

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA
UNAN. - LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**



**Tesis para optar al Título de Master en Lengua y literatura
Hispánicas**

**EI SUJETO LÍRICO EN LOS POETAS HONDUREÑOS DE LA
GENERACIÓN DEL 35 CON VOZ NEGRA.**

Autores:

Lesvia Elizabeth Madrid Benítez

Juan Carlos Ocampo Banegas

Tutor:

Dr. David Antonio Hernández Santos

León, Nicaragua, Centroamérica, marzo 2019

“A la Libertad por la Universidad”



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA
UNAN- LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

GUÍA DE APROBACIÓN PARA DEFENSA DE TESIS DE MAESTRÍA

El profesor: Dr. David Antonio Hernández Santos

Del Dpto. Docente: Facultad Ciencias de la Educación y Humanidades, Maestría en Lengua y Literatura Hispánicas

De la Universidad: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua

Presenta el siguiente INFORME:

El texto adjunto, titulado: ***El sujeto lírico en los poetas hondureños de la Generación del 35 con voz negra***, ha sido realizado bajo mi dirección, en la Facultad Ciencias de la Educación y Humanidades, de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN.-León, por los maestrantes:

Lesvia Elizabeth Madrid Benítez

Juan Carlos Ocampo Banegas

Doy mi VISTO BUENO para que los lectores designados por la Dirección de la Maestría en Lengua y Literatura Hispánicas, procedan a su lectura.

Para que conste a los efectos oportunos, firma el presente documento en la ciudad de León, Nicaragua, a los 08 días del mes de marzo del año dos mil diecinueve.

David Antonio Hernández Santos

(Nombre, apellido y firma del Tutor)

C. Cop. Archivo.

AGRADECIMIENTO

A Dios, por proveernos de juicio, ánimo y sobre todo vitalidad para dar un movimiento más en nuestra etapa profesional.

A nuestras familias por el incondicional apoyo moral durante esta experiencia de profesionalización.

A nuestro asesor: Dr. David Hernández, quien nos acompañó en el desarrollo de nuestra indagación brindándonos desinteresadas orientaciones y sobre todo esa paciencia que fue muy particular en su persona como profesional.

A la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua-León, por ofrecernos la valiosa oportunidad de formar parte de sus formaciones académicas, en nuestro caso, optar al Grado de “Máster en Lengua y Literatura Hispánicas”.

Y a todas las personas que de alguna manera tuvieron que ver con la recopilación de referencias significativas que fueron vitales en nuestra faena.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo el estudio de diferentes autores hondureños y sus creaciones literarias que incluyen elementos de la cultura garífuna. Asimismo, identificar las marcas características de la poesía negra en la producción hondureña. Este trabajo se estudiará a partir de los aportes del teórico polaco Janusz Slawinski sobre el sujeto lírico y sus elementos constitutivos que en el caso de los poetas hondureños alzan su voz para defender al negro. Una manera de descubrir estos elementos significativos será a través del análisis del discurso poético, sin olvidar el contexto histórico social en que se producen.

ABSTRACT

The present work has as objective the study of different Honduran authors and their literary creations that include elements of the Garifuna culture. Also, identify the characteristic brands of black poetry in Honduran production. This work will be studied from the contributions of the Polish theorist Janusz Slawinski on the lyrical subject and its constituent elements that in the case of Honduran poets raise their voices to defend the black. One way to discover these significant elements will be through the analysis of poetic discourse, without forgetting the historical social context in which they occur.

Palabras claves: poesía Negra, Janusz Slawinski, sujeto lírico, discurso poético, cultura garífuna, elementos constitutivos.

CONTENIDO

CAPÍTULO I	8
1. INTRODUCCIÓN	8
1.1. Motivación de la investigación	10
1.2. Justificación	11
1.3. Campo de investigación	13
1.4. Los objetivos de la investigación	16
1.4.1 Objetivo general	16
1.4.2. Objetivos específicos	16
1.5. Preguntas de investigación	17
CAPÍTULO II	18
2. MARCO TEÓRICO	18
2.1. RESUMEN	18
2.2. Estado de la cuestión	18
2.3. El género lírico	25
2.4. Teoría sobre el objeto lírico de Janusz Slawinski	28
2.5. Definición de la poesía negra	32
2.5.1. La Negritud	34
2.6. Contexto social	39

2.6.1. La cultura garífuna	40
2.7. Antecedentes literarios.....	42
2.8. La época de la dictadura	44
2.8.1. Generalidades acerca del término dictadura.....	44
2.8.2. Dictaduras hondureñas	48
2.9. Contexto literario en Honduras	50
2.10. Generación de la dictadura	60
CAPÍTULO III.....	69
3. METODOLOGÍA	69
3.1. Tipo de estudio.....	69
3.2. Población y muestra	69
3.3. Procesamiento y análisis de información	70
3.4. Discusión y análisis de los resultados de la investigación	72
3.5. Nivel fónico.....	73
3.6. Nivel gramatical.....	74
3.7. Nivel estilístico	75
3.8. Nivel temático.....	76
3.9. Acercamiento al sujeto lírico en el discurso poético	77
3.9.1. Claudio Barrera.....	77
3.9.2. Daniel Laínez.....	82

3.9.3. Jacobo Cárcamo	87
3.9.4. Jesús Cornelio Rojas Aguiluz.....	90
CAPÍTULO IV.....	95
4. CONCLUSIONES.....	95
CAPÍTULO V.....	98
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
ANEXOS	103
Anexo 1: Claudio Barrera	103
Anexo 2: Daniel Laínez	113
Anexo 3: Jacobo Cárcamo	116
Anexo 4: Jesús Cornelio Rojas.....	120
Anexo 5: Instrucción de litigantes	132
Anexo 6: El mosqueador añadido.....	133
Anexo 7: Las luces del cielo de la iglesia	134

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio centra su interés en diferentes autores hondureños, principalmente de los poetas de la Generación del 35 y sus creaciones literarias que incluyeron como protagonistas de sus producciones a los negros caribes. Asimismo, identificar las marcas características de la poesía negra en la producción hondureña. Este Trabajo se estudió a partir de los aportes del teórico polaco Janusz Slawinski sobre el sujeto lírico y sus elementos constitutivos que en el caso de los poetas hondureños alzan su voz para defender al negro. Una manera de descubrir estos elementos significativos será a través del análisis del discurso poético, sin olvidar el contexto histórico social en que se producen. Por ello, el presente trabajo titula **El sujeto lírico en los poetas hondureños de la Generación del 35 con voz negra**. Con esta investigación se pretende establecer el sujeto lírico que subyace en el discurso poético de los escritores de esta época literaria de Honduras.

De acuerdo con este propósito, se organizó el presente trabajo en la estructura siguiente:

El capítulo constituido en la Introducción de la tesis contiene la motivación que dio origen al presente estudio, la justificación que plantea el por qué y para qué de la

investigación, asimismo se da a conocer las preguntas y los objetivos que orientaron el proceso investigativo.

El capítulo II, denominado el Estado de la cuestión, contiene los fundamentos teóricos que dan soporte a este estudio. En él se destaca lo referente a la categoría del sujeto lírico de Janusz Slawinski y algunos otros aportes a esta teoría. Así también se brinda un panorama histórico de la literatura hondureña, especialmente del discurso poético. Y se profundiza en la Generación del Dictadura, por ser esta época literaria el objeto de interés de este estudio investigativo. De igual manera, se aborda la conceptualización de poesía negra y hace referencia al contexto histórico literario tanto a nivel hispanoamericano como nacional.

En el capítulo III, se describe los criterios utilizados para el diseño metodológico en la presente investigación el cual está orientado por el diseño cualitativo y descriptivo. Ya que se trata de conocer el sujeto lírico del discurso poético de los poetas de la Generación de la Dictadura. Por otro lado, se plantea el resultado del análisis de los poemas seleccionados. Para fundamentar los mismos se emplea las técnicas de análisis que sugiere la teoría literaria y la intuición de los investigadores.

El capítulo IV, establece las conclusiones con fundamentos en los resultados obtenidos en la investigación, los cuales destacan el sujeto lírico que se esboza en los

distintos poemas y se propone algunos puntos en común y divergentes entre los poetas, objetos de análisis.

Por último, se presenta las referencias bibliográficas, así como los anexos que contiene la muestra poética utilizadas en el proceso investigación.

1.1. Motivación de la investigación

El desarrollo de este trabajo nace como producto de una serie de pensamientos que en su momento fueron nada más que eso: anhelo de indagar el mundo poético poco conocido de los escritores hondureños que se apartaron del canon literario tradicional de su época e incursionaron en la temática negrista, al estilo de los poetas caribeños, como Nicolás Guillen y Luis Pales Matos. Este grupo de poetas conforman la denominada Generación del 35 o Generación de la Dictadura. Ellos alzaron su voz a través de su discurso poético para visibilizar a una raza oprimida y valorarla como parte del colectivo social hondureño.

Cabe resaltar que la máxima aspiración del presente estudio es brindar un aporte significativo a las letras hondureñas en el área de la crítica literaria tomando como centro de interés la poesía negra que ha surgido con la generación antes citada. Se eligió esta tendencia vanguardista, ya que en nuestro territorio hay pocos trabajos

por decir casi nada con relación al objeto de estudio especificado anteriormente. Es preciso aclarar que un trabajo significativo en esta línea de investigación es el estudio del Dr. Jorge Alberto Amaya “La imagen de los negros garífunas en la literatura hondureña y extranjera”. Por otro lado, también se cuenta con los estudios literarios de la crítica literaria Helen Umaña, Roberto Sosa con su publicación “Honduras Poesía Negra”, entre otros.

En este sentido, existe en el país una urgente necesidad de contar con estudios enfocados en la producción poética “negra”, por lo que el presente estudio pretende humildemente llenar de alguna manera, algunos de esos espacios vacíos que existen en torno a esta temática en la literatura hondureña.

1.2. Justificación

En el panorama de la literatura Hispanoamericana, la poesía negra tiene su lugar en la historia literaria. Esta modalidad poética busca revalorizar a un pueblo por mucho tiempo relegado en la sociedad americana. La poesía negra, según Canfield, no es un género importado o imitados desde afuera, sino que tiene su propia génesis, tradición e historia.

En Honduras esta tendencia tuvo su mayor producción con la Generación de la Dictadura, por eso el presente estudio pretende adentrarse en la obra lírica de este grupo de poetas con el fin de estudiar el yo lírico en su obra poética, además señalar los ejes temáticos predominantes para luego realizar un análisis del discurso que se manifiesta en sus producciones estéticas.

Para su ejecución se ha tomado en cuenta el marco de referencias de la teoría literaria y específicamente las aportaciones acerca del sujeto lírico y así como la semiótica literaria para analizar el discurso estético de las creaciones hondureñas de esta manera descubrir los rasgos distintivos de esta modalidad poética e identificar el sujeto lírico presente en la misma.

Por otra parte, el hecho de recurrir a la categoría de sujeto lírico como eje de análisis para la presente investigación, persigue poner de relieve que esta instancia textual moviliza la interpretación de la realidad que da lugar a la orientación del discurso, y no sólo opera como una representación de la misma. En tal sentido, los sujetos líricos con voz negra configurados en las creaciones poéticas de los escritores de la Generación del 35 enjuician o modelan la percepción del negro en el contexto histórico-social e ideológico de esa época.

Por otro lado, se justifica esta investigación porque la modalidad de la poesía negra forma parte del panorama de la literatura hondureña y por tanto este estudio amplió el horizonte de posibilidades en las que se puede analizar la poesía hondureña vista en el contexto literario latinoamericano.

En esta línea de acción, el presente proyecto investigativo tiene como finalidad conocer el contexto histórico en que se produce la poesía negra en el país y establecer los rasgos distintivos teniendo como marco de referencia la producida por sus máximos representantes caribeños.

Hay que mencionar, además que esta investigación pretende ser un marco de referencia, para la realización de otros estudios similares que pretenda profundizar en dicha temática y ampliar este estudio. Asimismo, motivar a otras personas interesadas en la literatura hondureña para que conozcan una modalidad tan poco estudiada en el país.

1.3. Campo de investigación

Desde la década de los treinta del siglo XX, una modalidad poética denominada “Poesía Negra”, cobró auge en el panorama de la literatura hispanoamericana. Este tipo de estética recrea la forma de sentir y ver el mundo del

hombre negro, hasta ese entonces invisibilizado de todas las esferas de la sociedad, incluyendo la literatura. En esta modalidad poética se denunció la marginación de la raza negra y las injusticias sociales de Latinoamérica.

Esta nueva estética, tuvo su propia génesis, evolución y representantes en diferentes países del continente americano. Es así que este fenómeno literario también traspasó las fronteras hondureñas y surgieron escritores que incursionaron en esta modalidad estética. Es en la Época de la Dictadura en la que se localizan poetas que incluyeron en las producciones literarias el tema negro. Entre ellos, Martín Paz, (aunque este escritor es anterior a esta época), Daniel Laínez, Claudio Barrera, Jacobo Cárcamo, Jesús Cornelio Rojas.

Cabe destacar que, aunque, “la Poesía Negra” forma parte de la historia de las letras hispánicas en general y de Honduras en particular, es un tópico que muy pocos estudiosos han abordado en sus trabajos académicos. No obstante, este apartado de la literatura nacional merece ser tomada en consideración, como lo han hecho algunos escritores tal es el caso de Claudio Barrera, Roberto Sosa, que dedicaron en su quehacer literario un espacio para elaborar antología de Poesía Negra en el país. No obstante, es necesario profundizar en el discurso poético e identificar los elementos que caracterizan estas producciones literarias en el contexto afrocaribeño.

Por otra parte, la poesía como producto personal y social refleja una realidad o se contrapone a ella. Y como dice Lotman (1982), citado en Viñas (2002, p. 475) el texto literario es un signo cultural en el que entran en juego un proceso social de producción y de recepción. En este proceso de producción del texto surge un elemento importante para interpretar la significación del mismo: el sujeto lírico. Es a través de esta voz se puede conocer la mirada que el poeta enuncia una realidad mediante una organización de imágenes y recursos.

En tal sentido, el presente estudio literario pretende analizar, desde la semiótica literaria, las producciones poéticas de varios autores hondureños, específicamente los inscritos en la Generación del 35 o Generación de la Dictadura que, utilizaron su voz lírica para visibilizar la cultura negra. Así mismo, identificar en su obra las características que son propias de la “Poesía Negra”. Sin olvidar que toda creación artística se produce en un contexto social determinado.

Para orientar mejor el proceso investigativo, el presente estudio gira en torno a los siguientes objetivos de investigación.

1.4. Los objetivos de la investigación

1.4.1 Objetivo general

- Estudiar el yo lírico en la obra poética hondureña, especialmente de la Generación del 35 o Generación de la Dictadura, que elevan su voz negra en sus producciones literarias.

