



COLECCIÓN **46** BICENTENARIO

**YO, TÚ, ELLOS, NOSOTROS. APUNTES SOBRE LA PRAXIS POÉTICA
Y VITAL DE CLEMENTINA SUÁREZ**

MARÍA EUGENIA RAMOS

Representante Residente del PNUD en Honduras

Richard Barathe.

Representante Residente Adjunta del PNUD en Honduras

Rosenely Diegues-Peixoto.

Asesor en Políticas y Coordinador del Informe de Desarrollo Humano de Honduras PNUD en Honduras

Sergio A. Membreño Cedillo.

Equipo Informe de Desarrollo Humano - Honduras

Alejandra Salazar, Alex Navas, Ángel Rodríguez, Andrea Girón, Anibal Barahona, Cinthya Barahona, Daniela Suazo, Ely Noé, Gracia Arteaga, Iliana Licon, Katherine Flores, Pedro Acosta, Ramón Romero, Ruth Perdomo y Víctor Ordóñez.

Elaboración de publicación

Álvaro Cáliz, Darío Euraque, Gina Kawas, Irma Becerra, José B. Falck, Julio Escoto, Libny Ventura Lara, María Eugenia Ramos, Mario Argueta, Mario Membreño Cedillo, Mario Posas, Marvin Barahona, Mauricio Díaz Bourdett, Óscar Nuñez Sandoval, Pedro Morazán, Rafael del Cid, Rafael Jerez, Ramón Romero, Rodolfo Pastor Fasquelle, Rolando Sierra, Rony Castillo Güity, Segisfredo Infante, Sergio Membreño Cedillo, Xiomara Bu, Yesenia Martínez.

Revisión de contenido

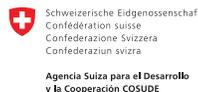
Pedro Acosta y Sergio A. Membreño Cedillo.

Revisión de redacción

Pedro Acosta.

Diseño y diagramación

Anibal Barahona.



Esta publicación se ha elaborado con el apoyo financiero del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación (COSUDE), el Gobierno de Canadá a través de Asuntos Mundiales Canadá, la Unión Europea (UE), la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) y el Banco Centroamericano de Integración Económica (BCIE). Las opiniones y recomendaciones expresadas en esta publicación son las de las y los autores de las propuestas y no representan necesariamente las de las Naciones Unidas, incluido el PNUD, o las de los Estados miembros de la ONU ni de las entidades donantes.

El PNUD agradece a sus socios: la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación (COSUDE), el Gobierno de Canadá a través de Asuntos Mundiales Canadá, la Unión Europea (UE), la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) y el Banco Centroamericano de Integración Económica (BCIE) que han hecho posible la elaboración de los productos de conocimiento realizados en el marco del Informe de Desarrollo Humano Honduras.

Sobre el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo:

El PNUD forja alianzas con todos los niveles de la sociedad para ayudar a construir naciones resilientes ante los distintos problemas actuales. De la misma manera, promueve y sostiene un tipo de crecimiento que mejora la calidad de vida de todos los actores sociales. El PNUD se encuentra presente en 170 países y trabaja para erradicar la pobreza y reducir las desigualdades y la exclusión, así como ofrecer una perspectiva global y un conocimiento local al servicio de las personas y las naciones.

Copyright © PNUD octubre 2021

Todos los derechos reservados.

Elaborado en Honduras.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo – PNUD

Edificio Naciones Unidas, Colonia San Carlos, Calle República de México 2816, Tegucigalpa, Honduras.

www.hn.undp.org

LA COLECCIÓN DEL BICENTENARIO: REPENSAR PARA TRANSFORMAR

Uno de los principales desafíos de país en medio de la multicrisis que se vive, agravada por el COVID-19, es generar pensamiento, reflexión y acción colectiva de carácter nacional y propositivo para la solución de los problemas del país. Pero ello presupone repensar el país: la capacidad de entender su historia, de contextualizar el momento actual y tener una mirada prospectiva hacia el futuro.

El principal objetivo es aportar en la generación de análisis y propuestas multidimensionales, inclusivas e integrales para responder con eficacia a los agobiantes desafíos del siglo XXI.

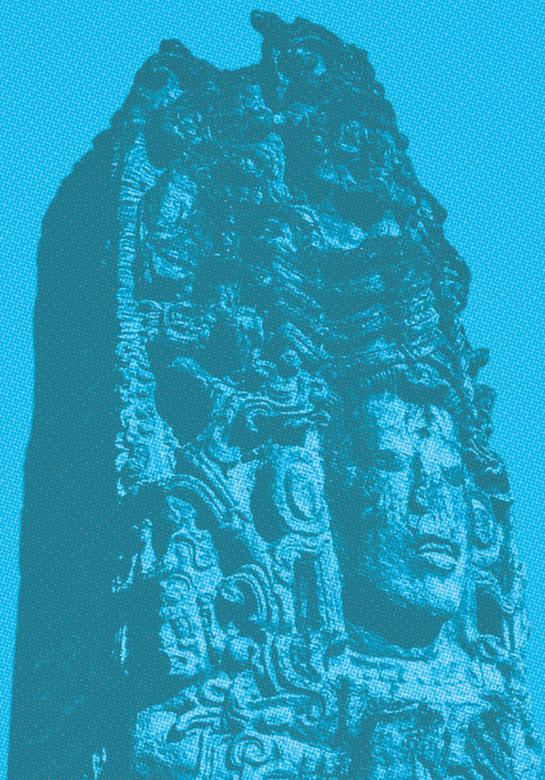
La **Colección del Bicentenario** reúne un grupo de 25 académicos, intelectuales y pensadores del país. De esta manera, la colección se ha dividido en seis partes. La visión histórica: Rolando Sierra Fonseca, Mario Argueta, Segisfredo Infante, Libny Ventura Lara, Oscar Núñez Sandoval y Rony Castillo Güity. En la parte de análisis del desarrollo: Mario Posas, Marvin Barahona, Julio Escoto, Xiomara Bu, Darío Euraque, Yesenia Martínez, Mauricio Díaz Burdett, Pedro Morazán, Ramón Romero, María Eugenia Ramos, Mario Membreño Cedillo, Rafael Jerez, Gina Kawas. Y en la visión futura (prospectiva): Irma Becerra, Sergio A. Membreño Cedillo, Rafael del Cid, Álvaro Calix, Benjamín Falck, y Rodolfo Pastor Fasquelle. A todos ellos el agradecimiento por su invaluable aporte a la **Colección del Bicentenario**.

