En *Héroe*, poema laudatorio de la gloria morazánica, a la que no quiere cantar en el metro olvidado, mohoso, cojo, monorrítmico del Cantar de Ruy Díaz, sino en el hexámetro ínclito que limpió de herrumbres Darío, logra esta vigorosa musicalidad.

Quisiera para ti una gran fiesta pagana rica en sombras.
Quisiera para ti las honras funerales del viejo Anquises.
Que atronaran las trompas de guerra con sonos antiguos.
Que los cañones rugieran como los leones en los fosos lúgubres.
Que las caballerías trotaran con banderas sombrías sueltas en los aires.
Que los ejércitos, sañudos y fieros, desfilaran pesados y graves.
Que se sintiera en el vaho ardoroso, en el sudor humano, en el relincho de los bridones,
y en el destello de las armas la presencia del acorazado Marte.
Y que retemblara desde sus cimientos arcanos la Tierra.
Y que los Himnos de los Muertos se levantaran guturales y bárbaros.

Y que los perros homéricos se desgarraran en aullidos resecos y desolados.
Y que los pájaros heroicos revolaran lanzando gritos ásperos.
Y que las mujeres se arrancaran gajos de negros cabellos en la locura del rito.
Y que soplaran vientos de dolor y muerte abatiendo la carne cobarde.
Y que las estrellas enrojecidas se mostraran conturbadas como ojos humanos que llorasen.

Alejandro Valladares (1910) es autor de un único libro en verso, *Los cantos de la fragua*, editado en 1933, en Madrid, con prólogo de Francisco Villaespesa. Poeta irónico, mordaz, escéptico, predica un nirvana que cumple pavorosamente. Para él:

La voz que el siglo pide es encendida,
pero el rayo de luz ha de ir sereno
para que salga a flote la Esperanza;

porque, sobre el camino de la vida,
el asno que conduce al Nazareno
es el mismo que lleva a Sancho Panza.

Quevediano de cepa —hasta en el pulimento del idioma—, Valladares gusta bailar en la cuerda floja de la burla, lo que lo hace excepcional en una tierra de gente introvertida; y, fingiendo una soberbia que está muy lejos de tener, fustiga inmisericorde todas las miserias y las ridiculeces de su provinciana capital. Reñido con lo aldeano, está hoy dedicado a la aventura de un periodismo doctrinario. Hace tiempo que ha callado poéticamente, quizá porque —como él lo dice:

Es del viril recogimiento de donde nacen los tumultos
Sólo y sereno entre la carne, dicta su ritmo el corazón.

Arturo Mejía Nieto (1901) ha cultivado también el verso en tono menor, pero es fundamentalmente un novelista. Arturo Martínez Galindo reveló, en lo poco que se nos conserva de su producción poética, una virtuosidad musical en el tratamiento de temas íntimos. Su temprana muerte, a manos de esbirros de la dictadura de Carías, nos privó de los mejores acordes de su canto.

En esta generación aparecen tres poetisas que traen en sus voces modalidades nuevas del verso femenino. Ha habido antes cultoras de la poesía —Josefa Carrasco, Alma Fiori—, pero no han salido del tema paisajista y del ritornelo erótico. Lilian Toledo crea un ramillete de versos de gran contenido emocional, al igual que la infortunada Juanita Zelaya, muerta prematuramente. Clementina Suárez, que se inicia con estrofas de tema erótico, puede ser considerada como una verdadera libertadora en aquel ambiente de medieval postergación de la mujer. A través de los años ha venido depurando su poesía; y ya en los últimos años, fundamentalmente en su libro *Creciendo con la hierba*, ha logrado colocarse a la par de los valores masculinos.

El año de 1935 marca una crisis definitiva en la Historia de Honduras: se inicia el proceso de entronizamiento de la dictadura —auspiciada, y mantenida después, por las empresas imperialistas y por los grandes terratenientes— que va a durar hasta 1956. Con Carías, Juan Manuel Gálvez y Julio Lozano, el pueblo hondureño será privado de sus derechos, y sus mejores hombres perseguidos y aniquilados durante veintiún años.