1.4.2. Objetivos específicos

- Identificar el sujeto lírico que sobresale en los poetas de la Generación de la Dictadura en sus producciones estéticas con voz negra.
- Señalar los ejes temáticos temas predominantes en la obra estética de los poetas hondureños de la Generación del 35 que incursionaron en la poesía con voz negra.
- Analizar el discurso que se manifiesta a partir del sujeto lírico de los poetas de la Generación de la Dictadura en sus producciones estéticas con voz negra.

Asimismo, este estudio literario se plantea una serie de preguntas de investigación, las cuales comunican, aunque no en su totalidad, el contenido del mismo. He aquí las preguntas.

1.5. Preguntas de investigación

¿Cuáles son las características que manifiesta el sujeto lírico presente en la obra de estos poetas en estudio?

¿Cuál es el sujeto lírico que sobresale en los poetas de la Generación de la Dictadura que tratan el elemento negro en sus producciones estéticas?

¿Qué temas predominan en la obra estética de los poetas hondureños de la Generación del 35 que incursionaron en la poesía negra?

¿Cuál es el discurso que se manifiesta a partir del sujeto lírico de los poetas de la Generación de la Dictadura que tratan la temática negra en sus producciones estéticas?

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. RESUMEN

En este capítulo se aborda cada uno de los elementos teóricos que fundamentan esta investigación. Se inicia presentando diferentes estudios que centraron su atención en la poesía negra a nivel latinoamericano y nacional. Así también, la definición del género lírico y los diferentes elementos que conforman el discurso poético. Asimismo, se esbozan los lineamientos teóricos del sujeto lírico de Juansz Slawinskicon el aporte de otros estudiosos que ampliaron su teoría. Por otro lado se brinda un panorama socio-histórico y literario de los poetas hondureños que apostaron por la nueva tendencia poética, como es la Poesía Negra.

A continuación, se plantean dichos antecedentes.

2.2. Estado de la cuestión

El tema de la poesía negra actualmente constituye en nuestro siglo un escalón de la literatura que sigue interesando a los estudiosos y críticos literarios,

especialmente por ese toque social como lo menciona Acuña (2009), “el pueblo de Cuba tuvo en Guillén su portavoz poético para denunciar la discriminación racial”. En Honduras esta tendencia se evidenció en los poetas de la Generación de la Dictadura. Para poseer un panorama más exacto de este fenómeno literario los investigadores se dieron a la tarea de examinar, aunque no en su totalidad, lo que ha escrito sobre “poesía afrocubana”, “poesía negrista”, “poesía afroantillana” o “poesía negra” como se le conoce en la historia de la literatura hispanoamericana.

Muchos críticos literarios se han dado a la tarea de estudiar esta modalidad poética, entre ellos, Viviana Gelado de la Universidad Federal Fluminense, cuyo trabajo define la influencia de la cubana Eusebia Cosme sobre la performance entre raza y cultura hispanoamericana.

En su trabajo Gelado(s.f.), manifiesta:

Que Eusebia Cosme recitadora cubana, se interesó tanto en su cultura que repopularizaron aquellos poemas con temas negros en modernas antologías hispanoamericanas. Estas recopilaciones son las publicadas por Ballagas “Antología de poesía negra hispanoamericana” en 1935, el uruguayo Ildefonso Pereda Valdés “Antología de la poesía negra americana” en 1936, la de Ramón Guirao “Órbita de la poesía en afrocubana” 1928-37 y una última de Emilio Ballagas “Mapa de la poesía negra americana en 1946. De cada

una de ellas, Viviana Gelado hace un pequeño estudio. Se analizan también, elementos que revelan líneas de tensión en la constitución del corpus de “poesía negra” hispanoamericana.

Por otra parte, se encontró un estudio sobre “La poesía negrista de Guillén” de Velázquez (s.f.), que dice lo siguiente:

Aquí lo que se menciona es lo referente en sí al tema de lo negro, cómo esta compuesta y sobre todo, aborda uno de los representantes más significativos como lo es Nicolás Guillén. Se centra su estudio en analizar algunos de sus poemas más significativos como lo es “Balada de los dos abuelos”, “West Indies Ltd”, “Sensernaya”, también obras como “Motivos de son”, “Sóngoro Cosongo” con el poema representativo “Vine en un barco negrerow”.

En esta misma línea de investigación sobre Guillén, se halló una publicación por Juan Carlos Gonzales Acuña, acerca de una propuesta metodológica para su estudio, ya que es considerado símbolo de identidad nacional y cubana. En el trabajo presentado por Acuña, plantea una introducción donde se señala que “el simbolismo en la poesía de Nicolás Guillén es un tema que ha sido abordado por diversos especialistas, sin embargo no está del todo agotado, máxime cuando a pesar de los estudios realizados sigue preocupando la representatividad de su obra” (Juan Carlos Gonzales Acuña, 2009).

Este autor comenta acerca de la distinción de Nicolás Guillén como Poeta Nacional, pero también menciona a los poetas José María Heredia (1803-1939) y José Martí (1853-1895). Siguiendo con su propuesta metodológica aborda la visión mas actual acerca de “El son entero” de una manera minuciosa y detallada, mencionando así a poetas de renombre como Ramón Guirao, José Zacarías Tallet y Emilio Ballagas. Reflexiona en torno a lo identitario, nacional y cubano en algunos de los poemarios de Guillén. Su apartado final, características de la propuesta metodológica y la propuesta en si para su estudio para fortalecer si identidad nacional.

Hay un apartado muy distintivo referente al estudio hecho de Juan Felipe Toruño “Crítico de la poesía negrista” por Jorge J. Rodríguez, donde se abordan aspectos muy interesantes y hasta cierto punto oscuros para algunos lectores y expertos en el tema sobre poesia negrista. Este trabajo de Rodríguez (2006), plantea:

Socorrer, en alguna medida la disimación y el estudio de la labor exorbitante del antólogo y crítico de la poesía negra “Juan Felipe Toruño”, como interés profundo en este tema. Se discute en torno a su antología “Poesía Negra: ensayo y antología”, como contribución al canon afrohispano. Y como fiel contribuyente a la corriente crítica que se identifica en el futuro como “*negritude*”.

Siendo mas específico, la mencionada investigación, hace una destacada revisión a las semblanzas literarias contenidas en tres volúmenes críticos de Toruño, *Los desterrados* (1938, 1942 y 1952). Pero además de estos tres tomos, hay una obra muy significativa de la que también se dice algo, un libro de crónicas “Un viaje por América”, publicado en 1951 como fuente de interés para dejar claro su preocupación por el tema de lo negro. Otro punto a tratar, es la comparación de la antología de la poesía negrista que oviamente sabemos no es la primera la de Toruño (Poesía negra: Ensayo y antología en 1953), con las dos antologías de Ballagas (Antología negra hispanoamericana y Mapa de la poesía negra americana) de 1935 y las de Ildfonso Pereda Valdés (Antología de la poesía negra americana y La poesía negra en América) de 1950.

Es preciso señalar que la presente investigación basó su estudio en la antología de Claudio Barrera titulada “Poesía Negra en Honduras” donde figuran producciones de Daniel Laínez, Jorge Federico, Jacobo Cárcamo, Martín Paz, José R. Castro, Jesús Cornelio Rojas, Constantino Suasnavar, Carlos Manuel Arita, Pompeyo del Valle, Raúl Arturo Pagoaga, Armando Zelaya, David Moya Posas, Raúl Gilberto Tróchez y Héctor Bemudez Milla, todos ellos poetas hondureños. En esta obra se recoge, como lo expresa su autor, poemas negroides con los que se forma un volumen útil y necesario en la literatura nacional y encierra las mejores producciones hondureñas sobre "el fascinante tema de los hombres de color".

Otro estudio importante y que es un punto de partida para el presente estudio es la tesis doctoral de Jorge Alberto Amaya titulada “Las imágenes de los negros garífunas en la literatura hondureña y extranjera.” En este trabajo académico se indaga sobre los estereotipos del negro que se asumen en las diferentes manifestaciones literarias de la literatura nacional. Este estudio se convirtió en un marco de referencia sobre todo porque marcó la ruta de los poetas que centraron su atención en la imagen del negro en sus creaciones literarias. De ahí surge la idea de profundizar en estos autores.

Cabe destacar que el presente trabajo investigativo no solo se centra en identificar los poetas hondureños de la Generación del 35 que tienen como uno de sus protagonistas de su producción poética al negro, a ese gran desconocido y objeto de burla de mucha gente, ya sea por su color de piel o por su precaria situación económica, sino también identificar cual es el sujeto lírico que predomina en ellos desde la teoría del polaco Juansz Slawinski, aportes del Gallegos Díaz y la propuesta teórica de modalización en el discurso poético de Calles, los mismos se abordaran en páginas posteriores. Este tipo de estudios son escasos en el país, aunque a nivel latinoamericano se encontró trabajos afines como el de Nicole Roberts que analiza los poetas uruguayos que presentan el problema de la discriminación racial de los negros en Uruguay.

Por otro lado, se localizo varias tesis que abordan por un lado el sujeto lírico en la poesía de varios escritores a nivel latinoamericano y especialmente de Centroamérica, por otro, la poesia negra en latinoamérica. Pero en el presente trabajo

se combina ambos temas. Por lo que esta investigación se tornó difícil dadas las razones que apunta Sosa (1991) “La falta de fuentes organizadas en libros no permiten al investigador de asuntos literarios hondureños realizar una tarea fácil”. (p. 218)

Cabe destacar que en el Panorama de los estudios de poesía en Honduras este tipo de estudios son escasos. No fue sino hasta 1987 que José Francisco Martínez publica *Literatura Hondureña y su proceso generacional*. El autor hace enlista una serie de autores y obras reuniéndolos por generaciones y movimientos estéticos literarios.

Asimismo, Oscar Castaneda Batres, elaboró un estudio generacional de la poesía en Honduras que incluye poetas y sus inicios en la época colonial hasta las primeras cinco décadas del siglo XX. En esta misma línea, el escritor Galel Cardenas, reúne en una obra una serie de estudios que desde diferentes perspectivas abordan el fenómeno literario nacional.

Por su parte, la crítica literaria Helen Umaña es quien ha realizado los estudios críticos más importantes de las últimas décadas. El primero, *Literatura Hondureña Contemporánea* reúne una serie de artículos críticos sobre diversos autores (1986); el segundo libro es una colección de ensayos sobre literatura hondureña (1992). Y finalmente, Umaña publicó el libro *La palabra iluminada* (2007). Aquí, nos lleva al discurso poético en Honduras. La investigadora hondureña elabora un trabajo enciclopédico (con más de quinientos autores y autoras) con el fin de entender la producción poética hondureña.

2.3. El género lírico

El género lírico constituye uno de los tres géneros literarios de acuerdo a la clasificación tradicional aristotélica. Este género se cultivó desde hace miles de años, principalmente por los griegos y era considerado un canto de los dioses. Ya desde sus orígenes en la Antigua Grecia, surgió como una poesía cantada en la que el poeta expresaba sus sentimientos, acompañándose por un instrumento musical, principalmente la lira, de donde se deriva su nombre.

Según el Diccionario de terminología literaria la lírica se define como “la forma poética en la que se expresa el sentimiento personal del autor, que se sitúa en el centro del discurso psicológico, introspectivo, rememorativo, evocativo, y fantástico con que se determina la experiencia del yo” (Marchesse, 1989, p. 244). En este sentido, esta forma de expresión se caracteriza por dar cabida a la subjetividad de su autor que requiere de una voz para manifestar su interioridad y su visión del mundo mediante un proceso creador.

Es precisamente por esta razón que la lírica se convirtió en un género estudiado y punto de reflexión desde las distintas épocas históricas y movimientos literarios, comenzando en la Antigua Grecia con Platón y Aristóteles y que continúa hasta hoy. Su concepción ha cambiado según los tiempos, las culturas, las ideologías y las sociedades y como plantea el pensamiento hegeliano toda manifestación artística

se encuentra vinculada a su época y traduce el espíritu de la sociedad en que tiene lugar. (Hegel, citado en Viñas, p. 312)

No obstante, independientemente de la época la idea que la poesía lírica es expresión de evocaciones, representaciones, imágenes, emotividades, valoraciones a través del lenguaje permanece inalterable. Mediante las palabras elegidas y manipuladas, el poeta trabaja con la abstracción, con los rasgos esenciales del mundo real. El poeta no crea realidad, sino que crea mundo sobre y en la realidad situada: el mundo poético o lo que algunos críticos como Austin Genette y Bonati han denominado la ficcionalidad del discurso poético (Calles, 1997, p. 36). Además sigue manifestando que “todo texto literario surge en una situación comunicativa concreta y ese contexto histórico constituye e inscribe ineludiblemente sus marcas de sentido sobre el discurso, sean luego recuperadas o no por el lector en su posterior lectura”. (p.8)

El discurso poético es, desde esta perspectiva, un tipo de discurso caracterizado por un concreto funcionamiento del sistema comunicativo donde se da la expresión de un tipo de experiencia singular que no acaba de encontrar su lugar, es decir, su explicación, en las modernas disciplinas de la semiótica contemporánea. (citado en Jauss 1977, págs. 385-386)

En el discurso poético el punto de partida de construcción del “mundo posible” no es el personaje (como en el caso de la narrativa) sino el “hablante lírico”. La constitución del “mundo” del referente textual en el caso del discurso poético no se

subdivide en mundos a medida de las personas, sino en estrecha dependencia con la actividad del Hablante lírico, en cuanto hablante que instauro el mundo al cual aparece sometida toda referencia. (Calles, 1997, p. 32)

A continuación se presenta un resumen de los elementos que configuran ese mundo poético siguiendo la teoría de la modalización en el discurso poético presentado por Calles en su tesis doctoral:

a) Hablante lírico: emisor ficticio, creado por el autor, que expresa su subjetividad, ya sea directamente o indirectamente a través de la adopción de actitudes líricas.

b) Actitudes líricas:

- **De la canción (o cárnica, expresiva o monológica)**

En esta actitud lírica el hablante expresa directamente sus sentimientos. Se emplea la primera persona gramatical (pronombres yo, me, mi, nosotros, nos). Por lo tanto, se corresponde con la función expresiva o emotiva del lenguaje.

- **Apostrófica (o Apóstrofe lírico):**

Es la actitud lírica con la que el hablante se dirige a un tu (receptor ficticio), emplea la segunda persona gramatical. Los pronombres empleados son tú, te, ti, ustedes, por lo tanto, corresponde a la función apelativa del lenguaje.

- **Enunciativa (o de Enunciación lírica):**

Es la actitud con que el hablante lírico muestra su subjetividad a través de la descripción del paisaje, de personas, de animales o de la narración de hechos. Emplea, sobre todo, la tercera persona gramatical (pronombres: el, ella, lo, ellos, ellas, los, se). Corresponde a la función referencial o emotiva del lenguaje.

c) La voz:

Se puede señalar como una estrategia semántica que marcan los grados de implicaciones o adhesión propios del hablante lírico con relación al enunciado poemático. Además se concibe como síntoma estilístico de la personalidad o ideología del autor. (Calles, p. 289).