El propósito último de la **Colección del Bicentenario** es construir puentes de pensamiento entre académicos, intelectuales, técnicos y formuladores de políticas públicas y al mismo tiempo propiciar y promover iniciativas orientadas a la construcción de una agenda ciudadana para la transformación.

La **Colección del Bicentenario** es, en definitiva, un aporte a la **Honduras que imaginamos**.

Sergio A. Membreño Cedillo

Coordinador de la Unidad de Generación de Conocimiento
y Coordinador del Informe de Desarrollo Humano (IDH) - Honduras



MARÍA EUGENIA RAMOS

Ha realizado estudios de magisterio, periodismo y literatura y fue dirigente estudiantil en los años 70. En 1978 obtuvo el primer premio en la rama de poesía en el certamen literario «Independencia Nacional», auspiciado por el Banco Atlántida.

Es autora de los libros "Porque ningún sol es el último", poesía (Ediciones Paradiso, Tegucigalpa, 1989), "Unaciertanostalgia", narrativa (Editorial Iberoamericana, Tegucigalpa, 1998; Editorial Guardabarranco, Tegucigalpa, 2000) y "Yo, tú, ellos, nosotros. Apuntes sobre la praxis poética y vital de Clementina Suárez", ensayo (PNUD, Tegucigalpa, 2002).

Ha participado en numerosos encuentros de escritores de América Latina, entre ellos, los II, III y IV Encuentros de Intelectuales de México y Centroamérica y el III Simposio de Literatura Escrita por Mujeres en América Latina, realizado en Guadalajara, México en 1993.

Su poesía figura en la antología bilingüe francés-español "Antología de Poesía Hondureña del Siglo XX", Ediciones Patiño, Ginebra, 1997.

Su obra narrativa ha merecido elogiosos comentarios de la crítica hondureña y latinoamericana.

ÍNDICE



INTRODUCCIÓN	10
EL VALOR SOCIAL DE LA POESÍA	10
CONTEXTO SOCIAL: SEIS DÉCADAS DE HISTORIA HONDUREÑA	11
POESÍA Y PRAXIS SOCIAL EN LA OBRA DE CLEMENTINA SUÁREZ	12
EL APORTE DE CLEMENTINA SUÁREZ A UNA VISIÓN Y PLAN DE PAÍS	18
UN LEGADO QUE PERDURA EN EL TIEMPO	19
BIBLIOGRAFÍA	22

INTRODUCCIÓN

En la búsqueda de la construcción del proyecto de país aún pendiente, en Honduras subsisten muchos espacios que no han sido lo suficientemente explorados, en los cuales hay un potencial valioso para la configuración de una visión propia como pueblo y como país. Uno de ellos es el estudio de la literatura como parte esencial del imaginario y de la conciencia colectiva necesarios en la conformación de una identidad propia.

Sin duda, Clementina Suárez (Premio Nacional de Literatura 1970) es una de las figuras más representativas de la poesía hondureña del siglo XX, tanto por la trascendencia y significado de su obra misma, como por lo sostenido de su producción, que inicia en 1930 y no termina sino hasta tres años antes de morir asesinada en circunstancias aún no esclarecidas, en diciembre de 1991; es decir, abarca seis décadas de la historia literaria y social del país.

A la importancia de su obra literaria se aúna su personalidad multifacética y compleja, tan rica e intensa, que cualquier intento de análisis conlleva el riesgo de juzgarla sólo parcialmente. Por su carácter rebelde e iconoclasta, es posible considerar a Clementina Suárez sólo desde la perspectiva de la ruptura por sí misma, como reafirmación del “yo”, en abierto desafío de los convencionalismos sociales; pero la verdadera trascendencia de su legado sólo puede comprenderse en la totalidad de una acción creadora y vital.

Estudiosos y protagonistas de la historia de la literatura hondureña han coincidido en el reconocimiento de la unicidad entre trayectoria vital y obra en Clementina Suárez. Así lo apunta, por ejemplo, el poeta Rigoberto Paredes: “Vida y obra han crecido trenzadas, acoyuntadas por la firme y fecunda pasión de existir, de perdurar. (...) Desconocer su nombre (...) sería como privar a nuestras letras y, por qué no decirlo, a un período significativo de la actual formación cultural hondureña, de una voz, de una actitud con caracteres fundacionales. Vida y obra se erigen, por tanto, en hitos precursores de una forma de hacer, de una manera de ser iconoclastas, eclosivas, sin duda necesarias para potenciar todo proceso de transformación material y espiritual”.¹ (El subrayado es nuestro.)

Este breve ensayo se propone iniciar una aproximación a Clementina Suárez desde el punto de vista de la praxis creadora de la poeta, es decir, su obra entendida como acto transformador.

Se parte de algunas reflexiones sobre el valor social de la poesía; a continuación, se hace referencia al marco sociohistórico y cultural de la obra de Clementina Suárez; posteriormente se analiza su poesía como producto social; por último, a manera de recuento, se presentan algunas reflexiones finales sobre la contribución de la poeta a la conformación de un proyecto de país.

EL VALOR SOCIAL DE LA POESÍA

En un mundo marcado por los conflictos y la incertidumbre sobre el porvenir de la humanidad, el debate cultural, y dentro de éste el papel de la poesía, es objeto de una creciente revalorización en el contexto de los procesos sociales. “La poesía”, señala Enrique Yepes, “sigue siendo un significativo modo de conocimiento y debate cultural, quizá particularmente relevante cuando las prácticas sociales se hallan en constante revisión y crítica”.²

Con una tradición que data de la “flor y canto” de las culturas indígenas, la poesía latinoamericana ha conjugado la búsqueda individual de los poetas con la formación de una conciencia colectiva, que aun sin asumir una significación política directa constituye una auténtica praxis creadora y transformadora.

