

también la otra cara de la moneda. Debido a las dificultades con que se enfrenta la publicación y difusión de textos, la prensa periódica suele ser un vehículo sumamente importante entre nosotros para dar a conocer la creación y la crítica literaria. Es tal vez el medio más económico y efectivo de llegar a un gran público. La crítica periodística, en el mejor de los casos, cumple una función capital de orientación a los lectores y a los autores. Recoge la primera impresión, directa e inmediata, que produce la obra literaria y sobre ella, para confirmarla o refutarla, se fundamenta la crítica posterior. Crítica viva, de gran actualidad, polémica en ocasiones, su carácter impresionista no tiene porqué restarle méritos. Como sucede con toda la crítica impresionista -y hay quien diga que toda crítica lo es, en el fondo-, su calidad depende de la formación, la sensibilidad, la agudeza y la capacidad del crítico.

No debemos olvidar que mucha de la mejor crítica que se ha hecho en Latinoamérica ha sido publicada en las páginas de periódicos y revistas destinadas a un público no especializado. Para reconocerlo, basta con mencionar algunos casos ilustres como los de José Martí, Alfonso Reyes y Angel Rama. Lo que resulta penoso es que muchas veces -y sobre todo en el caso de los buenos críticos que se dedican a comentar las obras de sus respectivas literaturas nacionales- esta crítica se pierde o se olvida por aparecer en las páginas efímeras de un diario o una revista local. Cuando se selecciona lo mejor y se publica en forma de libro, nos damos cuenta del valor y la magnitud del esfuerzo acumulado y tenemos una fuente imprescindible para el conocimiento de la literatura actual. Eso es justamente lo que ocurre con el libro **Literatura hondureña contemporánea** de Helen Umaña (Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 1986).

La obra reúne veinticinco ensayos o artículos breves sobre diversos autores hondureños contemporáneos, principalmente poetas. Son, como señala la autora en una nota de presentación, estudios aislados para ser publicados en periódicos y revistas del país (pág. 9). Los mismos son resultado de la noble misión que Umaña se ha propuesto de estudiar y dar a conocer la literatura hondureña y romper el silencio que la rodea. Demostrar que, en Honduras, si hay un espacio para la poesía, para la

Helen Umaña. Literatura hondureña contemporánea. Tegucigalpa: Ed. Guaymuras, 1986.

La crítica periodística no goza de buena fama en nuestros países hispanoamericanos. Generalmente se considera superficial, vacía de contenido, muy impresionista, repleta de palabrería hueca y dedicada al elogio desproporcionado o al vituperio desmedido, según la relación de amistad o enemistad entre el crítico y el autor comentado. Sin duda alguna lo anterior es aplicable a mucho de lo que se publica como crítica literaria en nuestra prensa latinoamericana y también en la de otros países. Sin embargo, para ser justos es necesario ver

literatura, lo hay también para la esperanza. (pág. 9)

Los artículos aparecen ordenados siguiendo un criterio alfabético según los apellidos de los autores comentados y divididos en dos secciones: poesía y narrativa. Digamos de paso que el ordenamiento alfabético es muy útil en una obra de referencia, pero que en este caso hubiera sido más conveniente ordenar los artículos cronológicamente, basándose en las fechas de las obras comentadas o en las de nacimiento de los autores. También hubiera sido conveniente indicar la fuente inicial de cada ensayo.

Consciente del carácter de crítica periodística de los artículos y respondiendo a su vocación pedagógica, la autora los define como eminentemente didácticos, dirigidos “no a especialistas, sino a un público de tipo general al cual he pretendido motivar para que, por su propia cuenta, se acerque y converse, en forma directa, con los autores” (pág. 9) No obstante, como veremos luego, no son meramente ensayos informativos y el lector especializado también queda complacido por el rigor y la seriedad con que se abordan obras, autores y temas, sobre todo, cuando son tan escasos los estudios serios sobre la literatura hondureña.