De todos estos aspectos el eje temático del presente estudio es el sujeto lírico el cual se abordara a continuación:

2.4. Teoría sobre el objeto lírico de Janusz Slawinski

Es necesario destacar que el presente estudio se fundamenta en los aportes teóricos sobre el sujeto lírico del polaco Janusz Slawinski y a los aportes que Gallegos Díaz hace al mismo.

Slawinski manifiesta que el sujeto lírico vive como una secuencia de manifestaciones que permiten ser observadas en el enunciado, como la personalidad supuesta y conformada una vez que existe como correlato semántico del texto dado como una combinación jerárquica de los roles elementales que referencian relaciones con la situación socioliteraria e histórico literario.

Herrera (2013), manifiesta que:

Slawinski reconoce que los portadores de los significados que lo constituyen se corresponden con: las unidades lexicales, las agrupaciones sintácticas, los elementos del género de los versos (y hasta las partículas de estos), los conjuntos de versos, los grupos entonacionales, «en general todos los segmentos del enunciado que son distinguibles y que por eso están cargados de sentido». (pág.32)

Según Herrera, para caracterizar al sujeto lírico se atiende a los portadores de significado aportados por el teórico Slawinski que comprenden todos los segmentos del enunciado que son distinguibles y que por eso están cargados de sentido. (Pág.35)

Existe consenso general en cuanto a que no se debe identificar el sujeto del enunciado o narrativo con la persona real del creador. En este caso, reina también el consenso en cuanto a que el sujeto está contenido de forma inmanente en la estructura del mensaje.

Para Gallegos Díaz, el poema es considerado una creación imaginaria en contexto comunicativo más que una creación autobiográfica, en la que se distinguen tres niveles del sujeto: sujeto escritor (poeta), el yo empírico (sujeto vivencial) y el yo lírico (voz de la enunciación del poema). También afirma que el “yo” poético no es un individuo empírico, sino un sujeto creado en el poema y por el poema”

De igual forma Slawinski plantea estos tres niveles cuando afirma que el investigador de la literatura se encuentra con esta problemática en tres niveles diferentes. El primer nivel corresponde a los acontecimientos que constituyen la biografía del individuo concreto: el creador de la obra. El segundo nivel, corresponde al proceso creador; aquí se incluye el rol de autor. El emisor se presenta aquí como un hipotético sujeto de las acciones creadoras y es definible precisamente en términos de esas acciones. Se habla de sujeto de las acciones creadoras; zona que separa al enunciado literario del individuo biográficamente que es el escritor; y finalmente, en el tercer nivel, se halla la categoría del sujeto lírico: nivel de la organización de la obra misma. El ego lírico es un elemento interno de la obra. (2007, p. 2)

Por otro lado Herrera (2013):

Expresa que el sujeto lírico es un sujeto histórico optativo en un mundo imaginado, a diferencia del autor que es sujeto histórico en un mundo real. Es una dimensión del yo: la individualidad. Se entiende, el sujeto lírico como interpretación ficticia, que no pierde jamás sus nexos con el contexto real, pues lo social no

permanece externalizado en el poema sino internalizado en los enunciados mismos. El sujeto hablante lírico es el sujeto del enunciado en toda su extensión, desde la primera palabra hasta la última. El sujeto lírico surge directamente como secuencia de manifestaciones que permiten ser observadas en el enunciado.

Finalmente, Slawinski señala algunos componentes constitutivos o roles del “yo” lírico o de esa personalidad supuesta en el discurso poético. Esos componentes se refieren, en primer lugar una determinada actitud del “yo” hablante hacia las circunstancias psicológicas y objetuales del enunciado. En segundo lugar, su actitud hacia la segunda persona, ese interlocutor evocado en el enunciado. En tercero, la actitud del “yo” hacia el sujeto de los actos creadores y hacia la situación socioliteraria en que este se encuentra. Por último, la actitud del “yo” hacia determinados elementos de la biografía del escritor (p. 9).

De lo anterior se puede afirmar que el sujeto lírico puede tomar varias formas: personal cuando el sujeto establece una relación con el autor que se ve reflejada en la utilización del pronombre personal *yo*; impersonal y distante cuando el sujeto se desprende de cualquier relación personal y deriva su relación en temas y descripciones del paisaje. Es biográfico cuando establece relación de identidad con el autor. En fin, adopta diversos roles dependiendo del contexto situacional y de significación del discurso poético.

Uno de esos roles que adopta el poeta de acuerdo a la realidad que le toca vivir es precisamente ser voz de la dimensión humana y espiritual de todo hombre o mujer independientemente de su raza, religión o condición social. Y es este hecho lo que se percibe en la lírica negra. La cual se define en las siguientes líneas.

2.5. Definición de la poesía negra

Definir a la literatura en general y a la poesía en particular a un espacio geográfico, étnico o de género será siempre conflictivo, ya que todo arte como expresión humana es universal. Pero como afirma Bajtin: “Todos los productos de la creatividad ideológica-Obras de arte, trabajos científicos, símbolos y ritos religiosos-representan objetos materiales, partes de la realidad que circunda al hombre” (Bajtin, 1994, p. 46 citado en Escobar, 2012). En este sentido, no se puede desligar a las creaciones literarias de la percepción del mundo de su autor, así como del contexto histórico y cultural en el que estas se producen y es en esta línea de pensamiento que se empleara el término de Poesía Negra, para caracterizar el discurso poético producidos por los escritores hondureños, que inspirados en el pueblo garífuna, buscaron reflejar su realidad de marginamiento y discriminación. Además de ello, se asume la palabra negro por ser un término que define desde sus inicios con Leopold Sedar y Aimé Césaire (precursores del “Movimiento de la Negritud”) “un baluarte por ser visibles y recuperar la identidad robada y pisoteada” (Ferrada), una lucha de reconocimiento de su existencia humana.

Cabe aclarar que el término “negro” en el contexto hispanoamericano ha sido peyorativo y despectivo ya que con este calificativo se ha hecho referencia a las personas de piel oscura que por su condición de esclavos en las sociedades coloniales carecían de valor y no solo eso eran vistos y asociados al mal, en contraste a una sociedad dominada por los blancos (Amaya, 2007, p. 64). Esta concepción negativa y subhumana se vio traspasado en las producciones literarias del siglo XIX. Es hasta principios del siglo XX con el surgimiento del “Movimiento de la Negritud” se revaloriza la cultura afrodescendiente como elemento importante en el contexto nacional americano y como advierte Brown (1976) citado en Escobar (2012, p. 6) “el negro ha aportado elementos culturales al mosaico étnico latinoamericano que reflejan con vigor su herencia africana. Como todo ser humano, el negro ha sido fuerza creadora en la formación de su cultura” es decir, trasplantó, recreó su herencia ancestral a la cultura de América Latina.

Las características de la poesía negra tan en boga en las primeras décadas del siglo XX son las siguientes:

- Utilización de onomatopeyas con raíces africanas.
- La imagen que el negro es blanco por dentro.
- La imagen de la mujer negra o mulata como símbolo de la sensualidad y voluptuosidad en conexión con la naturaleza.
- Abandono de la versificación española.

- Efectos musicales por medio del ritmo logrado por el empleo de la aliteración, el paralelismo, el ritmo interior y la constante repetición de caprichosos sonidos vocálicos.
- La temática se encuentra relacionada con la búsqueda de la igualdad social, la liberación, el mestizaje, reivindicación social, nostalgia de la tierra perdida.

Los motivos presentes en esta modalidad poética se enumeran a continuación:

La alegría, la tristeza, la rebeldía, la música, el elemento popular y folclórico, ritos, bailes, entre otros.

2.5.1. La Negritud

La cultura negra está presente ya hacía mucho tiempo en muchas regiones del mundo, en esos lugares que no se espera ser habitada por diferentes factores como es el caso de muchas regiones de África. Sin embargo su existencia desde tiempos memorables no ha sido tan satisfactoria como persona, su color de piel ha sido motivo de exclusión, aun en el presente siglo se siguen dando casos de racismo. Su sometimiento ha sido parte de su existencia, obviamente hay registros de otras culturas que corrieron la misma suerte, pero no tanto como ésta.

El tema del racismo en los años 30 es algo que preocupó a unos estudiantes universitarios de raza negra provenientes del caribe (colonias francesas) y África. En ellos hay preocupaciones e inquietudes por la situación de la raza negra, entre ellas

“como se avergonzaban los antillanos de ser negros y como inventaban frases que a veces rayaba en necedad para designar a un negro” (Pérez, 2013).

Ellos tres sientan las bases para el movimiento literario y cultural denominado “Negritud”, que nace entonces en Francia y que contamina rápidamente otras colonias francesas como Costa de Marfil, Martinica, Benin, Senegal, en África Negra, o Guadalupe, y Haití, en las Antillas americanas. El movimiento se desarrolla en una primera etapa entre 1935 y 1939 con una toma de conciencia anticolonialista pero limitada por una toma de conciencia racial. Y una segunda después de 1947, donde el movimiento toma un contenido ideológico reaccionario, bajo la influencia de Senghor. En conclusión se puede decir que la poesía de la Negritud se desarrolla particularmente entre 1935 y 1960 donde el hombre negro, a través de la poesía se atreve a reclamar sus derechos a una existencia autónoma.

Hay un inventario de temas que son adoptados por esta poesía como el orgullo de pertenecer a la etnia africana, la denuncia de lo que venía a oponerse a esta comunión: la esclavitud y la opresión colonial, también la búsqueda de sus raíces, su estilo original donde predominan, la emoción, el ritmo, la imagen y la exaltación de un humanismo

La aparición del término es cuestión de cierta polémica, ya que Según Díaz Saldaña citado en Pérez (2013), “Aimé Césaire utiliza por primera vez el término

negritud en la revista *Lo Etudiant Noir* (el estudiante negro)” mientras que “otros estudios afirman que la aparición del término y su noción es atribuida a partir de la aparición del Cuaderno de un retorno al país natal” (Parra, 2013).

Entre las circunstancias que dan motivo al surgimiento del movimiento de la negritud se sitúan en un porcentaje en París de entreguerras. Una de ellas es la polémica político-moral (1921) que saca a debate el problema colonial. Otra circunstancia es el interés por el arte negro en París en esa época. Por lo tanto los cubistas encuentran una fuente de inspiración en esa manifestación. Surge entonces una moda en París, “el mundo negro”. Como resultado, se conoce un verdadero interés popular por África Negra, lo que “constituye un marco propicio para las reflexiones de los jóvenes estudiantes africanos y antillanos que allí se reúnen” (Pérez, 2013).

El contacto entre vanguardia y el arte negro no es más que una temática, una moda que prevalece en ese momento en Europa, en contraposición para los hispanoamericanos que lo toman como un movimiento que los lleva a descubrir su identidad como tal. (Ferrada, 2001)

Otro motivo para el surgimiento de la “negritud” se da en:

La Exposición colonial internacional que se hace en París en 1931, será visitada por más de ocho millones de personas. Esta manifestación consagra el apogeo de la idea imperial en Francia y

traduce la voluntad de presentar un imperio colonial triunfante, lo que resultará muy chocante para los intelectuales negros radicados por entonces en esa ciudad. (Pérez, 2013)

Otro antecedente que es motivo de mención es la obra de William Du Bois, (1869-1963) escritor negro de Estados Unidos que defiende los negros en Norteamérica y que es uno de los fundadores del panafricanismo. "Negro-renaissance" de Harlem (1924-1930), es otro precedente en la negritud, que no es más que un rico y complejo movimiento social, político y cultural en el cual se desarrolla una vida cultural intensa con intelectuales y artistas norteamericanos que afirman su personalidad negra y denuncian por supuesto los prejuicios racistas de la sociedad norteamericana.

En cuanto a la definición del término negritud, Pérez (2013) manifiesta lo siguiente:

El concepto negritud según la real academia de la lengua no es otra cosa que la condición de las personas de raza negra y el conjunto de los valores culturales y espirituales del mundo negro; mientras que el diccionario de Filosofía Latinoamericana define el concepto negritud como un proceso de desalineación, una esencia, un modo de ser negro, un estilo estético, una toma de conciencia o una rebelión, en resumen un movimiento intelectual de rehabilitación y reivindicación de las culturas negro africanas y negro americanas. Según Depestre Rene, poeta, ensayista haitiano la negritud es la

expresión moderna de un método utilizado por los negros en la época de la esclavitud.

Para Césaire Aimé, “la negritud era el lugar de combate por la descolonización y liberación de los pueblos oprimidos y de trabajo estético en procura de una expresión de la singularidad histórica y vivencial de pueblos del tercer mundo” (citado en Pérez, 2013). Para Senghor poeta e intelectual, la negritud es una voluntad de ser uno mismo o una misma, de revelarse a sí mismo, integrándose en el campo de las civilizaciones en la civilización Universal. La considera también “una filosofía que superó sus planteamientos literarios iniciales para convertirse en una forma de cultura en la autenticación y en la identificación de la cultura”.

Por lo antes dicho, el término negritud podría decirse que es una manera de rebelarse ante un poderío colonial, por lo tanto esa rebeldía ayuda a crear conciencia en las distintas etnias africanas y por supuesto las minorías negras de América, e incluso las de Asia y Oceanía. La cultura negra padecía en esa época un sufrimiento extremo por parte de la raza blanca, de tal manera que la lucha que emprenden Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire y Léon Gontran Damas, los tres precursores de la negritud es en contra del racismo, y por ende la lucha contra el racionalismo, materialistas, capitalistas y cristianismo.

Loayza (2009) advierte que :

La mejor definición que nos legó Césaire la encontramos en su primer libro de poesía que data de 1938 Cahierd'unretouraupays nata: mi

negritud no es una mancha de agua muerta en el ojo, muerto de la tierra, mi negritud no es una torre ni una catedral, se zambulle en la carne roja del suelo, se zambulle en la carne ardiente del cielo.

El impacto en América es fuerte en cuanto al movimiento teórico, poético y político la “negritud”, y tiene a sus máximos exponentes del negrismo como herencia de éste, a Nicolas Guillén (escritor cubano), Jacques Roumain (escritor Haitiano) y Wilfredo Lam (pintor cubano) (Parra, 2013)

2.6. Contexto social

La trata de los negros, injusta y cruel fue un elemento importante en la conformación de las sociedades americanas. El trato otorgado a ellos varió de acuerdo a las normas legales de los colonizadores y la presencia o ausencia, número y calidad social de la población nativa.