Así lo puntualiza Yepes: “A lo largo de las últimas décadas, la poesía latinoamericana da cuenta de una activa voluntad recreadora de actitudes, valores y poderes que merecen considerarse dentro de la reflexión contemporánea sobre la cultura. (...) No se trata, sin embargo, de obras consagradas a defender determinadas causas políticas. En ellas prima el goce, la fuerza lúdica que engendra el arte. Mas esta misma fuerza, leída en el contexto de la posición social de sus autores, interpela los cimientos del contrato social: el lenguaje, los sexos, los cuerpos, las prácticas de convivencia”.³

¹ Paredes, Rigoberto: Nota introductoria, en Suárez, Clementina: Con mis versos saludo a las generaciones futuras (antología). Ediciones Paradiso, Tegucigalpa, 1988.

² Yepes, Enrique: Oficios del goce. Poesía y debate cultural en Hispanoamérica (1960-2000). Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín, 2000. P. 15.

³ Ídem

En el contexto centroamericano, la poesía ocupa un lugar preponderante, y su espacio cultural ha causado un impacto considerable en la sociedad y la política. Según Marc Zimmerman, “aunque la poesía es el modo dominante de la producción cultural en toda Latinoamérica (...), en muy pocos lugares, aun en Latinoamérica, la poesía ha jugado un papel cultural tan dominante como en Centroamérica”.⁴

En Honduras, en opinión de Roberto Sosa, el poeta hondureño más reconocido dentro y fuera de las fronteras del país, los escritores y poetas “carecen de un peso específico en el plano de la opinión pública, oficial y privada”⁵ su trabajo no es remunerado y subsisten con más o menos algún decoro gracias al desempeño de otros oficios, generalmente el periodismo, la enseñanza, la diplomacia y, en los últimos tiempos, la labor editorial.

Sin duda, esa sigue siendo la situación generalizada. Sin embargo, a lo largo de la historia social y cultural del país encontramos escritores, pensadores y poetas que han logrado trascender e influir de alguna manera trascender e influir de alguna manera entre sus contemporáneos e incluso entre las generaciones subsiguientes. Es el caso de José Cecilio del Valle, Ramón Rosa, Froylán Turcios, Rafael Heliodoro Valle, Clementina Suárez, Ventura Ramos, Medardo Mejía, Ramón Amaya Amador, Roberto Sosa, Leticia de Oyuela, Óscar Acosta, Ramón Oquelí, Helen Umaña y Julio Escoto, para citar sólo algunos nombres.

CONTEXTO SOCIAL: SEIS DÉCADAS DE HISTORIA HONDUREÑA

Clementina Suárez publicó su primera obra, **Corazón sangrante**, en 1930, cuando mediante la intervención de las compañías bananeras estaba por terminar una larga etapa de guerras civiles y se aproximaba el inicio de la dictadura de Tiburcio Carías Andino, que se prolongaría hasta 1946. **Con mis versos saludo a las generaciones futuras**, antología recopilada por Rigoberto Paredes que incluye poesía publicada e inédita, apareció en 1988. Su producción abarca, pues, casi sesenta años de la historia hondureña.

Las primeras obras de Clementina Suárez fueron publicadas en pleno apogeo de la dictadura carísta, período caracterizado por una represión extrema de cualquier forma de oposición, con el pretexto de “construir la paz”. No obstante, esta paz no contribuyó al progreso social, sino más bien a un estancamiento que duró dieciséis años. Pese a ello, durante los años 30 y 40 continuó consolidándose el proceso organizativo del movimiento obrero, iniciado en la década de los 20 bajo el influjo de las ideas marxista-leninistas.

Durante la década de los 50, en el marco de las tendencias predominantes de la economía mundial, se inicia un proceso de modernización del aparato estatal, orientado a estimular la inversión extranjera, al tiempo que se incentivaba a la empresa privada nacional, en el marco de una relativa apertura democrática.

Sin duda, el acontecimiento más trascendental de esta década lo constituye la huelga bananera de 1954, que, aun cuando no logró del todo sus propósitos, representó la culminación del proceso organizativo de la clase obrera y abrió camino para el reconocimiento de derechos elementales de los trabajadores, así como la conquista del derecho al voto para las mujeres.

Durante las décadas de los 60 y 70, la gran protagonista de las luchas sociales fue la lucha por la tierra, en cuyo marco se crearon poderosas uniones campesinas bajo la influencia de la ideología marxista, por un lado, y socialdemócrata por otro. En esta época se consolida el predominio del poderío militar sobre el civil, con el golpe de Estado de 1963, que fue particularmente cruento y se caracterizó por un anticomunismo acérrimo.

En 1972, después de un corto período de gobierno civil, las Fuerzas Armadas asumen de nuevo el poder mediante otro golpe de Estado, pero esta vez en un contexto reformista mucho más condescendiente para el movimiento popular organizado, e incluso con el respaldo de amplios sectores de éste.

A finales de la década de los 70, se crea una Asamblea Nacional Constituyente que reinicia el camino hacia la democracia formal. Sin embargo, mientras se preparaban las condiciones institucionales para convocar a elecciones

⁴ Zimmerman, Marc: “El papel de la poesía en Centroamérica”, en Román Lagunas, Jorge; Mc Callister, Rick (compiladores): La literatura centroamericana como arma cultural. CILCA/Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1999. Pp. 273.

⁵ Sosa, Roberto: Diálogo de sombras. Editorial Guaymurás, Tegucigalpa, 1993. P. 10.

y retornar al sistema democrático, se gestaba la aplicación en Honduras de la “doctrina de la seguridad nacional”, que convirtió al país en el principal socio de Estados Unidos en su estrategia de contrainsurgencia en Centroamérica.