Bajo este clima nuevo —que coincide con situaciones idénticas en todo Centroamérica, excepción hecha de Costa Rica— una nueva generación literaria surge en Honduras. Es la *Generación de la Dictadura*. Largo sería enumerar los nombres de quienes la integramos, porque abarca un amplísimo período, si nos atenemos a un criterio de condicionamiento para determinar lo generacional. Los escritores que desde 1935 hasta 1950 iniciaron su obra poética quedan englobados en esta generación.

Pero si sería largo enumerar nombres, es indudable que resulta fácil fijar la obra de estos escritores y poetas. La mayoría, situados dentro del sistema dictatorial, continuaron a la zaga de su tiempo y de su pueblo, ajenos a la tragedia de la nación. Unos por conveniencia, otros por miedo, los más por aislamiento, cultivaron una poesía de trasnochado sentimentalismo, de imaginario erotismo, de flor y nube. Su obra carece de interés y de valor literario, porque tampoco supieron salir de los moldes arcaicos o de los tópicos trillados de la poesía subjetiva. Citar nombres es innecesario.

Pocos —los menos— llegaron con impulso social a la poesía e hicieron de ella trinchera y bandera de inconformismo, de rebeldía. Quiero significar a esta generación a través de sus dos más destacados representativos.

Vicente Alemán h. (1912) es, sin duda, el más alto temperamento de poeta que haya producido Honduras. Por la poesía sacrificó hasta el nombre: adoptó para ella el seudónimo de Claudio Barrera, en su juventud primera; y desde entonces yace insepulto Vicente Alemán h.

En Claudio la poesía no fue ocupación precoz: fue primero niño, adolescente, hombre; y, siéndolo ya, sintió madurar dentro de sí el Verbo. No hubo en su obra angustias postizas ni tragedias falsificadas ni rimas trasnochadas a los amores imposibles, con todo y ser bohemio impenitente. “Comencé esta inofensiva costumbre de publicar versos —escribe él— allá por el año de 1937, cuando tenía 25 años, vividos entre una euforia adolescente y huraña”.

En Tokio, en 1939, se edita su primer libro: *La pregunta infinita*, poema elegiaco a la memoria de Marco A. Ponce. Parece como que, simbólicamente, Claudio hubiera querido iniciar su canto recogiendo la poesía de allí donde quedó truncado el rumbo nuevo: atleta olímpico que recoge el fuego sagrado para seguir la carrera. El hilar perenne de Marco —esa angustia vital que nunca ha de abandonarlo— es su primera confesión:

yo también hilo y deshilo
suertes en copas de sal...

Tres años después (1942), publica en Honduras *Brotos hondos*, donde se augura ya una nueva tónica en nuestra lírica, un mensaje que no estaba antes en nuestra poesía. Luego, en México, en 1944, publica *Cantos democráticos al general Morazán*, albor primero de poesía ciudadana consciente en aquel clima feudal en que la palabra misma democracia estaba prohibida. Morazán es el pretexto —como lo será más tarde en mi libro *La estrella vulnerada*— para anunciar —la Segunda Guerra tocaba a su término y parecía que una nueva era empezaría para el mundo— el fin de la noche hondureña:

Veremos desde ahora, por todos los horarios de la tierra,
marcar la hora propicia con rumbo a tu llegada.
Vienes en un momento terrible a nuestra suerte,
porque se juega el mundo su carta ensangrentada.

Después de los *Cantos democráticos* vinieron: *Fechas de sangre* (San Salvador, 1946), *Las liturgias del sueño* (San José de Costa Rica, 1948), *Recuento de la imagen* (Tegucigalpa, 1951), *El ballet de las guarías* y *La niña de Fuenterroza* (Tegucigalpa, 1952) y *La estrella y la cruz* (Tegucigalpa, 1953). Finalmente, hace pocos años, decidí editar un volumen de *Poesía completa*, que bien sabemos será el primer volumen de ella, porque a sus 47 años fecundos está muy lejos de la pregunta infinita.