En algunas colonias, el negro, a pesar de su condición de esclavo, era considerado en un principio, como ser humano; y en otras como las colonias inglesas, era tratado como una propiedad, una cosa: dada la condición de un sistema cerrado de casta, la gente de “color” pertenecía a la clase ínfima, en calidad de objeto. Su situación oprobiosa llegó a su fin, cuando a finales del siglo XVIII y a principios del XIX

se logró la independencia en la mayoría de los países americanos y con ella la abolición de la esclavitud.

2.6.1. La cultura garífuna

La historia de la cultura garífuna también conocida como Garínagu, está ligada a una serie de acontecimientos que se suscitaron en el Caribe Centroamericano, exactamente en las Antillas menores a principios del siglo XVII, exactamente un siglo después de que el viejo mundo llegara a conquistar Centroamérica, Suramérica y las Antillas Mayores. El acercamiento de la cultura africana a tierras del Nuevo Mundo se da en el año 1635, donde se encontró el dato del naufragio de dos barcos españoles dedicados al tráfico de esclavos en costas de San Vicenteo Yurumain, Antillas Menores. Un año más tarde la historia se repitió con un nuevo naufragio, esta vez un barco Portugués tripulado por esclavos de El Congo, Costa de Oro, Nigeria y otras regiones Africanas. Los africanos son bien recibidos por la sociedad indígena, aprendieron su lengua y costumbres, siendo más impactante el ceder sus hijas indígenas para casarse. Por lo tanto los garífunas son una etnia mestiza, producto de la mezcla de negros fugitivos, esclavos e indios arahuacos o Arawaka con descendencia Caribe. De los primeros heredaron las creencias religiosas y el gusto por el ritmo del tambor; de los segundos, la lengua y una cultura variada relacionada con el cultivo, producción y preparación de alimentos a partir de tubérculos como la yuca.

Hay un incidente que provocó la expulsión de la etnia negra de la isla de san Vicente, y fue el conflicto a finales del siglo XVIII como resultado de la disputa de la isla entre Francia y Gran Bretaña. Su nuevo destino era la isla de Balliceaux. Navegaron mucho tiempo sin rumbo alguno, hasta llegar a Punta Gorda, Roatán el 12 de abril de 1797. No se marcharon solos, llevaban materiales, herramientas y alimento para iniciar una nueva vida.

La migración hacia costas hondureñas se produjo por falta de adaptación en la isla de Roatán, solicitando a los españoles el traslado inmediato. El destino fue Trujillo, Colón el 17 de Mayo de 1797, y luego poblaron toda la costa norte hondureña formando pueblos y caseríos a la orilla del mar, de los cuales sobreviven unas 48 comunidades en la actualidad. Según datos del último censo de población elaborado por el gobierno, habitan unos 300,000 garífunas en territorio hondureño, concentrados en los departamentos de Gracias a Dios, Colón, Atlántida, Cortés y Yoro.

Los Garífunas, término utilizado en la actualidad, son una etnia donde la riqueza cultural es significativa, y que hoy por hoy se implementan sistemas para poder conservarla. Por ejemplo dos son los ritos básicos que conforman la religiosidad garífuna: el dugú y el chugú, en ellos participan y colaboran familias extendidas o, en algunos casos, toda la comunidad.

Otro elemento cultural que define bien a la etnia Garífuna es la manera de preparación de alimentos a partir de la yuca. Son depositarios de una técnica ancestral

que aplican en la elaboración de los utensilios que servirán para preparar el casabe, su comida tradicional, sobre todo del rallador a base de piedras de cuarzo, que las mujeres fabrican para extraer la harina de dicho tubérculo. Desde el acondicionamiento de la harina hasta el momento de su cocimiento siguen un procedimiento ritual en el que cantan, bailan, cuentan historias y se divierten en grupo.

Todos estos elementos que forman parte de la cultura garífuna, en definitiva fueron heredados por sus ancestros, y han sido objeto de algunos movimientos como es el caso de La negritud, donde se mantuvo y aun en nuestros días la preocupación por la revitalización de la cultura.

La tendencia de la Poesía Negra, con sus representantes Luis Pales matos, Nicolás Guillen, Emilio Ballagas, Nancy Morejón, entre otros, toman elementos de esta cultura y la transmiten mediante su voz, la poesía. Estos poetas retratan el alma y sentir de los hombres de piel negra, aun cuando en ocasiones se mezcla con lo mulato y lo criollo.

2.7. Antecedentes literarios

Durante el tiempo de la Colonia se había continuado con una tradición literaria proveniente de los países colonizadores europeos: ya en ella, el negro aparecía constantemente en las obras literarias, puesto que era un elemento de la sociedad; no obstante, era tratado con ironía y en forma despectiva, así como sucedía en la realidad.

La marginación y la discriminación racial, fue natural hasta el momento de la independencia, en que la sociedad tuvo que aceptar al negro como igual y es entonces, cuando se despierta la conciencia real del negro. Sin embargo, este hecho no tuvo en un principio repercusiones mayores en la literatura, ya que no se perfilaba y presentaba al negro en toda su dimensión humana y como elemento esencial de una cultura diferente; más bien, fue un pretexto literario para los diferentes movimientos.

Sin embargo, esta es otra manera de negarlo y no aceptar su existencia y esencia real. Su irrealidad o su negación dura hasta que, de acuerdo a algunos autores hasta que el Postmodernismo vuelve a recurrir a la descripción de lo cotidiano y dentro de ello a las costumbres y vivencias del negro.

Pero es a principios del siglo XIX que aparecieron los temas de protesta contra la opresión y denuncia a la discriminación racial; y a comienzos del siglo XX surge un nuevo interés por los elementos culturales de la raza negra.

Muchos hombres de toda condición racial incluyeron dentro de su producción literaria el elemento negro, ya que para reivindicar su dignidad humana o revalorar su cultura. Por otro lado, este tipo de literatura ha influido considerablemente en la literatura hispanoamericana, porque su esencia es la vida misma sentida en la danza, el canto y la poesía.

2.8. La época de la dictadura

2.8.1. Generalidades acerca del término dictadura

Antes de comenzar a discutir un poco acerca de la época de la dictadura en Honduras en el siglo XX, se ha tomado a bien refrescar dos términos que serán clave para una mejor ubicación, como lo son democracia y dictadura. Por otro lado las generalidades acerca de los mismos.

Según la RAE (2018), democracia es:

- Forma de gobierno en la que el poder político es ejercido por los ciudadanos.
- País cuya forma de gobierno es una **democracia**.
- Doctrina política según la cual la soberanía reside en el pueblo, que ejerce el poder directamente o por medio de representantes.
- Forma de sociedad que practica la igualdad de derechos individuales, con independencia de etnias, sexos, credos religiosos, etc.
- Participación de todos los miembros de un grupo o de una asociación en la toma de decisiones.

En cuanto a la dictadura, ECURED (s.f.) la define como:

Poder ejercido por una persona o grupo al margen o por encima de las leyes, sin sometimiento a fiscalización ni control democrático alguno.

Modalidad de gobierno que, invocando un pretendido interés público,

identificado en la realidad con intereses de grupo, prescinde, para conseguirlo, de la voluntad de los gobernados. La dictadura excluye u obvia, cuando no la elimina, una división de los poderes del Estado - legislativo, ejecutivo y judicial -, implicando la restricción o supresión de las libertades de expresión, reunión y asociación.

Según la Rae (2018), dictadura es un “Régimen político que, por la fuerza o violencia, concentra todo el poder en una persona o en un grupo u organización y reprime los derechos humanos y las libertades individuales”.

A pesar que los distintos países tienen en sus constituciones leyes que la rigen, estas son manipuladas a su antojo para un beneficio, no personal, sino colectivo, ya que se incluyen como beneficiados, el mismo gobierno de turno, sector empresarial, algunos de la clase media, entre otros. Con lo antes escrito se pregunta ¿es esto democracia?

Las dictaduras son iniciadas en algunas ocasiones por golpes militares, Golpe de Estado civil, o bien por manipular los artículos de la Constitución para un continuismo en el mandato. El apoyo de una dictadura lógicamente apoyados por distintos sectores (internos y externos)

Para el crecimiento de los pueblos y para la libertad, las dictaduras son un riesgo total, siendo reprobadas por comunidades tanto locales obviamente como extranjeras.

La justificación de estas dictaduras en su presencia el poder es brindar una política estable, rescatarla de maldiciones ideológicas peligrosas. “Los regímenes militares tienden a autoretratarse como independientes, como un partido “neutral” que proporciona una dirección interina apartidista en épocas de la agitación, al tiempo que presentan a los políticos civiles como corruptos e ineficaces” (Vélez s.f.).

Siguiendo con lo antes citado, muchas dictaduras se han respaldado en teorías que procuran afirmar un destino impronunciable del líder viéndolo como un salvador o siendo alguien que estará cerca de los oprimidos y los pobres. Las legislaciones impuestas, son teorías más confeccionadas, hasta llegar al punto de reconocer la democracia con partidos políticos, permitiendo la oposición aunque manipulada y admitiendo las elecciones.

El método más común para mantenerse en el poder es usando la fuerza de una manera consistente y sistemática; no respetan los derechos humanos y para silenciar a los discrepantes y opositores políticos incurren en la represión.

Otro recurso es la publicidad institucional, la propaganda política y la saturación constante a fin de culto de la personalidad de líder o líderes, o incluso el país, para mantener el apoyo público. La censura ejerce también una función muy importante en las dictaduras ya que así pueden controlar la información pertinente al público que está siendo manipulada antes de ser puesta a disposición de la sociedad. (EcuRed, s.f.)

La publicidad subliminar es muy importante como estrategia para imponer un procedimiento particular, la mente no está en alerta contra la información que se brinda. Los Medios de Comunicación evidentemente juegan un papel preponderante, y es la utilización de técnicas de manipulación mediática.

Las dictaduras hoy en día como tal han tomado otro nombre para disfrazarla, como ser “situaciones de emergencia o excepción, con suspensión de garantías constitucionales y con plenos poderes al gobierno para legislar en ciertas materias” (EcuRed, s.f.).

Por mencionar algunos las dictaduras han formado parte de la historia, Alemania, Italia, Roma, África y en los países latinoamericanos. Honduras no ha sido la única en la zona en cuanto a las dictaduras, también tenemos a El Salvador con Maximiliano Hernández Martínez como dictador y a Guatemala con Jorge Ubico.

2.8.2. Dictaduras hondureñas

La historia de Honduras como república, ha sido gobernada bajo ideologías diferentes en un espacio corto de tiempo. Todo comienza con la crisis económica mundial de los años treinta y el supuesto abandono de los tradicionales estilos de gobierno donde “la democracia no pasaba de ser una palabra elegante en las constituciones de corte liberal” (Rodríguez, 2014).

El doctor y abogado Tiburcio carías Andino inicia su mandato el primero de febrero de 1933, y mediante la manipulación de algunos decretos de la Constitución de la República logra gobernar trece años más, un caso muy insólito en Honduras y en la historia de las dictaduras latinoamericanas. Un apoyo incondicional es su gran amistad con el presidente de turno en ese entonces de Estados Unidos de América, Roosevelt. Su cercanía fue tanta que permitió que empresas norteamericanas se instalaran de una manera muy eficiente, a tal grado que el mayor ingreso pertenecía al banano, con un 60%.

La dictadura de Carías limitó muchas cosas, entre ellas, “el pensamiento y su emisión” (Sosa, citado en Rigoberto Paredes 1988). No cabía el pensamiento crítico, principalmente si se hacía frente a los sectores que rodeaban a Carías. No se respetaba nada y a nadie, había una gran corrupción política, La Constitución de Honduras era un simple

libro donde el gobierno la manejaba a su antojo. Hay una frase muy famosa, y de hecho irrespetuosa de un miembro del cariato donde mencionó que “La Constitución es pura babosada”, (Sosa citado en Paredes 1988).

Juan Manuel Gálvez Durón (Tegucigalpa, 10 de junio de 1887-20 de agosto de 1972) Fue un abogado, político y trigésimo noveno Presidente Constitucional de la República durante el período 1949 a 1954, siendo su predecesor el general Tiburcio Carías Andino y su sucesor Julio Lozano Díaz. Lo más destacable de su mandato es: el fomento a la modernización del Estado y la economía del país con medidas que incluyeron, entre : la creación del Banco Central de Honduras (BCH), Banco Nacional de Fomento hoy renombrado como BANADESA, el impuesto sobre la renta y la oficialización del uso del Lempira como moneda nacional.

El fin del imperio de Carías respondía a la situación social, política y sobre todo económica de la época. El sucesor destacado fue Juan Manuel Gálvez porque reunía los principales requisitos para asumir el poder: la aprobación del partido en el Poder (Nacionalismo), particularmente del Presidente Carías; el de la United Fruit Company y por último, una buena imagen pública.

Es posible concluir que el presidente Juan Manuel Gálvez, mostró y ejecutó mucho interés en el desarrollo social, económico e infraestructura del país durante su período como presidente de Honduras, mejorando y construyendo carreteras, creando

muelles y puentes, estimulando la economía formal e informal, modernizando y profesionalizando las fuerzas armadas, realizando obras públicas, teniendo acercamiento personal con muchas comunidades del país, pero no todo fue fácil, se le presentaron muchos inconvenientes, como huelgas laborales, dificultades geográficas en el proceso de mejora de infraestructura, falta de personal calificado para desarrollar estas obras, Falta de economía, lo que implicó solicitar apoyo (ayuda) económico a Estados Unidos, y a solicitar préstamos a entes privados o extranjeros, entre otros.

2.9. Contexto literario en Honduras

En Honduras son pocos los estudios sistemáticos que establecen con precisión los parámetros de la literatura hondureña y su evolución histórica. Entre ellos se puede mencionar el “Panorama histórico de la literatura Hondureña” de Pompeyo del Valle, el Primer simposio de literatura hondureña, el Panorama de la poesía hondureña de Oscar Castañeda Batres, el de las etapas generacionales de Rigoberto Paredes y Galel Cárdenas, además de algunos estudios, principalmente el de Palabra iluminada de Helen Umaña ayudan a conocer parcialmente el fenómeno literario nacional. Hay un epígrafe que merece ser mencionado aunque ajeno a nuestros escritores natales como conocedores de nuestra historia pero si acérrimo en la literatura especialmente en los elementos míticos en la poesía hondureña desde 1950 y es el Profesor de la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Germán Santana Henríquez.

Cabe destacar que casi todos estos estudios coinciden en dar una visión de las épocas literarias que se han experimentado en el contexto literario hondureño, especialmente en el género lírico, inclusive Germán Santana. En este estudio se siguen principalmente la de dos autores: Helen Umaña y Oscar Castañeda Batres, sin embargo, se acrecentarán citas en torno a dichos estudios por parte de Henríquez.