La naturaleza de los artículos está condicionada por la formación de la autora, su profesión, sus intereses y su actividad intelectual. Helen Umaña realizó estudios de literatura española e hispanoamericana en la Universidad de San Carlos de Guatemala donde obtuvo su Licenciatura. Es Catedrática del Departamento de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras adscrita al Centro Universitario Regional del Norte en San Pedro Sula, donde reside. Además, es gran animadora del quehacer cultural en su país y dirige una de sus principales revistas, **Tragaluz**, en cuyas páginas aparecieron algunos de los ensayos incluidos en su libro. También, junto con el escritor Juan Ramón Saravia, está a cargo de la sección cultural **Cronopios** del diario **Tiempo**.

Los veinticinco artículos incluidos en el libro vienen precedidos por fotografías y breves notas biográficas sobre cada autor discutido: diez y siete en total. La autora aclara que no están todos los escritores contemporáneos que ella considera importantes; su crítica de la literatura hondureña

contemporánea es un trabajo en proceso y ésta es la recopilación de la labor inicial.

Para efectos de este trabajo podemos dividir los ensayos en tres principales secciones: catorce ensayos dedicados a estudiar la obra de varios poetas, entre los cuales se destacan José Adán Castelar, José González, Rigoberto Paredes, José Luis Quesada y Juan Ramón Saravia; seis dedicados a examinar diversos aspectos de la poesía de Roberto Sosa, el poeta hondureño que mayor reconocimiento ha obtenido en el exterior, y cuatro ensayos finales donde la autora examina obras narrativas de Eduardo Bähr, Marcos Carías Zapata, Roberto Castillo y Julio Escoto.

En términos generales se trata de escritos relativamente breves, de cinco a diez páginas, en los cuales la autora se concentra en algún aspecto específico o alguna obra del autor. Hay ciertos elementos que unifican el conjunto y definen el método y la perspectiva de Umaña. Casi siempre se parte de una afirmación o una idea general que luego se aplica con rigor a la obra tratada. En ocasiones, como en **¿Hay poesía en Secreto militar?**, se parte de una interrogante o un problema planteado por la propia obra que sirve de estímulo a la autora para argumentar a favor de su interpretación. Estas introducciones iniciales demuestran la familiaridad de Umaña con enfoques críticos muy actuales: la sociología de la literatura, el estructuralismo francés, la semiótica y una remozada crítica estilística. Pero el análisis no se queda en la abstracción teórica; la teoría se emplea para iluminar textos específicos, los cuales se analizan con bastante detenimiento.

También es constante el afán de vincular la obra a la realidad social, política y humana inmediata; de situar la producción literaria en su contexto histórico; de demostrar que el escritor no escribe en el vacío. La impulsa un afán humanístico y una legítima preocupación social, un deseo de demostrar lo que los textos aportan hacia una visión crítica del hombre en general y del hondureño y su país en particular. la autora suele destacar el sentido de protesta implícito en las obras tratadas sin simplificaciones deformantes o enfoques puramente contenidistas.

La preocupación por el sentido de la obra

literaria no implica en ella una despreocupación por la forma. Los aspectos formales están vistos como elementos semantizados, como estrategias comunicativas de las cuales se vale el poeta o el narrador. Con inteligencia, agudeza y sensibilidad, Umaña desentraña las claves formales que apuntan hacia la visión particular del autor y su vinculación con la realidad.

Por todo lo anterior, podemos afirmar que se trata de una crítica periodística muy particular donde se combina el periodismo y el rigor académico. Se trata de una crítica didáctica, en el mejor sentido de la palabra, donde la autora establece un balance entre el afán comunicativo, la crítica impresionista y el análisis metódico, aunque la balanza tiende a inclinarse hacia este último.