Claudio ha definido a la poesía y al poeta en dos poemas de largo aliento. En uno de ellos (*El poeta*), nos dice:

El poeta está parado frente al Universo.
Su canto viene por la vértebra de los siglos
y tiene sangre y espíritu.
A los pies del poeta corre un río de sangre
y al nivel de su espíritu corre un río de sueño.

Doble ubicación que define: los pies en la tierra, donde los hombres acuchillan el dolor humano; la frente alzada, al nivel del ideal, refrescando el porvenir en un río de sueños. No hay torre de marfil, ni predestinación, ni signo aristocrático en el poeta; no es tampoco el mensajero de la voz divina, sino el eco del dolor humano:

Yo no vengo investido con el humo del alma
para engañar al hombre con el humo divino...

Si la poesía no tiene atributos misteriosos, sobra todo hermetismo; si es humana, si es del hombre debe ser clara:

Pues inmortal el verso, tiene que ser sencillo
y ser de calicanto y de acero y de arrullo,
para que en la grandeza de este verso que es mío
lo descifres y luego comprendas que es el tuyo.

Claudio ha escrito —en el Recuento Inicial de su *Poesía completa*— cómo en los tiempos de la tiranía “los poetas no tenían carta de ciudadanía, estaban desterrados, no figuraban en los puestos públicos de alguna importancia y menos en los movimientos políticos de alguna importancia y menos en los movimientos políticos del país. Quizá por esa vagabundería espiritual —comenta—, todos sentimos una agradable simpatía por las luchas de los obreros unidos de la tierra”.

Esa solidaridad —así, tan claramente entendida y que en él comenzó a expresarse en los años, preñados de presagios, de la guerra civil española— no ha de abandonarlo nunca. Probablemente su definición de poeta-hombre quedó mejor dicha que nunca en sus poemas *Lo sublime* y *La doble canción*. Dice en el primero de ellos:

Nada me que ya, todo es de mis hermanos;

desde la fuerza ruda de mis manos
hasta el ansia febril de mis ideas.
Todo lo dí a la vida. Todo! Todo!
Y he llegado a notar, maravillado,
que después de haber dado
mi fuerza, mi dolor y mi creencia,
todo lo he recibido
sin haberlo pedido.
Sin haberlo esperado,
todo ha llegado a mí.
Es el gesto supremo de la bondad divina;
la sublime verdad,
porque al brindarle todo a mis hermanos
se llenaron de lumbre mis dos manos,
plenas de eternidad.

Y en *La Doble Canción*:

Yo, sembrador de ideas,
Tú, sembrador de trigo,
tendamos nuestras manos al pobre que es amigo.
Busquemos el abrigo
de todas nuestras penas
en un inmenso abrazo...

Juntemos nuestras penas
para aterrar verdugos.
Tú, que amasas la carne de todos mis mendrugos,
en pago quiero darte la lumbre en tu camino:

Los dos somos muy fuertes,
Pero somos cobardes con un mismo destino.

Plenitud del hombre consciente de que el saber es la obligación de dar, y que haciéndolo encuentra la única eternidad verdadera; solidaridad del poeta con el hombre del músculo, que nace de la convicción de que un mismo destino los ata, de que juntos han de salvarse o perderse.

El sentimiento solidario de Claudio por el hombre —es natural— comienza por los más humildes. Canta a la *India de América*:

India que traes la pialera andina
de los novillos hoscos de los llanos
y apersogas el alma de los hombres
con tus mugrientos hijos en la espalda...;

canta al negro:

quítate ese color nocturno y triste
y únete a nuestra marcha,

donde el color es algo vano
y donde tengas el derecho
de triunfar codo a codo
o morir como hermano...;

y denuncia la explotación de los campos bananeros, donde

campesinos y obreros, enfermos y afligidos,
maldicen el crepúsculo, maldicen la alborada,
y en la cruz del silencio,
con el alma cansada, callada y mal herida,
marchan bajo del alba, maldiciendo la vida.