Estas se resumen a continuación:

De acuerdo a Umaña (2006) los primeros nombres que aparecen en la literatura nacional en el campo de la poesía florecen en el siglo XIX, ya que en la Época Colonial no existen obras magnificas que mencionar; no porque no se escribiera poesía, sino porque existían una serie de condiciones políticas, sociales y económicas que impedían su divulgación. A esto se suma, la poca preocupación por parte del gobierno en promover un crecimiento intelectual. Como lo menciona Valle(2008), en Panorama de la poesía hondureña:

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. (p. 5-6)

Pompilio aclara que “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”. Se pueden leer claramente frailes como: Fray Francisco Andrade, quien dejó nueve tomos de sermones, Fray Francisco de Santelices con tres volúmenes de escritos inéditos. Fray Esteban Verdelete quien presentó al Rey su “Noticia de la provincia de Tegucigalpa; el Padre José Jiménez, Diego López de Orozco redactor de un trabajo sobre la población de Trujillo, entre otros. Los escritos que circulaban en esa época Colonial eran más que todo “crónicas de relación, oraciones fúnebres, discursos de tipo religioso, noticias vinculadas a los intereses de la Colonia en América ...” (Umaña, La palabra iluminada, el discurso poético en Honduras, 2007, p. 17). En cuanto al tipo de literatura practicada en el período Colonial Jorge Eduardo Arellano la clasifica en: 1) eclesiástica, 2) de afirmación criolla, 3) panegírica del poder monárquico y 4) perseguida (citado en Umaña, 2007, p. 17). Cabe señalar que todo este material producido en su respectiva época, en su mayoría estuvo alejado de las respectivas características del género lírico.

Sin embargo, Infante (2015), menciona en su texto dos escritores hondureños que tuvieron su oportuna participación en el período Colonial y que corresponden a los nombres de Francisco Carrasco del Saz que vivió en la primera mitad del siglo XVII con fallecimiento en Panamá, entre 1650 y 1659 y el otro es el Jurista y literato Antonio de Paz y Salgado “nacido también a finales del siglo XVII con fallecimiento el 23 de enero de 1764, en Danlí, sepultado en un cementerio privado de la ciudad de Danlí” ,

El Paraíso, Honduras. Aunque según Medina (I, p. 87) citado en Muñoz (1991, p. 3), quien afirma haber encontrado la partida de defunción en el archivo parroquial del sagrario de Guatemala, falleció en la ciudad de Guatemala el 20 de diciembre de 1757, siendo enterrado en la catedral.

De los dos escritores antes mencionados, está la certeza en uno de ellos, ya que se encontraron datos en el expediente de graduación en la universidad de San Carlos de Guatemala y es Antonio de Paz y Salgado, nacido en Real de Minas, Tegucigalpa, provincia de Honduras cuando ésta pertenecía a la jurisdicción de la Real Audiencia de Guatemala, lo cual lo hizo pensar que era guatemalteco. Esta aseveración se refuerza con las notas que hace la escritora Helen Umaña en su texto “La palabra iluminada, el discurso poético en Honduras”, cuando menciona que se tiene un solo nombre en el terreno de la poesía hondureña durante el período de la Colonia y es el de Antonio Paz y Salgado (2007, págs. 17 y 19).

En cuanto a Salgado, sus trabajos recoge el homenaje y crónica de la creación del arzobispado de Guatemala en 1745, en el lenguaje elevado y altamente formalizado del barroco.

Umaña (2007) manifiesta que Antonio Paz y Salgado:

Publicó dos obras de índole humorística: Instrucción de litigantes o guía para seguir pleitos y El Mosqueador ó abanico con visos de

espejo para ahuyentar y representar todo género de tontos, moledores y majaderos. En ellas, cultivó el verso festivo como forma de satirizar las costumbres. En dichas obras, al final, incluyó sendos sonetos. El que aparece en la **Instrucción de litigantes o guía para seguir pleitos** había sido publicado, en 1739, en un libro de honras fúnebres. En el soneto con el cual finaliza **El Mosqueador...**, se percibe un legítimo sentimiento religioso que se acomoda a la retórica de la poesía mística. Aparecen los tópicos propios de la poesía místico-religiosa: el sacrificio y el amor de Cristo; el poder de su sangre; la presencia del pecado; la petición de perdón... Formalmente, los contrastes y antítesis y los paralelismos sintácticos recuerdan lo mejor de la poesía barroca en lengua española. (págs. 19-20)

Según Héctor Leyva (2006) citado en Wikipedia (2018), en "Introducción" **Las luces del cielo de la iglesia y el mosqueador añadido** puede apreciarse que:

Don Antonio logra la alta elaboración verbal de su discurso desenvolviéndose no solo en un período sintáctico complejo y extenso sino densificando semánticamente su expresión por medio de comparaciones, lo que apunta a las cualidades intelectivas que para ser justos también es necesario reconocer en este tipo de escritura.

“En conjunto, estas distintas intenciones se integran para hacer de **Las Luces** un libro de calidades poéticas, coherente, pulido y muy funcional al sistema”, Leyva (págs. 33-34). Esto deja claramente evidenciado que la poesía fue también instrumento de plasmar pensamientos e ideas en la época Colonial.

La etapa considerable del escritor Antonio de Paz y Salgado en la productividad literaria fue hacia 1740, con *Sátira y Crónica sagrada también Instrucción de litigantes o guía para seguir pleitos* (1742), *El Mosqueador o el abanico con visos de espejo* (1742) y *Las luces del cielo de la iglesia* ya antes mencionada.

Siguiendo con Antonio de Paz y Salgado, según Leyva (2006, p. 65-66) citado en Wikipedia (2018) menciona que:

La obra ***“El Mosqueador”*** es una sátira dirigida contra la necedad, que anuncia el espíritu crítico de la ilustración. Está compuesto a la manera de un manual que ofrece remedios, observaciones, advertencias y otras noticias útiles para precaverse de los necios, pero en son de risa. La analogía básica que el autor quiere proponer es la que se encuentra entre los majaderos (“tontos y moledores”) y las moscas, (en latín *musca* es el insecto y también la persona curiosa o impertinente).

En cuanto al tema del estilo, Leiva (2006: págs. 41-42) citado en Wikipedia (2018) manifiesta que:

La jocosidad que despertaban las ocurrencias de Don Antonio en ***El Mosqueador*** consiguió motivar sin duda el que entra varias veces en la imprenta, pero puede pensarse que más allá del ingenio del autor, hubo una complicidad pragmática con sus lectores en reír y zaherir la propia realidad tan generalmente oculta bajo los ropajes del Barroco-aunque sin olvidar tampoco que en esta operación Don Antonio se colocaba a sí mismo en otra cima de poder. Los libros de Don Antonio se afianzan en bienes simbólicos, los del saber y de la razón, (y no los de linaje o los de origen), que con el tiempo iban a hacer las banderas de los criollos por la independencia.”

Muñoz (1991), asegura que esta obra “...es fundamentalmente cómica, siempre de consejo” (p. 7). Al mismo tiempo señala que:

Llama “moscas” a las personas pesadas y majaderas, que con sus impertinencias molestan a toda la gente, especialmente a la ocupada. El libro esta supuesto a dar consejos o medidas para evitar a semejantes personas o para alejarlas definitivamente. Con el pretexto de ir dando los remedios , hace mofa de mucha clase de personas que importunan a los demás. Demuestra ingenio y penetracion en el

carácter humano, o como dice el “censor” de la reimpresión, don Ramon de Posada, lo hace con “gracia y oportunidad”.

En cuanto a **“Instrucción de litigantes”** obra esencialmente jurídica con toques humorísticos Muñoz (1991), asegura que es una creación para aquellas personas interesadas en incursionar en la carrera del derecho y desean arrancar con litigios, mas que todo son consejos para evitar una querrela (pág. 3). Esta obra es muy interesante porque “con ejemplos y cuentos no exentos de gracia va ilustrando los errores e imprudencias mas comunes, y la forma de evitarlos” (p. 5).

Durante el Neoclasicismo aparece la primera generación de poetas, la del padre José Trinidad Reyes y con él se inicia, según Umaña, la poesía hondureña. Siguiendo a la autora antes citada, en el prerromanticismo no se manifestaron diferencias sobresalientes ya que en este período perviven rasgos neoclásicos e irrumpe en escena el romanticismo. En esta época aparecen nombres como Carlos Gutiérrez, Manuel Molina Vijil, Miguel Fortín, siendo el segundo, el poeta más destacado. De acuerdo a Medina (1993) citado en Umaña este movimiento fue tardío respecto al patrón universal y se aglutino en torno a la figura del poeta cubano José Joaquín Palma. Esta generación se caracterizó porque sus poetas eran al mismo tiempo hombres públicos, ligados al pueblo y a sus luchas civiles (Batres, 2003, p. 20).

El modernismo irrumpe en el escenario de la literatura hondureña y con él se renueva los viejos esquemas románticos y se busca una voz propia cimentada en una América asolada por las guerras intestinas. Sus máximos representantes: Juan Ramón Molina y Froylán Turcios.

En reacción contra el Modernismo que ya se encuentra en decadencia surge una nueva generación de poetas que volviendo su mirada al romanticismo y respetando los logros del modernismo buscan recobrar para el poema su calidad comunicativa (Batres,2003, p. 46). Uno de los escritores sobresalientes en el contexto hondureño fue Alfonso Guillen Zelaya.

En la segunda mitad del siglo XX surge el movimiento de vanguardia, aunque su penetración en Honduras, dice Oscar Flores, citado en Umaña (2007) fue tardía debido a causas políticas ligadas al régimen dictatorial de esa época. El año 1935 marcó una crisis definitiva en el país causada por el entronizamiento de la dictadura que dura hasta 1956. Se inscriben a este movimiento poetas como Constantino Suaznavar, Jacobo Cárcamo y Martín Paz, entre otros. Galel Cárdenas, citado en Umaña, expresa que en esta época se configura una real modernización de la literatura hondureña. Por otro lado afirma que “la literatura de este período propone la reivindicación de valores sociales que son difundidos e impulsados por la literatura continental” (p. 365).

Surge lo que se denomina generación de la Dictadura pero pocos son los poetas que con un impulso social hicieran de la poesía una bandera de lucha, inconformidad y rebeldía (Batres, p. 65). Sus más representativos: Vicente Alemán, conocido como Claudio Barrera y Jacobo Cárcamo.

Finalmente, surge en el panorama literario hondureño una nueva época, el movimiento posvanguardista, aunque de forma tardía. A esta generación se le denomina la generación del 84. Es una etapa que parece superar el verbalismo y pretende encontrar el contenido exacto de las palabras.

Cabe recordar que de las épocas literarias expuestas anteriormente en el presente trabajo centrará su atención en la denominada la Generación del 35 ya que al realizar un estudio exploratorio se detectó la mayor producción de poesía que incluye el elemento negro en sus creaciones.

Para resumir este apartado se presenta a continuación las generaciones literarias que se han manifestado en el fenómeno literario nacional:

- 1) La Generación del Padre Reyes de 1830 a 1876
- 2) La Generación Romántica, llamada también Generación de Joaquín Palma de 1876 a 1895

- 3) La Generación de la Juventud Hondureña o Generación Modernista de 1895 a 1915
- 4) La Generación de 1915 o generación post-Modernista de 1915 a 1929
- 5) La Generación de La Dictadura o Generación de 1935, Primera Etapa del Vanguardismo Hondureño y Segunda Etapa del Vanguardismo Hondureño de 1935 a 1950
- 6) La Generación de 1950 (1950 a 1965) (Tercera Etapa del Vanguardismo Hondureño).
- 7) La Generación de 1965 (1965 a 1980) (Primera Etapa de Post-Vanguardismo Hondureño)

A esta clasificación se le debe agregar a todos los poetas nacidos a finales del siglo XX.

2.10. Generación de la dictadura

Si bien es cierto que los estudios del fenómeno literario nacional en cuanto a la clasificación generacional resultan arbitrarios ellos orientan los momentos históricos y literarios que se han dado en el país. Entre esos momentos se encuentra la Generación de la Dictadura, término acuñado por Oscar Castañeda Batres (Medina, 43) y este período del tiempo en el que se enfoca la presente investigación literaria.

Se enfatiza que la Generación de la Dictadura, conocida también como la generación del 35, toma su nombre debido al momento histórico que ocupó el General Tiburcio Carías Andino en su gobierno dictatorial a partir del primero de febrero de 1933 hasta 1948.

En Honduras al igual que otros países vecinos de la época, se tuvo que soportar una de las dictaduras más nefastas y lo peor aún, más larga que pudo haber existido en la región. Su régimen como lo afirma Enríquez (s.f.), estaba “ligado a intereses bananeros norteamericanos y apoyado por la oligarquía financiera, se presentará como el defensor obstinado de la paz, con la famosa y cínica fórmula de **<encierro, destierro o entierro>**” (p. 3). Un claro ejemplo a esta frase perteneciente a esta dictadura se encuentra en la muerte temprana de un prometedor poeta y novelista, Arturo Mejía Nieto, con un buen tratamiento en temas íntimos.

Por otro lado, Valle (2008), manifiesta que “el año 35 marca una crisis definitiva en la historia de Honduras: se empieza 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” (p. 33), por lo tanto el pueblo será sometido a no tener ningún derecho, especialmente los escritores que eran los llamados a pronunciarse en contra del régimen. Claudio Barrera, citado por Rigoberto Paredes (1987), dijo que había una sola razón para que este grupo de escritores se mantuviera

unido y al mismo tiempo alejados de las dictaduras si es que se quería tener producciones sanas y sinceras (p. 72).

En cuanto al “servilismo” estuvo muy presente en un buen número de escritores de esta Generación, obviamente para poder existir en una época llena de asesinatos y persecuciones. Aunque se puede mencionar a Jacono Cárcamo (1927 – 1959), Claudio Barrera (1912 – 1971) y constantino Suaznàvar (1912 – 1974) que se mantuvieron hasta el final en no caer en su plenitud en su filosofía. Esta generación tuvo la oportunidad de “propiciar el surgimiento de una alternativa política y cultural entre los sectores adversos a la dictadura, pero se conformaron con un heroísmo personal que apenas traspaso el ambito de las pavorosas mesas de cantina y los cuartuchos de alquiler” (Paredes, 1987, p. 72).

Con lo antes mencionado, Honduras reprocha el actuar y sentir de los escritores de la Dictadura, ya que como lo menciona Sosa citado en Paredes, no fueron diestros de “generar un cuestionamiento del proceso político que les tocó vivir por medio de una obra seria en la cual se reflejara una conciencia crítica del grupo” (p. 73), por lo tanto esta época fue hasta cierto punto oscura, negra, opaca y todos los términos afines a ella.

Los intelectuales de esta Generación se acomodaron a un sistema, siendo ciegos a la tragedia que imperaba en ese momento. Era de esperarse, el miedo y la conveniencia se apoderó de la mayoría de ellos, teniendo como resultado un bajo interés en escribir sobre el sistema dictatorial y no menos importante el valor literario en sus creaciones. “Tampoco supieron salir de los moldes arcaicos o de los tópicos trillados de la poesía subjetiva” (Valle, 2012, p. 34).