Se inicia así uno de los períodos más oscuros de la historia hondureña, la década de los 80, caracterizada por la violación de todo principio de soberanía y de las garantías ciudadanas, irónicamente en el marco de un gobierno electo en condiciones de relativa democracia. Entre 1979 y 1989, según los organismos de derechos humanos, más de 187 personas fueron víctimas de desaparición forzada, tortura y asesinato por motivos políticos, y un número considerable de hondureños tuvo que abandonar el país.

Clementina Suárez fue una testigo privilegiada y también participante de estas seis décadas de historia nacional, no sólo por su longevidad, sino sobre todo por su sensibilidad poética y social. A diferencia de algunos de los integrantes de las generaciones literarias a las que perteneció, quienes, en opinión de ella misma, “se acomodaron a las circunstancias”⁶, hallamos testimonio en un breve artículo de Roberto Sosa, escrito en 1971: “Y esa continua defensa de las categorías humanas en función poética ha empujado a Clementina Suárez hacia la leyenda. Dueña de un interminable hilo de rebeldía, ironiza, insulta, en nombre de los intereses sagrados de la verdad en peligro, el escepticismo y la indiferencia, fruto del engaño social sistematizado”.⁷

POESÍA Y PRAXIS SOCIAL EN LA OBRA DE CLEMENTINA SUÁREZ

Clementina Suárez nació en Juticalpa, Olancho, el 12 de mayo de 1902, en el seno de una familia latifundista. Su padre, además de ser hacendado, poseía un elevado nivel educativo y una mentalidad abierta que le permitieron reconocer la singularidad de su primera hija nacida de matrimonio. Así, aun cuando no tuvo acceso a una formación académica propiamente dicha, Clementina tuvo desde niña la posibilidad de escapar a la esclavitud de los quehaceres domésticos y de conocer una variada gama de obras de la literatura universal.⁸

El estudio de su biografía y de su obra revelan a una mujer poeta empeñada en la elaboración de lo que Enrique Yepes denomina “un Yo individual, así como de un ethos colectivo, atravesado por la otredad, en diálogo con lo excluido, siempre en proceso de negociar su capacidad deliberativa y la de otros”.⁹

Así, después de la muerte de su padre, Clementina Suárez abandonó su tierra natal y, en un acto insólito para una “joven de familia”, se marchó, a la costa norte primero y luego a Tegucigalpa. En cuanto tuvo la oportunidad de hacerlo, viajó por diversos países e incluso residió en algunos de ellos. Salir, primero de su casa y luego del país, a su propio albedrío, sin rendir cuentas a nadie, fue un acto de liberación, necesario para la conformación de su identidad como persona, como sujeto, y un hecho notable en la Honduras de las primeras décadas del siglo XX.

La construcción de ese “yo” se manifiesta en algunos de sus primeros poemas como una individualidad melancólica, pasiva, trágica, sin duda, en el marco de la escuela romántica que aún sigue permeando buena parte de la poesía hondureña:

*Me siento débil y me siento triste
ante la incertidumbre
ante todo lo que existe,
ante ese inmenso vacío
que se abre ante mis pies...*

.....

*Señor, dadme tu dolor
para ponerlo en mi alma
como una mística flor.
(Ruego)¹⁰*

⁶ Clementina Suárez, en Sosa, Roberto: o. cit. Se hace referencia a los escritores de las generaciones del 35, 50 y 65, según la clasificación propuesta por Roberto Sosa

⁷ Sosa, Roberto: “Clementina Suárez”, en Prosa armada. Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 1981. P. 49.

⁸ Gold, Janet N.: El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez. Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 2001.

⁹ Yepes, Enrique: op. cit., p. 46.

¹⁰ En Castro, Jesús: Antología de poetas hondureños (1869- 1910). Talleres Tipográficos Nacionales, Tegucigalpa, 1939. Pp. 260-262.

Sin embargo, de la misma época inicial data un poema cuya forma y contenido dan claros indicios de la evolución posterior de la autora, tanto personal como poética e ideológica:

*Enfilada y firme,
espero la hora
que desamarre todos los obstáculos
y me aviente a los mares de la lucha
con la alegre capacidad
del que desafiando a la muerte
vence a la vida!
Yo era
una desesperada mariposa
aprisionada en las paredes
de las horas inútiles.
Pero el nuevo grito
llegó por fin a mis oídos
y yo le he abierto los brazos
como a un horizonte de luz
que me señalara
el único puerto de esperanza!
¡Alegría! De los gritos apiñados.
¡Alegría! Del dolor que florece.
¡Alegría! De mis brazos tendidos
al nuevo grito del mundo.
(El grito)¹¹*

El haber salido del país le permitió a la poeta ampliar su perspectiva del mundo y de la vida y prestar oídos al rumor de los conflictos sociales de la época, los cuales encontraron en ella, no una militancia partidaria que hubiera interferido en su condición esencial y primaria de poeta, pero sí un espíritu abierto y generoso que compartió el dolor y la luz y fue capaz de tender los brazos a ese “nuevo grito del mundo”.

El haber salido del país le permitió a la poeta ampliar su perspectiva del mundo y de la vida y prestar oídos al rumor de los conflictos sociales de la época, los cuales encontraron en ella, no una militancia partidaria que hubiera interferido en su condición esencial y primaria de poeta, pero sí un espíritu abierto y generoso que compartió el dolor y la luz y fue capaz de tender los brazos a ese “nuevo grito del mundo”.

Partiendo del concepto de que “todo producto artístico es práctica social y, por consiguiente, producción ideológica; no hay fenómeno literario que no esté inserto en una ideología”¹², podemos ver en la poesía de Clementina Suárez los avances y retrocesos, las contradicciones y desafíos de un “aprendizaje difícil”, en palabras de Helen Umaña.¹³

Una vez superada su primera etapa de búsqueda y reconocimiento de su propio “yo”, de su identidad como mujer, como poeta, como hondureña, la poesía de Clementina Suárez revela una clara conciencia de que el “yo” y “los otros” forman parte de un todo:

*Creadora de lo eterno,
dentro de mí, fuera de mí,
para encontrar mi universo.
Aprendí, llegué, entré,
con adquirida, plena conciencia*

¹¹ En Castro, Jesús: op. cit., p. 263.