El ensayo inicial, “**El sueño solar de un poeta de La Ceiba**” nos puede servir para ejemplificar su enfoque crítico. La autora comenta un aspecto del poemario **Entretanto** (1979) de José Adán Castelar, una de las voces más representativas y auténticas de la lírica hondureña actual. Umaña comienza con dos oraciones que resumen todo el ensayo y a la vez definen el poemario: “En José Adán Castelar la poesía no tiene una calidad etérea. Afincada en el dolorido pero esperanzado palpitar del hombre de carne y hueso, traza el luminoso itinerario de una ruta necesaria y de una meta conquistable.” (pág. 13) Según la autora, la poesía de Castelar parte de un enfoque dialéctico, crítico, profundamente humano y esperanzado de la realidad de su país, dramatizada en el dolor, la explotación y la lucha del hondureño de su región” la costa caribeña, tradicionalmente sometida al arbitrio de las grandes compañías extranjeras. Al asumir esta perspectiva, el poeta nos da “una poesía alejada del vano escarceo en atormentados mundos interiores, la cual, al establecer una insobornable fe en el hombre concreto, permite, al trasluz de los versos, la proyección del poder afectivo y volitivo del hombre, factores detonantes de todo impulso transformador” (pág. 13) El hermoso poema **Jornada** ilustra esta superación del dolor cotidiano y revela su profundo optimismo. Pero no se trata de un optimismo ingenuo sino muy consciente de los obstáculos que se oponen al logro de su “sueño solar”. Consciente de los riesgos y de que la muerte puede encontrarse

en cualquier esquina, expresa, en poemas como **En tiempos difíciles**, la necesidad de vivir intensamente los momentos de felicidad, sobre todo en el amor.

El carácter dialéctico y dramático de esta poesía se manifiesta en el antagonismo que presenta entre el pueblo, su hambre individual y colectiva que el poeta denuncia porque la ha vivido, y el explotador nacional o extranjero cuyo signo es la violencia abierta o solapada. La angustia y la infelicidad no se atribuyen a oscuras causas ontológicas, sino a factores históricos concretos que el hombre puede modificar. Denuncia, enfrentamiento, hermandad y esperanza son los puntales de su poesía. Estilísticamente se caracteriza por ser “sobria, de grueso trazo muchas veces, siempre de ternura en contención y despojada del hablar por el hablar mismo” (pág. 18). En la medida en que parte de una problemática común a Latinoamérica y propone una efectiva formulación poética, trasciende el ámbito no sólo de lo personal, sino también de lo hondureño.

Aún más interesante resulta ser su análisis de la producción de Nelson Merren, otro poeta ceibeño muy distinto a Castelar, “el lobo estepario” de la lírica hondureña. Su poesía es neobarroca y laberíntica, de visión sombría, propensa a la metáfora y al símbolo de difícil decodificación, inclinada hacia la paradoja, la antítesis y la profusión verbal. Umaña parte de una interpretación del barroco no sólo como delirio verbal y sensual regusto en la palabra, sino como “valladar lingüístico frente a la angustia. Disfraz o enmascaramiento de una realidad que lacera.” (pág. 71) La poesía barroca, retorcida, sombría e hiperbólica se proyecta desde la interioridad angustiada y convulsionada del hombre.

En **Calendario negro** (1968) Merren trata obsesivamente y dentro de la tradición barroca el tema de la muerte y su fascinación. El resultado es la proliferación de significantes, la abundancia de imágenes que pretenden captar su esencia oscura y fugitiva, como en **Elogio de mi muerte**. Pese a la indudable calidad poética de estos poemas, la autora ve también algunos defectos: el exceso de artificio, la descripción ampulosa, el abuso del adjetivo, la presencia de lugares comunes, la excesiva musicalidad del verso. Pero ya en algunos poemas se anticipa un nuevo estilo donde el discurso barroco

tradicional comienza a socavarse con imágenes insólitas, cortes que destruyen el ritmo y expresiones inusualmente sencillas. El rompimiento se concreta en **Mundo de cubos** de 1962 que inaugura una poesía muy novedosa en Honduras y que Umaña caracteriza de la siguiente manera:

“Merren ya no busca imágenes alambicadas. Yuxtapone elementos dispares que rompen el ritmo encasillado en moldes tradicionales. Introduce bruscamente el lenguaje cotidiano y términos considerados no poéticos por la retórica usual. Incorpora palabras de otro idioma. Quiebra la sintaxis lógica del discurso y omite algunos signos de puntuación.” (pág. 75)

De esta forma, Merren se incorpora, con este poema inspirado en la visión caótica y grotesca de la ciudad de Nueva York, a la gran corriente de la anti-poesía latinoamericana, inaugurando una tendencia central de la poesía hondureña actual. Pero Umaña va más allá para señalar que el poeta no sólo socava una manera ya anquilosada de poetizar, sino también “las bases del edificio social que ha alcahueteado tal uso en el lenguaje” (pág. 76).

Estos rasgos se acentúan en **Color de exilio** (1970). Su visión del mundo aquí es profundamente irreverente y demoledora. Su poesía resalta la omnipresencia del dolor y de la muerte, la deshumanización del hombre, los horrores del mundo moderno, la imposibilidad de la relación amorosa, la tajante separación entre el “yo” y los “otros”, la radical soledad del poeta. La reacción es de indignación, de cólera, de desprecio, de irreverencia, de impotencia y lucidez. Contrario a Castelar, Merren es profundamente pesimista porque, a pesar de que su visión “nace de un profundo choque social, está visualizada en términos existenciales: la infelicidad y el dolor son connaturales al existir” (pág. 77). Aunque Umaña evidentemente no comparte esta actitud, elogia la solución poética que el poeta ha encontrado para verbalizar su visión sombría del mundo: la irreverencia formal, la brusca intrusión de lo conversacional y hasta del discurso comercial, la ironía, la parodia demoledora, el atentado a la respetabilidad acomodaticia del lector, el vocablo

soez, el tono deliberadamente cínico. En última instancia, concluye, Merren grita su desprecio y expresa su cólera frente a un mundo lleno de horror y superficialidad y luego “se mete en la piel del lobo que huye a las estepas” (pág. 81), pero termina ubicándose del lado del hombre y, en el fondo, “no es tan lobo estepario como él mismo cree” (p. 81.).

En esta forma, la autora va analizando y enjuiciando la obra de la mayoría de los principales poetas hondureños contemporáneos. Destaca la vigencia social y humana de **Ruta fulgurante** (1956) de Pompeyo del Valle; analiza la angustia existencial y la búsqueda de una salida en la poesía de Tulio Galeas; la elaboración efectiva de lenguaje directo y coloquial en los **Poemas del Cariato** y la tensión vida-muerte en el **Monólogo de Roque Dalton** de José González; el lenguaje irónico, humorístico y desmitificador en la poesía de Rigoberto Paredes; el uso efectivo y original de la mitología en Defensa de los animales antiguos de José Luis Quesada; la irreverencia y el desenfado temático y lingüístico en la poesía rebelde de Alexis Ramírez; la visión liberada de Antonio José Rivas; el rescate irreverente y humorístico de los temas bíblicos en Juan Ramón Saravia; y la visión multifacética del amor erótico en la poesía de Clementina Suárez que desemboca en una amplia actitud de solidaridad colectiva.

Mención aparte merecen los seis ensayos dedicados al poeta Roberto Sosa quien goza de un sólido prestigio dentro y fuera de su país y que ha sido ganador del Premio Adonáis de Poesía en España con **Los pobres** (1969) y del Premio Casa de las Américas en Cuba con **Un mundo para todos dividido** (1971). En el primero, Umaña, partiendo de sus artículos en prosa, reconstruye su ideario ético-estético, de gran influencia en la poesía hondureña actual. Sosa ve al artista como un ser social que necesita identificarse y él se identifica con la marginidad y la pobreza de la cual proviene. Defiende una poesía lúcida y comprometida y cree en la capacidad del arte para incidir en los procesos históricos, pero sólo en la medida en que el artista domine su oficio y encuentre el lenguaje adecuado. El compromiso social y humano, así como las convicciones éticas, tienen que hermanarse con la calidad estética. Evidentemente, existe una

total identificación entre el ideario y la praxis poética de Sosa y los enfoques críticos de la autora.