Hasta cierto punto los intelectuales de la presente generación, algunos tomaron la ruta mas facil, escribir sus obras con “actitudes y tópicos decimonónicos” (Paredes, 1987, p. 72). Sin embargo otros se perfilaron a tener un compromiso social utilizando su poesía para ello, mostrando su inconformidad hacia el sistema y sobre todo exteriorizando esa rebeldía que imperaba en unos pocos. Claudio Barrera y Jacobo Cárcamo se pueden mencionar como los dos escritores mas comprometidos de la presente Generacion. El primero, desarrolló su poesía ya siendo adulto, tenía un sentimiento solidario por el hombre y sobre todo una preocupación significativa, el dolor de su patria. El segundo, como lo menciona José Muñoz Cota citado en Valle, “caballero en metáforas magníficas” (p. 38). También escribe Hostillo Lobo, poeta contemporáneo, acerca de carcamo:

Entre el ruido incoherente de una ramplona cascabelería, triunfa en Honduras una estética de campanario por demás curiosa [...] -Cárcamo, el poeta, nos trae un mensaje que es un evangelio de redencion y,

naturalmente, por ser redentor, no viene a meter paz, sino espada
(Valle, 2012, p. 30-39)

Esta postura de conformarse solamente de existir en una época se ve reflejada también en la filosofía del nihilismo(negación de toda creencia) y el panfletarismo, como también la oportunidad que “tuvieron de enlazar nuestra tradición literaria con los novedosos planteamientos estéticos del vanguardismo” (Paredes, 1987, pág, 72).

El vanguardismo llama a la puerta de Honduras, sin embargo ésta llega de una manera tardía como se apuntó anteriormente, al ambiente cultural por un grupo de intelectuales vinculados al regimen de Andino.

Esto deja claramente evidenciado que la Dictadura del General Tiburcio Carías Andinotenía hasta cierto punto el apoyo cultural de un grupo de intelectuales, teniendo como tarea la “identificación de las tendencias de vanguardia con la poesía social y revolucionaria”, (Umaña, 2007, p. 364).

Según Oscar R. Flores citado en Umaña (2007) aduce que:

La nueva poesía socavaba los interese gubernamentales: las propuestas sociales y vanguardistas (...) en Honduras estan siendo impulsadas por los disidentes del gobierno dictatorial. Esta tendencia fue favorecida indirectamente por los mismos intelectuales que

apoyaban al gobierno, ya que ellos se opusieron fervientemente a las nuevas ideas, brindando así a los opositores un espacio donde refugiarse y donde reconocerse como tales. Esto trajo como consecuencia que los escritores de vanguardia fuesen, en Honduras, escritores marginales, cuyo espacio se caracterizaba por la contestación (p. 364 – 365).

Esos escritores marginales y contestatarios -- algunos pertenecientes a la generación anterior como Clementina Suárez, Jacobo Cárcamo, Claudio Barrera, Constantino Suaznívar y Martín Paz -- prepararon el camino para lo que, con los poetas de la presente generación, representaría el asentamiento definitivo de las tendencias de vanguardia (Umaña, La palabra iluminada, el discurso poético en Honduras, 2007, p. 365)

La tarea de perseguir y aniquilar a los mejores hombres de la patria, al igual que en otros países de Centro América (excepto Costa Rica) estaba apoyada también por otros gobernantes que le sucedieron a la Dictadura de Carías como Juan Manuel Gálvez y Julio Lozano.

Estos años que dejaron huellas profundas en el espíritu de los hondureños de aquel entonces y mucho más para aquellos escritores de esa época que percibían con mayor sensibilidad la situación expresiva del país. En palabras del propio Barrera: “ya el poeta era un hombre que entraba a figurar en el destino del pueblo y la conciencia del pueblo era la acústica inmediata del poeta” (citado en Sosa, p. 224).

Como se mencionó en páginas anteriores, la Generación de la Dictadura estaba integrada por Daniel Laínez, Claudio Barrera, Jacobo Cárcamo, Constantino Suaznavar, Alejandro Castro, Enrique Gómez, Santos Juárez Fiallos, Miguel R. Ortega, Oscar Castañeda Batres, Oscar A. Flores, Raúl Gilberto Tróchez, Hostilio Lobo, Matías Funes, Ismael Zelaya, Jesús Cornelio Rojas y fueron testigos o partícipes del largo y drástico gobierno de Tiburcio carias Andino

Para entender este movimiento es necesario conocer el contexto histórico y cultural que se dio en ese momento a nivel internacional. He aquí un breve resumen tomado de Sosa en su artículo Generación de la Dictadura incluido en el libro Primer Simposio de Literatura Hondureña.

Los integrantes de esta generación fueron afectados por varios sucesos, entre ellos:

A nivel mundial:

La primera Guerra Mundial (1914-1918), la Guerra Civil Española y la instauración del franquismo, los conflictos ideológicos en Europa, el avance del fascismo y del nazismo, etc.

A nivel americano se vieron sacudidos por la crisis capitalista de 1929-30, la revolución Mexicana y las nueve dictaduras instaladas a nivel latinoamericano de las cuales cuatro eran de Centroamérica.

A nivel literario fueron influidos por el Dadaísmo, el surrealismo, y otros movimientos de vanguardia que incidieron en la conformación ideológica y artística de los escritores de la Generación de Carías; y entre los poetas de mayor influencias se puede mencionar a Pablo Neruda y García Lorca. De acuerdo a Medina(s.f.), especialmente Neruda impregnó de un modo decisivo y permanente la poesía hondureña con una nueva sensibilidad y uso de recursos técnicos del poeta chileno a partir de la década de los treinta.

Es notable recalcar que:

Abel Cuenca y Víctor Angulo, intelectuales salvadoreños, constituyeron una notable influencia política en el grupo de 1935. Abel Cuenca y Víctor Angulo, llegaron a Honduras en calidad de expatriados por aquel

viejito teósofo y sanguinario que murió asesinado en Honduras y que se llamó Maximiliano Hernández Martínez (Paredes, 1987, p. 177)

Un dato interesante que sirve de guía orientadora en esta investigación es saber que en el plano político vernáculo, los poetas eran liberales o nacionalistas, ambos creados en el siglo XIX: fueron socialistas en grado romántico y de ningún modo seguidores del comunismo. Pero después de los hechos ocurridos a nivel mundial se volvieron antifascistas, es decir en contra de las dictaduras. (Sosa, p. 226)

La Generación del 35 se inscribe en el Movimiento de Vanguardia hondureño y con ella se dan los primeros indicios de una formación literaria de cierta densidad en Honduras, ya que sus miembros buscaron, dentro de sus limitaciones, nuevas formas de expresión literaria e incluyeron en sus textos poéticos temas de índole americanista y nacional, entre ellos, la poesía negra.

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

3.1. Tipo de estudio

La presente investigación se inscribió en tipo de estudio cualitativo y descriptivo, en vista que se pretende conocer el sujeto lírico sobresaliente en la producción poética hondureña en lo referente a la modalidad de la Poesía Negra, el cual dará una visión del negro en el contexto histórico-social de esa época, así como analizar su discurso poético y determinar la temática predominante y los rasgos distintivos de esta manifestación literaria en comparación con la producida en el Caribe antillano.

3.2. Población y muestra

La muestra utilizada en este estudio fue la producción poética hondureña de los escritores de la Generación de la Dictadura que más se enfocaron en esta tendencia literaria. Ellos son: Claudio Barrera, Daniel Laínez, Jacobo Cárcamo y Jesús Cornelio Rojas. Se estudiarán dos textos poéticos de los tres primeros y uno del último. La mayoría de ellos obtenidos de la Antología de Poesía Negra en Honduras, la cual fue elaborada por Claudio Barrera,

A continuación, se menciona los autores y los textos poéticos estudiados:

Poetas y producciones poéticas empleadas en el estudio

AUTOR	NOMBRE DEL POEMA
Claudio Barrera	La danza caribe del Yancunú Manifiesto
Daniel Laínez	Canto a la rumbera porteña Negro esclavo
Jacobo Cárcamo	Canción negroide Canto a Paul Robenson
Jesús Cornelio Rojas	Danza Negra

Fuente: Barrera (s.f.) Antología Poesía Negra en Honduras

De este grupo de poemas se tomaron dos por cada autor. Aunque para Sosa los más auténticos de esta Generación fueron Claudio Barrera, Daniel Laínez, Constantino Suaznavar y Jacobo Cárcamo y para propósito de esta investigación se abordará en el análisis a Jesús Cornelio Rojas.

3.3. Procesamiento y análisis de información

Cabe señalar que este estudio pretende aplicar un análisis del discurso poético desde la visión de la semiótica literaria, que plantea que la obra literaria es una forma

de creación de significado en el que intervienen los signos, los sujetos que los crean y el contexto histórico en el que se produce.

En este orden de ideas, los aspectos a tomar en cuenta para el análisis de la obra poética hondureña con voz negra se abordaron en tres dimensiones:

- Nivel fónico
- Nivel gramatical
- Nivel semántico

Este análisis se relacionó con el sujeto lírico que predomina en la obra poética desde su espacio de enunciación que en el caso de los escritores lo hacen desde un distanciamiento e interpelación a su objeto lírico, que es el negro.

Como ya se enunció anteriormente el análisis de la información se hizo mediante la técnica de análisis del discurso. Se tomó en cuenta los registros de palabras, los diferentes recursos literarios y el espacio de enunciación del sujeto lírico empleado en la construcción de los poemas y que le dan su sentido coherente de significación al texto.

Con los datos de recogidos se verificará un trabajo interpretativo de inducción y deducción.

3.4. Discusión y análisis de los resultados de la investigación

La poesía negra como fenómeno literario nacional, no existe en nuestro país. Roberto Sosa afirma que no existe el fenómeno literario denominado poesía hondureña.

Como se ha venido diciendo en la Generación del 35 se encuentran muestras de esta tendencia poética.

Caracteriza a la Poesía Negra, su carácter vitalista, dada la sensibilidad que tiene el negro frente a la vida evidenciado en su júbilo sensual y ardor tropical. Esto se vio demostrado en la poesía negra antillana y en sus máximos exponentes como Nicolás Guillén y Pales Matos.

Aunque los poetas hondureños no captaron en su totalidad la esencia significativa de este movimiento literario contemplaron en sus producciones elementos propios de esta poesía a nivel fónico, estilístico y especialmente a nivel temático como se demuestra a continuación.

3.5. Nivel fónico

Constituye este nivel un aspecto fundamental en la estructura significativa de los poemas, ya que a través de él se transfiere un aspecto fundamental de la cultura afroamericana.

En los poemas estudiados, esta transferencia se logra, en primer lugar, con la combinación de versos agudos de arte menor (los que más prevalecen) y de arte, mayor-generalmente endecasílabos-. La alternancia de ambos tipos de verso, o el uso predominante de alguno de ellos, mantiene el ritmo dentro de la poesía y crea el ambiente musical apropiado, según el contenido de los textos poéticos:

...”y el zambo zumba su bombo ronco
como eco recio del africano
rito pagano
rito vudú... (Barrera, 1968, pág. 9)

En segundo lugar, el uso de los recursos rítmicos más frecuentes: La aliteración del sonido oclusivo /b/, los sonidos nasales /m/ /n/: el fricativo /θ/: “zambo zumba zumba” y el sibilante /s/: “el piso que pisas pasa”, que hacen énfasis en los efectos sonoros que se producen al realizar los bailes.

También es evidente la conduplicación como recurso repetitivo: “canta y baila/ baila y canta” “sudo que brinca/ brinca que suda”; “Caribe danza/danza africana”; se utiliza para lograr el mismo efecto sonoro de los bailes. Por su parte, las onomatopeyas “tun y tun, tun” “bombo”, evocan las vibraciones de los tambores que marcan los compases de un ritmo afiebrado, como en “la danza Caribe del Yancunú” y “Canta a la rumbera porteña”.

El empleo de todos estos recursos reproduce o intentan reproducir los elementos característicos del folklore de la cultura afroantillana y su visión frente a la vida.

3.6. Nivel gramatical

La danza como parte esencial de la cultura es un motivo recurrente en la poesía con tendencia negrista y a ella se refieren los sustantivos: rumba, maraca, saxofón, tambor, caracoles, bombo, baile, traje, música, compases, ritmo, rito...Asimismo los vocablos: cadenas, penas, verdugo, yugo, trinchera, bandera, libertad, látigo y la acumulación de adjetivos como en el poema “Geografía negra” adoptan un matiz social porque manifiestan la opresión y discriminación racial.

El ambiente festivo o melancólico lo crean, respectivamente, la abundancia o carencia de los verbos, que en su mayoría aparecen conjugados en tiempo presente: bate, taja, suena, zumba, suda, brinca, tiembla, espera, bailas. De esta manera queda expresada la ideología de vivir el momento.

3.7. Nivel estilístico

Los recursos más sobresalientes son el encabalgamiento: “la negra tiene los ojos/los ojos que la aplauden”.

La animación: los elementos naturales y los objetos cobran vida por eso “los cocos silban”; “los hicacales contestan; “la música se enreda” y “vestido tiembla”.

La onomatopeya, además de ser un recurso sonoro, es también una figura literaria que les proporciona belleza expresiva a los poemas, a través de la armonía imitativa, con la que los poetas tratan de reconstruir el ambiente musical de las danzas africanas.

La antítesis y el paralelismo se emplean para contrastar las relaciones de clases sociales: Los oprimidos y los opresores:

“Negro; dulzaina, panela y sandia”

.....

“Patrón, aguardiente, saqueo y puñal”

“Pirata de tierra, cadena y canal”

Negrero de látigo con odio y coraje”.

(Geografía Negra)

Con el mismo propósito se utiliza en el poema “Esclavo negro” de Daniel Laínez, la conduplicación: “Negro: vieras como es tu corazón de blanco:/Blanco: Vieras tu corazón como es de negro”.

3.8. Nivel temático

Los temas abordados en la producción poética con tendencia negrista son:

Los ritos religiosos de origen africano, como el que se percibe en “La danza Caribe del Yancunú”:

Zumba la cumba del Yancunú

Caribe danza

Danza africana

Rito del viejo rito vudú.

(Claudio Barrera)

Los temas que más prevalecen son los de un contenido social en un tono de denuncia y protesta y en boca del propio Barrera “ya el poeta era un hombre

que entraba a figurar en el destino del pueblo y la conciencia del pueblo era la acústica inmediata del poeta” (Citado en Sosa, p. 224)

Un llanto callado de raza oprimida
Ociosa indolente, desnuda y vencida
Pintada de tierra de cal y betún.
(Geografía negra)

3.9. Acercamiento al sujeto lírico en el discurso poético

3.9.1. Claudio Barrera

Biografía

Claudio Barrera, su verdadero nombre fue Vicente Alemán. Nació en 1912 en la ciudad de La Ceiba y falleció en Madrid en 1971. Fue poeta, dramaturgo, narrador y periodista hondureño. Cursó estudios de Comercio y, a la par, el Bachillerato en Letras. Tuvo tres hermanos, Adolfo, Pablo y Luís Alemán, todos ellos escritores.