¹² González Ochoa, César: Función de la teoría en los estudios literarios. UNAM/Editorial Limusa, México, 1991. P. 117.

¹³ Umaña, Helen: Literatura hondureña contemporánea, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 1986. P. 226.

*de que el poeta que va solo
no es más que un muerto, un desterrado,
un Arcángel arrodillado que oculta su rostro.
(Poema del hombre y su esperanza)¹⁴*

“El conocimiento de una ideología”, apunta González Ochoa, “no pasa por su formalización —sea ésta enunciada en términos lógicos (los axiomas) o en términos lingüísticos (los códigos)— sino por el análisis de su intervención en la práctica social”.¹⁵ La práctica social de Clementina Suárez, y con ella su expresión ideológica, se construye a partir de su obra literaria, de su quehacer como promotora artística y cultural, de su condición de pionera, todo ello a su propio estilo.

Su biógrafa, la norteamericana Janet N. Gold, destaca en ella “la inmoderada convicción de su vocación de poeta, acoplada con una práctica astucia que la ayudó a discernir su paso hacia la poesía. (...) Quería vivir la clase de vida que a su manera consideraba poética y obtener reconocimiento como poeta. Quería ser una poeta entre poetas”.¹⁶

Este “discernir su paso hacia la poesía” se convirtió en un combate permanente, primero, por reafirmar su individualidad en abierto desafío de los convencionalismos sociales, y después por expresar su creciente conciencia social. A través de sus versos, puede percibirse la trayectoria de su evolución, reflejada en poemas que podemos considerar “de tesis”, entendida como propuesta filosófico-social expresada mediante un código artístico.

Combate, uno de sus poemas más conocidos, resulta emblemático y revela algunos de los hilos conductores, no sólo de la personalidad de la autora, sino de su contexto social; constituye un auténtico manifiesto:

*Yo soy un poeta
un ejército de poetas.
Y hoy quiero escribir un poema,
un poema silbatos,
un poema fusiles
para pegarlos en las puertas,
en la celda de las prisiones,
en los muros de las escuelas.
Hoy quiero construir y destruir,
levantar en andamios la esperanza.
Despertar al niño
arcángel de las espadas,
ser relámpago, trueno,
con estatura de héroe
para talar, arrasar
las podridas raíces de mi pueblo.
(Combate)*

La expresión metafórica de este combate por la vida, así como la conciencia de representación de un imaginario colectivo, quedan claramente establecidos a lo largo del breve e intenso poema que acabamos de transcribir.

En el primer verso, la autora se autodenomina “un poeta”. A la luz de las actuales teorías sobre la escritura de mujeres, este verso, fuera de su contexto poético y vital, podría dar lugar a la sospecha de que Clementina escribía “como hombre” al no autocalificarse como “una poeta”, sino como “un poeta”. Esta auto calificación está presente en toda su obra, pero significativamente referida precisamente al oficio de la poesía, porque cuando habla de sí misma se percibe su complacencia y orgullo por su sexo y sus atributos de mujer:

¹⁴ Suárez, Clementina: Con mis versos saludo a las generaciones futuras. Selección y notas de Rigoberto Paredes. Ediciones Paradiso, Tegucigalpa, 1988. Los poemas citados pertenecen a este libro, a menos que se indique lo contrario.

¹⁵ González Ochoa, César: op. cit.

¹⁶ Gold: op. cit., p. 142.

*Me salí de mi vestido
y fui a dar con mi cuerpo,
y pude comprobar entonces
el valor de mis pies, mis manos, mis piernas,
mi estómago, mi sexo, mis ojos y mi cara.*

.....

*Apresuradamente he salido por la puerta
disparada a caminar,
a tocar el suelo con mis pies,
a lanzar flechas encendidas por los ojos,
a devorar paisajes,
a enredar mis manos en jeroglíficos de
/relámpagos,
a dejar detenida aquí en mi sexo
—árbol fructificado—
el aroma de la vida.
(Mágicamente iluminado como un paraíso)*

De tal manera, la expresión “yo soy un poeta” no es un acto de reconocimiento de la pretendida superioridad masculina, sino de transgresión, en cuanto refleja la invasión por la autora de un campo hasta entonces reservado con seriedad sólo a los hombres.

En Combate, Clementina Suárez construye una visión de país y se revela como una mujer no sólo decidida a defender su espacio vital individual, sino profundamente enraizada en la tragedia de su patria: “...para pegarlos en las puertas, / en la celda de las prisiones, / en los muros de las escuelas”. Del “yo” necesario para su construcción como persona, ha pasado a “planos de dimensión colectiva en los cuales establece una nueva relación de equilibrio entre el ‘yo’, el ‘tú’ y el ‘ellos’”.¹⁷

Para rehacer el sujeto y el mundo desde una nueva perspectiva se imponen la ruptura, el distanciamiento y la destrucción: “Hoy quiero construir y destruir, / levantar en andamios la esperanza”. En los versos siguientes, “Despertar al niño / arcángel de las espadas”, la asociación de la infancia con la muerte, aunque inquietante, es válida estéticamente y refleja una profunda introspección en el subconsciente. Por otra parte, ese niño-arcángel al que hay que despertar alude a esas mayorías que aún no se deciden a tener voz.

La autora sigue invadiendo el campo masculino y se apodera de atributos clásicos del hombre: “[quiero] ser relámpago, trueno, /con estatura de héroe...”. Deliberadamente, en abierto desafío de la norma lingüística que en español marca una diferencia sutil, pero importante, en los sufijos “isa” (poetisa) e “ína” (heroína), la poeta abandona toda sumisión; no quiere ser luz, sino relámpago; no quiere ser canto, sino trueno; y reclama para sí la “estatura” —nótese la asociación fonético-semántica que puede establecerse con la palabra “estatua”— del héroe.