Pero hay un dolor mayúsculo en la poesía de Claudio Barrera: el dolor de su patria. Primero la cantó en la belleza sin igual de quien ha visto al ave antes de ver la herida, en su bellissimo poema *El país párvulo*:

La tierra en mi país tiene olor de recuerdos.
Si el pájaro hace un ángulo de heridas circulares,
los árboles meciéndose
le abren el corazón al viento
y cantan
—como si fuera una arpa de cristal y de plata.
La tierra en mi país tiene sabor de sueño.

Luego, en la hora terrible del hallazgo de la tragedia, cuando se palpa, aun sin quererlo, la llaga de la patria, le nace un dolor desesperado. Entonces, en su *Canto a Tegucigalpa*, toca la entraña viva de la tierra y se hace él mismo clamor horrendo, carne de su patria y de su pueblo:

Quiero decirte claro
lo que siento en las venas,
con tu sol y tu aliento.
Lo que miro en tu historia
Escrita a garabatos,
en la piedra, la tierra y el cemento.
En la dureza a plomo de tus hombres,
sin corazón ni verbo.
En la apacible esfinge sonrosada
de la mujer esclava y altanera;
mujer hecha de penas para las alboradas
y hecha también de lágrimas para la primavera.

Si tuviera, ciudad que saludarte,
a mi garganta oscura de mestizo legítimo
se enroscara el dolor
con intención tal vez de estrangularme.
Si tuviera que darte la mano,
sentiría la duda —tibia como la sangre—
corriendo locamente hasta el cansancio.

Si tuviera que amarte,
tendría que llevar pasta de santo
y engañarme contigo
en la dulzura absurda de otro canto.

No, no hay dulzura absurda posible, como la que los otros poetas balbucean mientras sangra la patria. Porque no es Tegucigalpa lo que Claudio en este poema deturpa y reniega: es la Honduras total, herida, maltrecha, humillada, cuyo espejo es la ciudad burocrática de la época negra de la dictadura carriísta: es esa patria que se abandona en las horas de desesperanza o que se tiene que dejar en la hora peor de la derrota.

Que triste es para ti, de seno maternal,
ver a tus hijos nuevos,
hechos con la madera más justa y más cabal,
crecer en lejanías, irse de tu regazo
como los ríos que se van al mar,

le dice el poeta a la patria, reflejando la cruel verdad de que aquella juventud de las décadas del treinta y cuarenta tuvo que salir de su país, sañudamente perseguida. Pero, desde el fondo de su alma de poeta-hombre, con fe en el porvenir, Claudio, amoroso, concluye:

Eres una esperanza desprendida al azar,
para que hombres futuros
echen el trigo fértil de la cosecha humana
y seas un camino de grandeza y de paz.
Y así, con toda el ansia, gritarte desde el tiempo:
¡Al fin nos comprendimos,
ya somos camaradas, ciudad!

Por eso te he elevado este canto tan duro
que nunca te dijeron poetas de otras edades,
porque es una parábola tendida hacia el futuro
que lleva el agrio y dulce sabor de las verdades.

Jacobo Cárcamo (1917-1959) hizo su primera aparición poética en 1935 con un poemario titulado *Flores del alma*, del cual dice Claudio Barrera que Jacobo habría dado cualquier cosa porque la edición se la hubiera tragado la tierra. Versos sensibleros, cuando no sencillamente prosaicos, canciones de ocasión, gracejadas con rima integran el libro, que Jacobo mismo me dijo alguna vez que desconocía como suyo. Es justo, pues, que lo cite sólo como dato cronológico.