Los demás ensayos se dedican al análisis de aspectos específicos de la poesía de Sosa. Dos de ellos tratan sobre el irracionalismo y la dialéctica "transparencia/opacidad" en su poesía. En el primero, la autora parte de un poema de **Mar interior** (1968) para destacar cómo el poeta rompe con el lenguaje referencial o de connotación muy codificada culturalmente para introducir la brusca irrupción de lo irracional, de imágenes oníricas de raíz surrealista que provocan un efecto emocional que precede su comprensión intelectual. En el segundo se precisa aún más el mecanismo, que se acentúa en **Los pobres**. Sosa logra un cuidadoso equilibrio entre el lenguaje claro, prosaico y transparente y significantes que se caracterizan por su opacidad, su inicial incompreensión, la creación de realidades lingüísticas nuevas que apuntan hacia un haz de significados y revelan facetas múltiples de la realidad. Como resultado, el lector percibe una visión pesadillesca de la pobreza cotidiana.

También en **¿Hay una poesía en Secreto militar?** la autora se concentra en el análisis de los mecanismos del discurso poético. Pero este poemario de 1985 plantea otro problema: el de la elaboración poética de un lenguaje aparentemente antipoético y directo. Umaña insiste en la necesidad de partir del contexto político-militar latinoamericano cuyo conocimiento supone el poemario para hacer efectiva su denuncia. Destaca también la efectividad de recursos como el uso de epígrafes, la animalización, la alegoría, la hiperbolización, el manejo de la tipografía, los juegos fonológicos, la ironía, la desrealización de lo objetivo, los cambios de tono y la alteración sintáctica.

Los dos restantes ensayos se centran en los contenidos de la poesía de Sosa. "Perspectiva de vida en tres elegías" es un somero estudio comparativo entre las famosas coplas de Jorge Manrique, el poema **Viento negro** del guatemalteco César Brañas y **Mi padre** del poeta hondureño. La muerte del padre es el tema común, pero recibe tratamientos distintos que dependen de la cosmovisión de los autores: sereno y dogmático en el poeta medieval, apasionado y desgarrado en

Brañas, "de contenido y soterrado dolor, trascendiendo lo individual, en mirada envolvente y abarcadora de un sufrimiento universal" (pág. 183) en Sosa. Finalmente, en su análisis de **Un mundo para todos dividido** destaca la coherencia interna del poemario y su visión también coherente del contexto histórico latinoamericano.

Sólo los cuatro ensayos finales se dedican a obras narrativas. La desproporción es grande y sin duda responde al predominio de la lírica y a las preferencias particulares de la autora. Sabemos, sin embargo, que hay más obras de ficción que merecen el beneficio de la crítica inteligente y esclarecedora de Umaña. A Eduardo Bähr y Julio Escoto los resalta como grandes innovadores de la narrativa hondureña que asimilan muy bien los hallazgos de la cuentística y la novelística más renovadora a finales de la década del '60 para potenciar la ficción hondureña a una dimensión que rebasa las fronteras nacionales. En **Fotografía del peñasco** (1969) Bähr rompe con las convenciones de la narrativa tradicional y las convenciones de su lectura para introducir mecanismos de ambigüedad, simultaneidad, concentración semántica, disolución lingüística, cambios de perspectiva y saltos a niveles fantásticos y alucinantes con el propósito de presentarnos una visión de su país como un "gigantesco absurdo" (pág. 244). En la novela **El Arbol de los Pañuelos** (1972) de Escoto ve planteados, también mediante una técnica experimental innovadora, problemas de difícil solución relacionados con la identidad hondureña, latinoamericana y del hombre en general. Destaca aquí la utilización de mitos y símbolos universales que se reviven dentro de una concepción mágico-realista del mundo rural hondureño y que no son fácilmente descifrables. Con gran honestidad intelectual, Umaña propone sus interpretaciones como meramente posibles: la novela suscita más preguntas que respuestas.