Puede apreciarse en estos versos la preponderancia de la “historia de bronce” que permea a las sociedades latinoamericanas, magnificando la figura de los próceres, particularmente aquellos de condición militar; es obvia la referencia a la imagen de Francisco Morazán.¹⁸ Sin embargo, este nuevo “yo”, que no es individual, sino colectivo, demuestra que la autora, más allá de una visión acrítica de la historia tradicional, tiene un concepto implícito de la historia construida por los pueblos, con protagonistas anónimos.

Y todo ello es necesario “para talar, arrasar / las podridas raíces de mi pueblo”. El poema completo revela la profundidad de un compromiso ideológico y social, “en un viraje conceptual que evidencia una posición ideológica de mayor contenido humano” (Umaña, 1986). Esta nueva posición se reafirma explícitamente en el poema Multiplicada:

¹⁷ Umaña, Helen: op. cit., p. 217.

¹⁸ Cfr. el concepto de “historia de bronce” sustentado por González, Luis: Historia para qué. Siglo XXI Editores, México, 1984. Citado por Sierra Fonseca, Rolando: Colonia, independencia y reforma. Introducción a la historiografía hondureña. Editorial de la Universidad Pedagógica Nacional, Tegucigalpa, 2001

*Antes quería ser,
quería ser
yo.
Ahora quiero ser,
quiero ser
todos.
(Multiplicada)*

Esta declaración de pertenencia a un “yo” colectivo, a un “nosotros”, no excluye la angustia existencial de saberse paralelamente parte de “la otredad”, y por lo tanto excluida de un medio convencional que ofrece una vida sin sobresaltos, sí, pero también sin belleza, como lo expresa en La habitante:

*Nárrame en días y noches como si yo misma escuchara mi voz
o ella remota viniera a mí
escapada del círculo de su eco.
Duele su grito ahogado en el desesperado pecho
golpeado y desgarrado por amar la belleza
y querer por siempre
escribir su nombre en el aire,
como si solamente yo fuera la habitante
de mi desolado mundo.
(La habitante)*

Orgullosa de sus nuevos valores, la poeta rechaza sin concesiones un estilo de vida vacío, aunque socialmente legitimado:

*Pero en cualquier medida
estuve siempre fuera de proporciones,
porque mi impecable y recién inaugurado mundo
tritura rostros viejos,
modas y resabios inútiles.
(Poema del hombre y su esperanza)*

En visible contraste con el poema Ruego, de los años 30, en el que le confiesa a Dios que “admiro tu paciencia y admiro tu humildad” y le pide que “se abran tus labios con el divino don / de tu humildad, de tu dulzura / y del perdón”,¹⁹ décadas después Clementina Suárez reivindicará la rebeldía como valor esencial:

*No he venido al mundo
para llorar. No es con lágrimas
que se obtiene la alta dimensión del hombre.
No es a que me maltraten
ni a que me humillen.
No me arredra la lucha
por más encarnizada que ella sea.
Afianzada tengo el alma
a un rojo encendido de fuerza
que puede maldecir
pero jamás humillarse.
No importa que pretendan negar
la luz de mi destino,
que rompan despiadadamente
el encaje del sueño,
que destruyan el azogue de mi espejo,*

¹⁹ En Castro, Jesús: op. cit., pp. 261-262.

*que me sumerjan en la noche sin adioses,
que con saña me nieguen el pan, la sal y el agua.
No esperen que por ello me doble dócilmente,
aunque la carne sea siempre la carne
mis entrañas ya casi son de acero.
(Rebeldía)*

Este combate permanente por alcanzar la plenitud del propio “yo” no excluye, sino que integra creadoramente, el concepto del amor de pareja como parte de la realización humana. Creciendo con la hierba (1957) es, además de un extraordinario poema de amor, un testimonio del crecimiento de la autora como mujer, como persona, como poeta. Y este mismo crecimiento le impone separarse del objeto de su amor para alcanzar la realización y la plenitud como ser humano:

*¡Me oyes!
¿Me estás oyendo lo que te digo yo?*

.....
*Y no pude decirte más.
Me dolían todas mis marcas.
Y sin saberlo, empecé a despedirme,
a despegarme
de los resabios de mis pies,
por tus mismas palabras.*

.....
*Hubiera querido amarrarme a ti
y no preguntarte nada.
Dejar inconclusa
la vid que conmigo crece.
Pero había, entre nosotros dos,
una espada arisca
que no me lo permitió.
(Creciendo con la hierba)*

La conciencia individual y social expresada poéticamente en los versos antes citados se refuerza de manera explícita en una entrevista realizada por Roberto Sosa en 1987, donde Clementina Suárez declara que el escritor “no debe ni puede desligarse de las realidades de su pueblo (...) con afán de compromiso, [debe] tomar conciencia del momento histórico en que nos ha tocado vivir”.²⁰

Refiriéndose a la bohemia destructiva y las tendencias suicidas que han caracterizado a buena parte de los escritores hondureños, la poeta afirma que “es una manera de evadirse de la realidad, el poco ambiente, la situación económica en que viven, la falta de coraje y de derroteros que lo sostengan. Pero, dichosamente, todo va cambiando. Las nuevas generaciones no piensan en suicidarse, sino en la lucha por obtener una mejor vida”.²¹

En su afán de trascender, de alcanzar su propósito de ser poeta y de vivir conforme a esta condición, Clementina Suárez fue objeto de adoración y es una imagen de leyenda para la mayoría de los escritores, pintores, teatristas, intelectuales y otros integrantes del medio cultural de Tegucigalpa. Sin embargo, en los círculos de poder, comenzando por el de su propia clase social, fue más bien tolerada, pero no precisamente querida.

Así se explica el hecho de que el Premio Nacional de Literatura le fuera concedido en 1970, pero no con el beneplácito de todos los sectores. Las altas esferas gubernamentales y sociales de la época recelaban, no tanto de su conducta anticonvencional, que por sí misma no hubiera constituido una amenaza, como de su identificación con las luchas

²⁰ Sosa, Roberto: Diálogo de sombras. P. 17.