Tres años después publicó *Brasas azules*. Su aparición en Honduras no dejó de consternar a los críticos pueblerinos, escandalizados por las *audacias* de este poeta que sería para siempre —como lo ha dicho José Muñoz Cota— “caballero en metáforas magníficas”. Uno de esos artículos críticos encontraba a Jacobo incurso “en el pecado de las más absurdas fantasías, en que el gusto se eclipsa por la sombra de las más infandas estridencias”; pero Hostilio Lobo, poeta contemporáneo, advertía ya que “entre el ruido incoherente de una ramplona cascabelería, triunfa en Honduras una estética de campanario por demás curiosa; por esta razón el caso de Cárcamo es sorprendente”. Y

agregaba: “Cárcamo, el poeta, nos trae un mensaje que es un evangelio de redención y, naturalmente, por ser redentor, no viene a meter paz, sino espada”.

Nada de extraño tiene que en aquel clima, ya francamente tiránico, *Brasas azules* provocara sospechas y anatemas. Jacobo empezaba a abrir su carcaj y muchas de las flechas venían a dar en peligroso blanco. Eran —aunque azules— brasas aquellos poemas escondidos, por motivos comprensibles, entre *haikais* y algunos cantos amorosos. *La antífona del puño*, por ejemplo, no podía ser bien oída en aquel país en que ya las cárceles y las fosas estaban abiertas para toda rebeldía:

Una mano abierta...
nada más triste que una mano abierta...
es la mano que pide,
la mano que se humilla
por el sol negro de un mendrugo
o por el ojo rojo de un centavo.

Oh, el entusiasmo vertical
de un puño en alto...
es como un mástil de orgullos
dispuesto a defenderse,
es como un botón de rebeldías
listo para reclamar.

Nada más bello,
nada más elegante
que alzar como una grímpola de fuego
la protesta redonda de una mano cerrada.

En este libro surge por primera vez el otro amor trascendental de Cárcamo —el primero fue Honduras: un amor desmedido al México del progreso y de la rebeldía:

Quiero cantar a México —pedazo de mi Patria—:
las fronteras se hunden en el mar de la unión;
arriba sólo brillan las olas de los hombres
y las espumas de la revolución.

Cuando Carías Andino no vacilaba, servil, en condenar la expropiación petrolera, Jacobo Cárcamo exclamaba en Tegucigalpa:

¡Lázaro Cárdenas,
lanza de lanzadas redentoras...!

Es realmente raro en la Honduras de 1938 este Jacobo Cárcamo, poeta alejado de la poesía subjetivista y exclamando del hombre:

Nada fuera de ti...
nada...
ni la fe en el futuro,
ni la gota de vidrio de los ojos,
ni el látigo que revienta los músculos
como granadas jóvenes;

o que grita del indio:

Mañana,
cuando la aurora de la justicia
extienda su paracaídas de luciérnagas
no serás indio:
serás hombre!

Camarada triste,
explotado,
sudoroso,
recoge tus gritos no gritados
para que salgan por tu boca hinchada
como un coro de soles.
Ten el ojo abierto...
Ten el puño listo
y espera la señal.

Jacobo se escapa, a sus veintiún años provincianos, de lo puramente local, porque ha comprendido que algo ominoso avanza sobre el mundo. Y alza su verso para servir a la causa mundial de la lucha contra el fascismo. Allí están su *Canto a Miapa*, su *Canto a China*, en el cual Mao Tsé-tung es

héroe de llamaradas en las manos,
orador de huracanes en la boca,
profesor de carbunclos en la mente;

el *Retrato de Policarpo Candón*:

Este retrato nítido
del hombre que en España,
golpeado por los turbios turbiones del fascismo,
se dobló como un roble de diamantes;

el *Canto a España*, con el pueblo español

Metido hasta los dientes en un río de sangre,
rodeado de paredes derribadas,
de mejillas de niños
y de senos de madres
mordidos de sangre;

y ese himno terrible de odio que denominó *Palabras sobre estiércol*, fulminante de náusea, repugnancia y asco por Francisco Franco.