Interrumpida la dictadura de Carias, Claudio ocupó un primer plano en el ámbito literario e intelectual de la Honduras de mediados del siglo XX, donde fundó dos revistas culturales de gran prestigio, Surco y Letras de América, y simultáneamente, dio a conocer su quinta colección de versos.

En la vida intelectual hondureña, Claudio Barrera es uno de los intelectuales más influyentes y respetados al asumir la dirección de la sección literaria del rotativo tegucigalpeño “El cronista”.

Enemigo acérrimo de la dictadura, Barrera reaccionó contra la tiranía institucional sin recurrir a la virulencia panfletaria de otros compañeros suyos de generación, sino mostrando un firme compromiso social con los oprimidos y los más desfavorecidos. Así, su producción lírica cobró un intenso acento social y se convirtió en herramienta al servicio de quienes se rebelan contra la desigualdad y la injusticia social. (Alvarez, 2016)

Entre sus obras publicadas tenemos: La pregunta infinita. Kobe (Japón), 1939, Brotes hondos. Tegucigalpa, 1942, cantos democráticos al general Morazán. México, 1944, Fechas de sangre. San Salvador, 1946, Las liturgias del sueño. San José, 1948, Antología de poetas jóvenes de Honduras desde 1935. México, 1950, Recuento de la imagen. Tegucigalpa, 1951, El Ballet de las guarias; La niña de fuenterroza. Tegucigalpa, 1952, (poemas y un drama), la estrella y la cruz. Tegucigalpa, 1953, Poesía completa. Tegucigalpa, 1956, La cosecha. Tegucigalpa 1957, Pregones de Tegucigalpa. Tegucigalpa, 1961, Poemas. Tegucigalpa, 1968, Hojas de otoño. Tegucigalpa 1969, 14 de julio. Tegucigalpa, 1969, Canciones para un niño de seis años. Tegucigalpa, 1972, Antología de Poesía Negra en Honduras, Tegucigalpa, 1968,

Antología. Tegucigalpa, 1960 y mensajes de amor a las madres. Tegucigalpa 1963 (en colaboración con Julio Rodríguez).

De acuerdo a Luis Mariñas Otero citado en Argueta (1986), “está poderosamente influido por Vallejo y Neruda, a los que debe el carácter político de parte de su obra” (pág.12). En la literatura centroamericana y hondureña se le considera como el más de exponente más representativo del movimiento de vanguardia y de la negritud en la generación del 35.

Análisis del discurso poético

La actitud lírica en el poema de Claudio Barrera “**La Danza Caribe del Yancunú**” es enunciativa, el sujeto lírico mediante una serie de descripciones hace referencia a las raíces africanas y los elementos culturales como son los ritos y el baile. Esta actitud se evidencia mediante el uso de la tercera persona tanto del singular y plural:

“África grita”, “Los negros zumban junto a sus bombos”.

Por otro lado, todos los sustantivos presentes en el poema se refieren al mundo de los negros y con ello el sujeto hablante del poema busca representar

específicamente la cultura y tradiciones negras de origen africano, y ésta temática constituye un elemento característico en el *“Movimiento de la Negritud”*.

En el poema antes citado el sujeto lírico se instala en dos espacios geográficos: África, que es su lugar de origen y la playa que es el lugar donde se localizan al pueblo garífuna en la Zona Norte del país:

“Y el mar contesta”, “Y entre la playa se ve lo negro”.

El sujeto lírico, de acuerdo a Slawinski, cobra forma mediante la presión de las palabras, se deja ver un sujeto que a pesar de la exaltación que hace de la cultura garífuna, muestra una actitud de incompreensión hacia las creencias religiosas de este pueblo:

“rito pagano”, “Oh, dios rabioso”, “tiene el alma de un misterioso/temblor pagano con su tabú” y deja entrever su personalidad mestiza, por lo que el lector podrá deducir que quien habla no es un miembro del pueblo garífuna. Como dirían los mismos garífunas es un “ladino”. Y es que según, Fillinich, citado en Espinoza, quien habla en el poema trasciende el individuo creador y esta cobra vida en el enunciado.

Un aspecto importante a destacar es que el autor biográfico del poema, tuvo desde su infancia contacto con el pueblo garífuna, ya que su ciudad natal es La Ceiba, ciudad con mucha población garífuna. Al respecto el mismo autor expresa en el

prólogo de su obra:" Yo, que me frente a la maravilla de los atardeceres en las playas del Norte y he visto con asombro la danza sugestiva del YANCUNU"

Otro poema impresionante por la fuerza expresiva es **Manifiesto**, al contrario del primero, en este texto la actitud que asume el sujeto lírico es apostrofada o apóstrofe lírico, esta se advierte porque el hablante se dirige a la segunda persona gramatical, manifestado en los pronombres personal te: *En el muelle te duermes satisfecho...Piensa que tu tierra es prestada*. Al receptor que se dirige es un **tú** que en este caso es su camarada negro: En todo el poema impera la función apelativa del lenguaje. Existe una exhortación a dejar la comodidad, tomar conciencia y luchar por la liberación de los pueblos oprimidos, incluyendo el pueblo garífuna: *¡Levántate* ;

Cabe destacar que el sujeto lírico que emerge en el poema Manifiesto es un ser consciente de la condición social de marginamiento e injusticias de la que han sido objeto la población negra a lo largo de la historia: *Piensa que tu tierra es prestada / Te la ha prestado el blanco / y a cambio / le has dado tú el sudor*". Este sujeto asume la postura de un líder político que denuncia la injusticia social y se encuentra comprometido con la lucha de los pueblos oprimidos que han sido condenados a vivir en condiciones desfavorables y que lo lleva a una búsqueda de la libertad e igualdad social.

Por otro lado, el sujeto que toma la palabra en este texto poético evidencia ser un intelectual que conoce con mucho detalle el camino de dolor de la población negra desde sus inicios cuando fueron arrancados de su tierra hasta su situación de explotación en las tierras americanas: *Comenzó en la Siberia. Ha seguido en España / y hoy que cruza la América*. Este sujeto presente en el discurso poético marca las huellas de la ideología del autor y expresa en sus versos un ideario político basado en la solidaridad de la raza negra. Al respecto el propio Barrera expresa: "Ya no es el llanto sobre el barniz nocturno de su piel, sino el coraje y la protesta por su absurda posición de humanos frente a la cruel incertidumbre de los necios". Claramente el sujeto lírico trasluce su intencionalidad sociopolítica y con ella muestra al hombre familiarizado con los ideales y aspiraciones de libertad e igualdad para todos los seres humanos.

3.9.2. Daniel Laínez

Biografía

Nació en Tegucigalpa, 1914 y falleció en 1959. Fue poeta, narrador, dramaturgo y ensayista. El elemento popular y la percepción con acierto de voces y giros lingüísticos fue la gran contribución de Laínez a la literatura hondureña.

Obras publicadas.

Poesía: Voces íntimas, Tegucigalpa, 1935. Cristales de Bohemia, Tegucigalpa, 1937. A los pies de Afrodita, Tegucigalpa, 1939. Isla de pájaros

(poemario marino), Tegucigalpa, 1941. Rimas de humo y viento (poemas para niños), Tegucigalpa, 1945. Misas rojas, Tegucigalpa, 1946. Antología poética, Tegucigalpa, 1950. Al calor del fogón, Tegucigalpa, 1955. Poemario, Tegucigalpa, 1956.

Prosa Narrativa: Cuentos, Tegucigalpa, 1946. La gloria, Tegucigalpa, 1946. Estampas locales, Tegucigalpa, 1948.

Teatro: Un hombre de influencia (comedia en tres actos), Comayagüela, 1958. Timoteo se divierte. Una familia como hay tantas.

Ensayo: Manicomio, Tegucigalpa, 1980.

Premio Nacional de Literatura “Ramón Rosa” en 1956.

Para Sosa (2002), “Daniel laínez no se contaminó de vanguardismo alguno, su trabajo se sustenta en las fórmulas técnico-tácticas modernistas y neomodernistas, generalmente calcadas en sonetos endecasílabos y tetradecasílabos” (p. 200)

Análisis del discurso poético

Uno de los motivos constantes de la poesía negra es la imagen de la mujer negra. Y en las muestras literarias del poeta Daniel Laínez se encuentra presente. La negra es vista desde un sujeto lírico masculino:

Al volar tus leves faldas,
mis instintos definidos
gimen y vagan perdidos
en el va-i-ven de tus nalgas.

De acuerdo a Slawinski, el sujeto lírico está dado directamente como secuencia de manifestaciones que permiten ser observadas en el enunciado. Por tanto, existe un conjunto de supuestos que constituye la imagen de la persona hablante, lo que constituye la personalidad supuesta del hablante que serían los roles que este desempeña. Desde esta perspectiva, el sujeto hablante que predomina en el poema de la *Canto a la rumbera porteña* deja ver un hombre instintivo, que es seducido por el cuerpo de la mujer negra. Surge en este poema el estereotipo de que ella es símbolo de sensualidad y voluptuosidad. El hombre-macho se deja llevar por un instinto irracional. Se exalta, a través del lenguaje corporal, la sensualidad de la negra:

Serpentina,
serpenteante,
negra carne,
loco son,
al retorcerte jadeante
pienso en un mal torturante
que olvido la inquisición...

Resulta interesante destacar que en los versos anteriores emerge un hombre que no se responsabiliza de sus actos y ve a la mujer como objeto sexual y los atributos físicos provocan en él un deseo irracional. El cuerpo de la mujer negra surge como erótico, objeto de deseo del yo lírico. Se trata, de acuerdo Guberman de la creación de un ideal estético-moral masculino.

En este poema, al contrario del discurso de Claudio Barrera, asume la actitud de canción porque todo el poema es la expresión intimista del hablante, si bien es cierto, la negra se puede percibir como protagonista, ésta no tiene voz, aparece en constante movimiento: baila, se remueve pero no habla la mujer es vista como una persona autómata, carente de espíritu por lo que se le resta dignidad y se reduce su personalidad:

Ardiente negra rumbera
-trasunto fiel de tu raza-
el piso que pisas pasa
crujiendo la noche entera

De lo anterior se concluye que una de las características del sujeto lírico propuesto por Slawinski es la monocentricidad. Todo el poema, a pesar que la protagonista es la mujer negra, el material se concentra en torno a la persona del emisor y está referido en su totalidad a él. Por otro lado, es posible rastrear la ideología propia de época con respecto a las mujeres.

Otro poema que resulta interesante abordar es **Negro Esclavo**

La actitud del hablante lírico asumido en este poema es de apostrofe, se percibe de la segunda persona, pero siempre se nota una confesión:

Marchas con paso firme hacia la muerte
combatiendo al tirano y al verdugo.
No me explico porque siendo tan fuerte
Nunca has podido sacudir el yugo!

La persona que predomina es la segunda del singular pero esta se advierte mediante de las inflexiones verbales:

Lloras amargamente...Resignadamente,
llorando vas tu propia cobardía;
siglos y siglos sin alzar la frente,
siglos y siglos sin mirar el día.

El sujeto lírico busca exhortar al negro a la lucha, pero también se advierte la concepción de estereotipos o imágenes que se tiene sobre el negro: como que éste es conformista que no se involucra en las luchas sociales:

No llores infeliz que no es con llanto
como se logra reventar cadenas;
el hondo clamorear de tu quebranto
no hace otra cosa que aumentar tus penas.

Por otra parte, en los versos anteriores el autor asimila tópicos característicos del "Movimiento de la Negritud", pero pone en boca del sujeto lírico una voz indignada por la pasividad de los negros y lo incita a luchar por su libertad y defender sus derechos.

Otro elemento característico de la Poesía Negra y que se encuentra en este texto es la idea que persiste desde hace siglos que el "negro tiene el corazón y el alma blanca".

Negro: vieras tu corazón cómo es de blanco
Blanco: vieras tu corazón cómo es de negro

Con estos versos el sujeto lírico, tal como lo plantea Slawinski es estático porque comunica convicciones ya listas.

3.9.3. Jacobo Cárcamo

Biografía

Jacobo Vallecillo Cárcamo nació en 1916, Arenal, municipio del departamento de Yoro y murió en 1959, México. Adoptó el seudónimo de “Samuel Bretón” (Sosa, 2002, pág. 206).

El mismo Sosa (2002) declara que:

El expresionismo ideológico sirve de basamento al edificio poético imaginado por Cárcamo. Esa manera de ver y sentir las cosas y su posterior urdimbre significativa, la escribió por intermedio de metáforas, imágenes y ritmos propios de una épica lírica de acústica wagneriana. (p. 206)

En cuanto al recurso de la metáfora, Argueta (1986), aduce que “La obsesión por la metáfora condujo al poeta Jacobo Cárcamo a inevitable mecanización de sus métodos de trabajo, lo cual lo llevó fatalmente al formalismo simplista. No se salvó tampoco de la tentación panfletaria...” (p. 20)

Para Francisca Martínez citada en Argueta, “no escribió por encargo; no era poeta de ocasión, era espontáneo y libre, no fue conquistado, ni impuesto, ni vendido; por su manera de pensar y de sentir, libremente definió su credo político” (p. 20).

Obra publicada.

Poesía:

Flores del alma, Tegucigalpa, 1935. Brasas azules, Tegucigalpa, 1938. Laurel del Anáhuac, México, 1954. Pino y sangre, México, D.F. 1955.

Posteriormente se publicó la antología Preludio continental, Tegucigalpa, 1977 y una recopilación completa de sus libros publicada por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (1982).

Premios: Premio Nacional de Literatura “Ramón Rosa” 1955

Análisis del discurso poético

Uno de los poemas de Jacobo Cárcamo con una voz negra es "**Canción Negroide**". En este texto el sujeto lírico que se encuentra en todo el discurso muestra su subjetividad a través de la descripción de la esencia del negro que lo relaciona directamente con el baile. Ello se advierte con el empleo, sobre todo, la tercera persona gramatical.

Si los negros
ríen, ríen.
Si los negros
tocan, tocan.

En esta poesía el sujeto lírico comunica los sentimientos, los valores y la situación peculiar del ser humano de origen caribeño desde un sentido de solidaridad y busca ser su voz. Además, en esta producción creadora el sujeto enunciador hace referencia al pueblo negro y manifiesta que, en medio de circunstancias adversas, opresoras y deshumanizantes, y su historia de dolor ellos siguen luchando por manifestar su yo, por proyectar su modo de ser en el mundo y por exaltar su esencia humana:

Y sobre todas las playas
y a través de muchos siglos,
los negros ríen
y tocan,
los negros tocan
Y bailan.