²¹ Ídem.

sociales y su crítica mordaz. De tal modo, este reconocimiento oficial le fue otorgado como producto de “una prolongada presión oral y escrita de varios intelectuales hondureños”, en un “reconocimiento necesario, aunque tardío”.²²

EL APORTE DE CLEMENTINA SUÁREZ A UNA VISIÓN Y PLAN DE PAÍS

El narrador y filósofo hondureño Roberto Castillo, haciendo referencia a Rafael Heliodoro Valle, ha rescatado la importancia de “una voluntad de hacer que no se doblega ante las carencias, limitaciones o dificultades” como base para la construcción de un “pensamiento propio, vigilante e identificador”.²³

Podemos afirmar que esa voluntad de hacer es la característica esencial del legado de Clementina Suárez. Poéticamente, le permitió integrarse por derecho propio a la vanguardia, tanto en cuanto al contenido como a su forma de expresión. Su sentido innovador se manifiesta ya desde los años 30, como puede apreciarse en una antología de la época, donde, entre treinta y cinco poetas nacidos entre 1869 y 1910, sobresale por romper con la métrica tradicional y aun la rima asonante.

Esta identificación con la vanguardia literaria, así como su capacidad de entender la realidad circundante y su abierta simpatía por los cambios sociales, la llevaron a reclamar la búsqueda de una identidad nacional, afirmando que el país “ni siquiera ha buscado la propia identidad del hondureño”.²⁴ No obstante, enmarca acertadamente esta búsqueda en la idea de universalidad: “Todos los días avanzamos aunque sea lentamente y nos concretamos con fuentes ascendentes y renovadoras del mundo entero. Por lo menos actualmente el escritor ya no escribe para Honduras, tiene un sentido más universal”.²⁵

Conceptos como justicia, lucha y esperanza, que parecen haber naufragado en los mares borrascosos de la posmodernidad, constituyen ejes transversales de las convicciones personales y poéticas de Clementina Suárez y de su visión de país:

*...que yo aprendí a cantar con las palabras justas.
Y que he encontrado la verdad en la médula de mis huesos.*

.....

*Ignoran acaso que en el recinto de mi pecho
he dejado entrar el universo
y que tengo como cumplido deber gozoso
amar la justicia, la lucha, la esperanza
y afianzarme a ellas
con mi corazón, mi canto
y la vida misma.
(Rebeldía)
Cuesta vislumbrar la verdad
y el camino recto de la justicia.
(Con mis versos saludo a las
generaciones futuras)*

Pero asimismo nos recuerda que estos valores universales no excluyen la soledad y el dolor, es decir, no pueden construirse sino con seres humanos de carne y hueso, frágiles, expuestos al error y a la derrota momentánea:

²² Sosa, Roberto: Prosa armada, p. 49.

²³ Castillo, Roberto: Filosofía y pensamiento hondureño. Editorial Universitaria, Tegucigalpa, 2000. P. 119.

²⁴ Sosa, Roberto: Diálogo de sombras, p. 19.

²⁵ Ídem.

*Sin negarme jamás a sangrar,
hasta dejar como caños vacíos las venas,
dislocarme de espanto en horas tormentosas,
rodar como un animal herido,
saborear mi saliva como si fuera una fruta,
tocar sonámbula mi propio esqueleto,
acariciarme yo misma
a fuerza de sentirme tan desgraciada.
Pero eso no será nunca estar vencida
ni naufragada en ningún planeta.
Será acaso como estar momentáneamente cansada
de un largo viaje
para empezar el nuevo día con más violencia.
Pues hay que saber que cuando el pecho casi estalla
el dolor es su única defensa.
Además, qué triste sería ser invencibles
únicamente por el miedo a sufrir.
(Rebeldía)*

Su condición de pionera en la poesía y su quehacer cultural y artístico —donde sobresalió también como promotora de las artes plásticas por medio de las galerías que creó dentro y fuera de Honduras, y como punto de apoyo y fuente de inspiración para numerosos pintores latinoamericanos— la llevó, sin proponérselo conscientemente, a constituirse en precursora de la equidad de género.

Aunque en un plano de elaboración ideológica jamás se identificó con el feminismo ni con las organizaciones feministas, la vida y la obra de Clementina Suárez constituyen un hálito precursor del feminismo en Honduras, si se entiende éste como la lucha por la equidad de género. Ángel y Kate Flores apuntan que “la poesía feminista no es necesariamente la labor de feministas declaradas, sino de poetas que sencillamente mostraron el suficiente valor para hacer escuchar sus propias voces”.²⁶

Rigoberto Paredes (1988) resalta esta autenticidad, este empeño por construir una voz propia y hacerse escuchar: “Mujer y Poeta. O para ser más cabales con su indivisible condición humana: Mujer Poeta. Clementina Suárez es así: Mujer por la gracia de su sexo, el cual ha sabido enaltecer muy por encima del consabido muérgano; y Poeta por destinación ineludible... (...) Clementina Suárez le ha profesado al tiempo la más legítima de las lealtades: la autenticidad...”.²⁷

UN LEGADO QUE PERDURA EN EL TIEMPO

La antología publicada por Ediciones Paradiso en 1988 nos muestra a una Clementina Suárez en el ocaso de su vida, plenamente consciente de la temporalidad de la existencia física:

*El tiempo ha pasado sobre mi cuerpo
y ha hecho que mis tobillos pierdan toda su gracia
y los pasos se vuelvan lentos e indecisos,
que los días, las horas, vayan cerrando mis rutas*

.....

*Lenta, pero armoniosamente, envejezco;
más tarde, más temprano, todo naufraga*

.....

²⁶ Flores, Ángel y Kate: Poesía feminista del mundo hispánico (desde la edad media hasta la actualidad). Antología crítica. Siglo XXI Editores, México, 1984.

²⁷ Nota introductoria a Con mis versos saludo a las generaciones futuras, p. 11.