Jacobo Cárcamo se ha bañado en las aguas lustrales de Pablo Neruda, el de *España en el corazón*, y ha hecho para siempre suya la causa de la lucha por el mañana, el combate contra las cadenas. Este *Creyeron*...es su profesión de fe:

Creyeron que estrujando tu garganta
matarían tu grito libertario.

Yo que te ví en el polvo
con las venas saltadas,
los ojos desbordados
y en el cuello
la huella lívida
de unos dedos cargados de anillos,
me acerqué
y poniendo el cuenco de mis manos en tus labios,
recogí tu grito
que levanto siempre
entre la esfera roja de mi puño.

Y, al fin, un día salió de Honduras. Vino a México, a este México donde habría de morir el 1° de agosto de 1959 y al cual cantó con la ternura que sólo fluye cuando se ha llegado a la esencia de su verdad.

Es aquí donde Jacobo Cárcamo va a crear lo perdurable de su poesía. Dos libros — *Laurel de Anáhuac* (1954) y *Pino y sangre* (1955)— con algunas producciones dispersas la contienen. En esa breve obra está hermanado el amor de sus dos patrias y su fundamental pasión por ese *Hombre* que, a fuerza de estar tan humillado y tan aplastado por fuerzas hostiles, escribimos con mayúscula. Porque la poesía de Cárcamo, que está hecha de vigor y metáfora, no tiene más temática que la superación del hombre, la conquista de la libertad y la justicia, el abrazo fraterno de todos los hombres que Beethoven elevó a la divinidad en su Novena Sinfonía.

Cárcamo era de nacionalidad humana; por eso su poesía está limpia de angustias metafísicas. El no encomienda la tarea del hombre ni pone su verdad en un hipotético más allá. Vivir es luchar, avanzar... La muerte es sólo una conclusión biológica, incapaz de matar un vivir real. Sólo quien desperdició su vida, o no la hizo plena, teme al morir. Mueren —dice él— el perro solo, la hormiga equivocada; y está muerto, aunque rebose salud, el hombre que no mira al porvenir. Entendido así este quehacer fecundo del vivir, no admira ver cómo este hombre comido por la tuberculosis, siempre en la linde de la miseria, viviendo mañanas negras por su eterna disipación noctívaga, mutilado interiormente por la cuchilla del cirujano, alejado de su paisaje nativo y huérfano ya de toda liga familiar, ha sabido cantar este himno tan vital y optimista, negador de la muerte:

CANTO A LA VIDA

Nadie cante a la muerte, si no sabe qué es vida...
Nadie podrá matarnos...
Nada podrá perdernos...
En la muerte se nace con más sangre y más sueño.
Muere quien no ha sabido vivir...
Mueren el perro solo,
la hormiga equivocada
y el hombre que no mira al porvenir.

Nuestra es la fuerza,
el ímpetu inmortal,
la vida de la muerte,
la muerte de la vida,
y esos ideales pulcros
que levantan cadáveres más allá de sepulcros.
Cuando se aprende a dirigir el hambre,
cuando se llega a rebasar el muro,
la muerte es una rosa deshojada
de pétalos visibles y seguros.
Que no nos llore nadie...
Queremos epitafios de venganza y de ira...
¡Qué grande la confianza de la muerte
junto a la fe profunda de la vida!
Vida la nuestra, larga hasta la estrella...
Muerte de un hombre por un mar de hombres.
Lucha del astro por su firmamento.
Que no nos llore nadie.
La mariposa es hombre enloquecido,
se quema en su esperanza...
El hombre va a la lumbre con sentido
y destruye con ella al enemigo.
El árbol es un hombre arrepentido,
cae y lo hacen fuego...
El hombre es siempre hombre, si ha vivido.
El hombre es doble árbol y mariposa viva...
¡Nadie cante a la muerte, si no sabe qué es vida!