También Marcos Carías y Roberto Castillo le interesan por el carácter innovador de sus respectivas obras y por su preocupación profundamente humana por la condición del hombre y la sociedad hondureña. La novela **Una función con móviles y tentetiesos** (1980) de Carías la ve como un "verdadero mural totalizador de la vida

tegucigalpense" (pág. 253) que se construye a partir de "una maraña de voces procedentes de todos los estratos sociales" (pág. 253) y de situaciones inconclusas sin vínculo argumental. Aunque la autora no lo señala en forma explícita, la obra de Carías es una verdadera antinovela del lenguaje que recuerda otra obra centroamericana anterior: **Diario de una multitud** de la costarricense Carmen Naranjo.

Castillo en su libro de cuentos **Figuras de agradable demencia** utiliza la ilogicidad, el irrealismo, lo grotesco, la fantasía y lo alucinatorio para alejarse del realismo mimético y presentar una impresionante visión de la descomposición social, según Umaña. La autora comprueba esta tesis inicial mediante el análisis de algunos relatos para llegar a la siguiente conclusión:

"Los ocho cuentos de Roberto Castillo han girado sobre dos ejes fundamentales. Uno advierte la existencia de un mundo donde lo humano auténtico se ha volatizado. Otro, de índole contestataria, aporta elementos como para pensar que el hombre, a pesar de todos los traspies posibles de imaginar, a despecho, incluso, de su misma alienación, genéricamente, siempre es un impulso hacia adelante." (pág. 272)

A esto habría que añadir que el lenguaje, aparentemente simple, así como los asuntos, ambientes y personajes, están muy bien afincados en lo hondureño.

Como señalábamos al principio, la crítica "periodística" de Helen Umaña puede servir de modelo de lo mejor que se produce dentro de este subgénero en Centroamérica. En buena medida constituye un fenómeno excepcional por su peculiar combinación de actualidad, densidad conceptual, rigor analítico y afán comunicativo. Su libro cumple a cabalidad sus propósitos y junto a otros trabajos de autores como Rigoberto Paredes, Hernán Antonio Bermúdez, Julio Escoto y Manuel Salinas Paguada, reunidos en el libro **Literatura hondureña** de reciente publicación, nos da una idea de la riqueza y de la densidad que va alcanzando la actividad

literaria en Honduras. Como subraya la propia autora, no todos los autores importantes aparecen representados. El libro es el resultado inicial de un camino que Umaña comienza a recorrer. Posterior a su publicación han salido obras poéticas y narrativas de Galel Cárdenas, Escoto, Castelar, Jorge Luis Oviedo, Roberto Quesada y otros. Algunas ya han sido comentadas por la autora. Hemos leído otros trabajos suyos en la sección **Cronopios** del diario **Tiempo**, así como en la revista **Tragaluz**. Recientemente, en un número especial de la revista **Mairena** de Puerto Rico dedicado a la poesía actual en el mundo hispánico, apareció un excelente trabajo suyo, **Poesía hondureña contemporánea**, donde presenta una visión panorámica y sistemática de la lírica de su país.

Tal vez sea ya hora de que Helen Umaña reúna otros trabajos en un segundo tomo de **Literatura hondureña contemporánea**. De esta forma seguirá rescatando de las páginas efímeras de diarios y revistas su valiosa labor crítica y seguirá demostrando que en Honduras, "si hay un espacio para la poesía, para la literatura, lo hay también para la esperanza".

Ramón Luis Acevedo
UPR -Recinto de Río Piedras