*La agilidad de gacela es sólo un recuerdo
en el zapato vacío a la orilla de la cama.
Pero algo guardo dentro y fuera de mí.
El tiempo, oh, Dios, ha respetado
mi alegría de vivir,
mi sueño y mi canto.
(El tiempo)*

El sueño y el canto que el tiempo ha respetado forman precisamente el legado de la poeta para la posteridad. Una trayectoria vital basada en la búsqueda, en la lucha permanente por un lugar propio y un acendrado arraigo al país, pese a tener conocimiento pleno de sus carencias, le confieren la dignidad necesaria para que las nuevas generaciones encuentren en ella un referente legítimo.

La historia de su vida y mucha de su poesía más significativa demuestran que, aunque no dudó en utilizar la seducción y el escándalo, herramientas ancestralmente reservadas a la mujer para abrirse paso y obtener reconocimiento, Clementina Suárez tenía muy claro que su objetivo era realizarse como persona, vale decir, como poeta.

Pero esta realización como persona no excluye, por el contrario, se fortalece en el marco de una realización colectiva, de la búsqueda de un camino de dignificación como pueblo y como país. Así lo ratifica en el poema Con mis versos saludo a las generaciones futuras, que le da título a la antología de su obra publicada en 1988:

*Sola,
por dejar un camino
y amojonar otros caminos,
con terrones de pueblo construí mi país.*

.....

*Ahora,
a cualquier lugar que llegue
ya nunca puedo estar sola (...)*

Los últimos versos de este poema son particularmente proféticos y nos recuerdan que en el proyecto de país que anhelamos construir todos tienen cabida, y entre ellos los “héroes de bronce”, los pensadores y los y las poetas que, como Clementina Suárez, se niegan a morir:

*Hoy mi pequeñísimo cuerpo empuja las estrellas
y con mis versos saludo a las generaciones futuras.*

BIBLIOGRAFÍA

Argueta, M. y Posas, M. *Honduras. Visiones históricas de país*. PNUD, Colección “Visión de País”, No. 3. Tegucigalpa, 2002.

Castillo, R. *Filosofía y pensamiento hondureño*. Editorial Universitaria, Tegucigalpa, 2000.

Castro, J. *Antología de poetas hondureños (1869-1910)*. Talleres Tipográficos Nacionales, Tegucigalpa, 1939.

Flores, Á. *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la Edad Media hasta la actualidad)*. Antología crítica. Siglo XXI Editores, México, 1984.

Gold, J. *El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez*. Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 2001.

González Ochoa, C. *Función de la teoría en los estudios literarios*. UNAM/Editorial Limusa, México, 1991.

Román Lagunas, J. y Mc Callister, R. (comp.): *La literatura centroamericana como arma cultural*. CILCA/Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1999.

Sánchez Vásquez, A. *Filosofía de la praxis*. Editorial Grijalbo, S.A. México, 1967.

Sierra Fonseca, R. *Colonia, independencia y reforma. Introducción a la historiografía hondureña*. Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Nacional, Tegucigalpa, 2001.

Sosa, R. *Diálogo de sombras*. Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 1993.

Sosa, R. *Prosa armada*. Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 1981.

Suárez, C. *Con mis versos saludo a las generaciones futuras*. Selección y notas de Rigoberto Paredes. Ediciones Paradiso, Tegucigalpa, 1988.

Umaña, H. *Literatura hondureña contemporánea*. Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 1986.

Yepes, E. *Oficios del goce. Poesía y debate cultural en Hispanoamérica (1960-2000)*. Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín.

VISIÓN HISTÓRICA

1	Rolando Sierra	Interpretación y balance del bicentenario de la independencia de Centroamérica: una lectura desde la obra de Ramón Oqueli.
2	Mario Argueta	Tres momentos en la conformación de la identidad nacional hondureña.
3	Segisfredo Infante	El Cicerón de América Central y México.
4	Libny Ventura Lara	Los Criptojudíos de Honduras.
5	Óscar Núñez Sandoval	Sucesos relevantes en la historia de Honduras.
6	Rony Castillo Güity	La pedagogía de los desplazados ¿Cómo enfrentar un bicentenario de colonialismo interno?

VISIÓN DE DESARROLLO

7	Mario Posas	El Estado y la construcción de la nación en Honduras.
8	Marvin Barahona	Tres momentos significativos en la construcción del Estado, la nación y la identidad nacional en Honduras.
9	Julio Escoto	Mecanismos distractorios en la política centroamericana del siglo XIX.
10	Xiomara Bu	Contexto histórico del debate en torno al concepto de los derechos humanos: hacia la construcción de una cultura de derechos humanos en Honduras.
11	Darío Euraque	Estado y etnicidad en la historiografía, historia y futuro de Honduras.
12	Yesenia Martínez	El Estado y la salud pública en Honduras. Entre contextos históricos, coyunturas y un futuro cercano.
13	Mauricio Díaz Burdett	Una propuesta de reconversión de Honduras centrada en los cimientos intelectuales de la independencia patria.
14	Pedro Morazán	¿De la pandemia al nuevo paradigma?
15	Ramón Romero	Ética ciudadana y desarrollo.
16	María Eugenia Ramos	Yo, tú, ellos, nosotros: apuntes sobre la praxis poética y vital de Clementina Suárez.
17	Mario Membreño Cedillo	Alfonso Guillén Zelaya: el sujeto político y la conciencia ética.
18	Rafael Jerez	El camino de régimen híbrido a democracia plena.
19	Gina Kawas	Violencia de género y migración en Honduras.

VISIÓN PROSPECTIVA

20	Irma Becerra	Constitución social de Honduras como pensamiento positivo de Ramón Rosa: su vigencia actual.
21	Sergio A. Membreño Cedillo	Desarrollo humano, ética y ciudadanía en el siglo XXI.
22	Rafael del Cid	Independencia y unidad: oportunidades y frustraciones en la construcción de la nación.
23	Álvaro Cáliz	Honduras 2021: un momento ineludible para repensar el futuro.
24	José B. Falck	Agricultura, seguridad alimentaria, desarrollo y protección ambiental: un futuro para Honduras basado en la ciencia, tecnología en innovación.
25	Rodolfo Pastor Fasquelle	El bicentenario de la independencia como nuevo punto de partida para ensayar Centroamérica.