Después de largos años de destierro, de un furioso exilio,

Lejos del verde cuenco de la patria,
afuera de su nítida naranja,

cuando despojado de toda amargura, antes bien encendido de rebeldías, siente que el emigrado es un laurel de hierro, Jacobo Cárcamo —que cantó a México y a sus héroes como pocos poetas mexicanos lo han hecho—, canta a su patria. Pero no es un canto de nostalgia, de dulzón recuerdo, un deliquio paisajista; no, es una definitiva profesión de luchador. El sabe que de las ruinas está surgiendo algo nuevo y grande y que el futuro será del pueblo; y entonces escribe su *Pasaje para mi pueblo*:

Yo arribaré a mi pueblo a reclamar por todos.
Y pasaré por sobre los potreros ajenos...
y, si caigo, han de verme caer sobre las milpas
haciendo el hambre trizas, encendiendo conciencias
y levantando puños como mazorcas vivas.

¡Ira santa la de Jacobo contra los tiranos de América, contra todos los tiranos! ¡Santa ira contra la guerra!

Cantemos a la guerra para decir su oprobio...

cantemos a la guerra...
denunciemos su órbita macabra
y el lodo que la impulsa
y el desolado imán que la repara.

Al perder a Cárcamo, Honduras ha perdido a su poeta épico, al poeta del hombre y del pueblo, al poeta de la libertad. Sean estas palabras mínimo homenaje de quien lo acompañó en su camino de infinita noche y de luz deslumbrante.

Y así llegamos a nuestros días. Nuevos vientos soplan sobre la patria. Y una juventud vigorosa, abierta ya a todos los rumbos de la vida y del pensamiento, escapada de las cárceles sombrías de la dictadura, se está alzando en la lucha por inaugurar una nacionalidad que se desquiciaba por obra de la ceguera y del entreguismo. Por fin, parece que el horizonte de los caudillos finaliza. Adviene, vigoroso, un impulso justiciero. Todo lo tenemos hoy en revisión: historia, literatura, política...

Y —es natural— con este despertar popular parece estar llegando una nueva hora de la poesía. Hay una generación que empieza de modo distinto, a caminar con pasos propios por los inagotables senderos del decir poético. La mayoría de sus integrantes están aún en los albores de la poesía; otros son firmes promesas; pocos van logrando cuajar una obra original.

(Hubo un desdichado joven que hace poco tiempo reanudó en Honduras el monólogo poético, la poesía de anécdota: Jorge Federico Traveso. En plena juventud, cuando su inteligencia hubiera sido útil en la obra de regeneración, víctima de aquellos factores señalados al hablar de Molina, buscó la única paz no apetecible en la violencia del pistoletazo. Con él parecen haberse suicidado —ojalá— el trasnochado retoricismo y el lugar común).

Entre los que comienzan a destacar —la última góndola— debe señalarse a Armando Zelaya, que cultiva el romance de contenido folklórico; David Moya Posas, con un lirismo pleno de metáforas, pero aún desvinculado de las cosas humanas; Jaime Fontana, que, en este mismo rumbo, es ya un sólido valor. Litza Quintana y Alba Rosa Suárez representan una femineidad plena, liberada ya. Felipe Elvir Rojas, Cecilio Zavala Martínez (Román Sevilla), Filadelfo Suazo, Oscar Acosta y Pompeyo del Valle destacan como poetas que han emprendido el viaje lírico hacia su mundo social, fundamentalmente este último que —en su *Antología mínima*— nos ha dado el anuncio de un gran poeta.

Nuestro horario poético parece marchar hacia una superación del verbalismo. Ahora se entiende que la palabra es sólo símbolo; y se busca inclusive torturar a las palabras para que arrojen todo su valor, todo su exacto contenido. Y el hombre está en el cogollo de la metáfora.

Tomado de la revista Cuadernos Americanos, año XX, N°6, México, D.F., noviembre y diciembre de 1961.