Resulta interesante destacar que en este poema se emplea recursos literarios como la paradoja y la metáfora:

con esa risa tan triste,
y ese ritmo tan amargo
y esa cumbia tan doliente...
.....
maracas de truenos blancos entre valvas de
carbón;
y sus manos,
golondrinas achatadas.

En este sentido, el rol del autor, como sujeto creador, según Slawinski, deja sus huellas en el texto por lo que el emisor se presenta aquí como un hipotético sujeto de las acciones creadoras y es definible precisamente en términos de esas acciones.

En esta misma línea de pensamiento, se puede notar en el poema "**Canto a Paul Robenson**" El protagonista de este discurso poético es un líder político que defendió los derechos humanos del pueblo negro en Estados Unidos. El sujeto lírico se esconde para dar paso al hombre y la mujer afrodescendientes y deja de ser abordado en segundo plano para ocupar el lugar principal: el de protagonista. Es la historia de una vida con sus sueños, esperanzas e ideales que encarna la lucha de todo un pueblo:

Porque en tu canto surgen hombres
y se sienten banderas
y se perciben armas...

3.9.4. Jesús Cornelio Rojas Aguiluz

Biografía

Nació en Tegucigalpa, 1910 y falleció en 1965, Honduras. También se sitúa entre los escritores hondureños de la llamada "Generación de la Dictadura". Estudió en el Instituto San Miguel de Comayagüela. Se inició en los estudios de derecho pero abandonó posteriormente por motivos de trabajo trasladándose hacia la Costa Norte. El trasladarse hacia este lugar, la cultura garífuna es tomada como motivo para sus creaciones poéticas. También realizó estudios en León, Nicaragua. Fue nombrado agregado cultural en Nicaragua en 1957 pero al estallar la guerra por el diferendo limítrofe entre ambos países, regresó a Honduras. Trabajó en el Congreso Nacional hasta su deceso, en 1965.

Según Umaña, en La palabra iluminada, el discurso poético en Honduras (2007), menciona que “desde la década de los años treinta, publicó composiciones poéticas fuertemente orientadas por los canones romántico-modernistas” (p. 270).

Con lo antes mencionado, Rojas toma como persistencia el tema del amor, aunque su mayor preocupación fue social, y eso se ve reflejado en la poesía afroamericana.

Entre sus obras se puede mencionar:

María Enecón, Danza Negra, Bululú, Loco Son y Caramba, Negro Zambombo.

Análisis del discurso poético

Jesús Cornelio Rojas, de acuerdo a la crítica literaria, Helen Umaña publicó composiciones orientadas por los caracteres literarios románticos y modernistas. Generalmente sus poemas son de arte mayor y romances octosílabos. Este autor tiene especial interés ya que entre su producción poética, dedicó algunas piezas de la poesía negra con mayor denuncia social (Amaya,2007, p.140).

Una de esas composiciones es el poema "**Danza Negra**". Esta creación literaria posee trece estrofas, de versos octosílabos, rima consonante en las que mezcla jitanjáforas, que son frases sin sentido pero que en el contexto del poema tiene valor fónico, por otro lado inicia el texto con un verso en lengua garífuna:

Usu murúsunu dúnanu,
musumba, tumbúctu, taranfangana,
cocón y corococón,
tana talambangana,
la danza, danza africana,
desde la mera mañana
se retuerce en el salón,
tombón y tolón bombón,
tombón y tolón bombón.

Con relación al tema que ocupa este trabajo académico sobre el sujeto lírico que caracteriza al discurso poético en cuestión, según Slawinski el “yo” literario, que es la voz que enuncia el poema se halla en la propia organización de la obra. Ese sujeto supraordinario implicado en el enunciado literario es percibido, de acuerdo a su forma de hablar como una persona que no pertenece al pueblo negro pero que se identifica con su causa social:

Suena que suena que suena,
suena que suena que suena,
esa danza es una pena
que grita y hace explosión.
Llanto de raza morena
Que usurpa una playa ajena.
Llanto de raza morena
Que suaviza su condena
Con el monótono son.
Tombón y tolón bombón...
Tombón y tolón bombón...

Asimismo, la actitud que el sujeto lírico en este poema es apostrofica, por eso son comunes los pronombres personales que aluden a la segunda persona. Su canto constituye una exhortación, convertida en suplica para que el negro Simón, quien simboliza a toda su raza, renuncie a su espíritu festivo, representado en su danza y el tambor, ya que estos en lugar de edificarlos como ser humano lo sigue condenando porque no le permite ver su condición de seres explotados:

De dónde Simón tu fuerza
para tanta agitación,
si hace veinte años te chupa
la pobre sangre el patrón?
Ay, Simón, no bailes tanto
que estás muy flaco, Simón.
Tus pobres carnes quedaron
en el plato del patrón.
.....
Que suene duro es bombo,
que suene duro, Simón,
pero el día en que tu raza
consiga su redención.

Se puede observar que el sujeto lírico se encuentra en una posición social diferente a su receptor:

¡Tienes, negro, que estar fuerte!
Para buscar mejor suerte
precisas ser fortachón.
Y en esa loca balumba
de la zamba y el candombe,

de la rumba y la macumba,
te estás gastando, Simón,
te estás gastando, Simón.

Por otro lado, el enunciador del poema conoce el mundo garífuna porque en todo el texto se hace mención a los elementos culturales, como su alimentación y su música. Por eso es común encontrar sustantivos como: bananas, casabe, coco, tambor. Agregado a esto se puede advertir que quien habla en el texto es sujeto coloquial, se incluye términos del habla común: "chupa la sangre", "Estas flaco como bambú", emplea exclamaciones y una serie de recursos fónicos que transmiten la sensación de un diálogo oral con un interlocutor muy cercano. Por lo que el poema comunica una serie de emociones como la ansiedad y angustia que fluyen en todo el poema.

Ya no bailes la macumba,
ya no bailes, Simón.
que en ese ciclón que zumba
le estás abriendo la tumba
a tu propia redención.

No cabe duda que la pieza literaria "Danza Negra" recoge muchos elementos y recursos singulares del "Movimiento de la Negritud" y forma un digno ejemplo de "poesía negra".

CAPÍTULO IV

4. CONCLUSIONES

1. La categoría sujeto lírico de los poetas de la Generación de la Dictadura favoreció el desarrollo de la presente investigación ya que permitió estudiar generalidades de la producción estética de escritores como Claudio Barrera, Daniel Laínez, Jacobo Cárcamo y Jesús Cornelio Rojas. Estos poetas elevaron su voz para visibilizar al hombre y mujer negra como objeto lírico en fenómeno literario nacional. La actitud del sujeto lírico que emerge entre las palabras de los poemas posibilitó elaborar interpretaciones acerca de la comprensión de la cosmovisión del pueblo negro.

2. El sujeto lírico en los poetas de la Generación del 35 se caracteriza por su monocentricidad, todo el material poético se concentra en el sujeto lírico para expresar ya sea en forma canción o exhortación la situación de marginalidad y explotación del negro. De esta forma expande un sentido de defensa y valoración de su identidad y reclama el derecho de ser reconocido como parte de la colectividad hondureña, después de muchos años de marginación y de invisibilidad.

3. No cabe duda de que el motivo del negro en la literatura hondureña se ha tratado muy poco en el país y hasta cierto punto se encuentra olvidado en los estudios literarios. Pero ello no implica que estas producciones no existan, una muestra de su existencia la constituye la producción literaria de los poetas de la Generación del 35 o Generación de la Dictadura. Estas composiciones recogen a través del sujeto lírico, tanto elementos culturales del pueblo negro, así como su visión del mundo. Aunque cabe destacar que la marca de este sujeto se deja ver como un hablante que no pertenece al pueblo negro. Sin embargo, no guarda silencio ante la injusticia y plantea una temática de índole social que denuncia la marginalidad y promulga la lucha de los derechos humanos.

4. La producción poética con voz negra que se escribió en Honduras durante los años treinta y cuarenta, es producto del Movimiento de la Negritud, gestado y difundido a principios de siglo en Hispanoamérica, puesto que este respondía a una nueva experimentación poética y a una búsqueda de la identidad nacional. Con ello, los poetas hondureños de la Generación de la Dictadura rompen con los cánones de una literatura nacional y a la vez agregan un elemento novedoso a la lírica hondureña, como es la poesía negra con sus recursos y temas propios de esta tendencia.

5. Las dictaduras, especialmente la del Doctor y General Tiburcio Carías Andino, hicieron que los intelectuales que eran los llamados a pronunciarse en contra

del régimen de turno, se escondieran en la filosofía del nihilismo y panfletarismo, decidiéndose por acomodarse en una fácil escritura como ser tópicos decimonónicos. No tenían salida, la famosa frase de paz de carias, “encierro, destierro, entierro”, hizo que los intelectuales se escondieran en sus cuartuchos y otros lugares a un simple quehacer, intercambiar poesía de tipo personal.

6. El sujeto lírico de la Generación de la Dictadura no coincide en parte con la realidad que se vive, es decir que el escritor no transmite mediante el material poético lo que en verdad agobia en ese momento al país. En la generación de la Dictadura, no había una homogeneidad, el enfoque que tuvo que ser colectivo se perdió en la oscuridad de la dictadura, siendo el trabajo en la mayoría de ellos bastante regular. Todo esto condujo a una “soledad” por parte de escritor.

CAPÍTULO V

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, L. (01 de enero de 2017). *Cuadernos hispanoamericanos*. Recuperado el 12 de junio de 2018, de <https://cuadernoshispanoamericanos.com/poesia-de-las-honduras/>
- Alvarez, R. (24 de abril de 2016). *Honduras literaria del siglo XX*. Obtenido de <https://hondurea.wordpress.com/2016/04/24/claudio-barrera/>
- Amaya, J. A. (2007). *Las imágenes de los Negros Garífunas en la Literatura Hondureña y Extranjera* (Primera ed.). (Cultura, Ed.) Tegucigalpa, Honduras.
- Argueta, M. R. (1986). *Diccionario de escritores hondureños*. (CETTNA, Ed.)
- Argueta, M. R. (1993). *Diccionario crítico de obras literarias hondureñas* (Primera ed.). (Guaymuras, Ed.) Tegucigalpa, Honduras.
- Argueta, M. R. (2008). *Tiburcio Carías. Anatomía de una época* (Segunda ed.). Tegucigalpa, Honduras: Guaymuras. Recuperado el 23 de noviembre de 2018
- Argueta, M. R. (2008). *Tiburcio Carías. Anatomía de una época* (Segunda ed.). tegucigalpa, Honduras: Guaymuras. Recuperado el 5 de enero de 2019
- Barrera, C. (1968). Antología Poesía Negra en Honduras. En C. Barrera, *Antología Poesía Negra en Honduras* (pág. 64). Tegucigalpa.
- Blog UNAH. (15 de julio de 2016). Recuperado el 23 de septiembre de 2018, de <https://blogs.unah.edu.hn/cac/dictaduras-en-centroamerica/>

Calles, J. M. (1997). Recuperado el 27 de noviembre de 2018, de
[file:///C:/Users/Megabyte/Downloads/la-modalizacion-en-el-discurso-poetico--0%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Megabyte/Downloads/la-modalizacion-en-el-discurso-poetico--0%20(1).pdf)

Casasola Editores. (13 de febrero de 2015). *El blog del editor*. Recuperado el 13 de noviembre de 2018, de
<https://casasolaeditores.wordpress.com/2015/02/13/panorama-de-la-poesia-hondurena-34/>

Coelho, R. G. (2002). *Los negros caribes de Honduras* (Segunda ed.). (Guaymuras, Ed.) Tegucigalpa.

EcuRed. (s.f.). Recuperado el 24 de septiembre de 2018, de
<https://www.ecured.cu/Dictadura>

ECURED. (s.f.). Recuperado el 6 de enero de 2019, de
http://www.ecured.cu/index.php/Jesús_Cornelio_Rojas

ENCARIBE. (S.F.). Recuperado el 4 de enero de 2019, de
<http://www.encaribe.org/es/article/negritud/1866>

Enríquez, G. S. (s.f.). *Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*. Recuperado el 14 de noviembre de 2018, de [file:///C:/Users/Megabyte/Downloads/Dialnet-ElementosMiticosEnLaPoesiaHondurenaDesde1950HastaN-2527630%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Megabyte/Downloads/Dialnet-ElementosMiticosEnLaPoesiaHondurenaDesde1950HastaN-2527630%20(2).pdf)

Escoto, J. (s.f.). Recuperado el 24 de septiembre de 2018, de
<https://www.elheraldo.hn/opinion/columnas/1005160-469/cierta-dictadura>

Espinoza, D. A. (junio de 2006). Recuperado el 5 de diciembre de 2018, de
http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/20/2/dianaespinoza.pdf

Estrada, B. I. (24 de julio de 2013). *El espectador*. Recuperado el 5 de enero de 2019, de <http://blogs.elespectador.com/cultura/el-hilo-de-ariadna/leopold-sedar-senghor-david-diop-bernard-dadie-y-birago-diop>

- Ferrada, R. (2001). Recuperado el 5 de enero de 2019, de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112001001300009
- Gallegos, C. (s.f.). Recuperado el 5 de diciembre de 2018, de <https://es.scribd.com/document/288186330/Aportes-a-La-Teoria-Del-Sujeto-Poetico>
- Glog de Labuga. (s.f.). Recuperado el 5 de enero de 2019, de <http://garifunaresearch.com/paginaprincipal.html>
- Herrera, J. C. (10 de agosto de 2011). Recuperado el 5 de diciembre de 2018, de <https://studylib.es/doc/8236484/ anotaciones-sobre-el-sujeto-lirico-en-la-poesia-de-raul-g...>
- Honduras Poesia politica* (Primera ed.). (2002). Tegucigalpa, Honduras: Guaymuras.
Recuperado el 26 de noviembre de 2018
- Infante, S. (31 de mayo de 2015). *La Tribuna*. Recuperado el 16 de noviembre de 2018, de <http://www.latribuna.hn/2015/05/31/el-primer-escriptor-hondureno/>
- Juan Carlos Gonzales Acuña, M. C. (2009). Recuperado el 19 de septiembre de 2018
- Loayza, R. A. (2 de febrero de 2009). Recuperado el 5 de enero de 2019, de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/latravesiadelfantasma/2009/02/02/que-es-la-negritud/>
- Muñoz, J. L. (6 de noviembre de 1991). Recuperado el 14 de noviembre de 2018, de <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/2/700/27.pdf>
- Parra, J. Á. (29 de agosto de 2013). Recuperado el 6 de enero de 2019, de <https://jesusangelparra.wordpress.com/2013/08/29/aime-cesaire-el-padre-de-la-negritud/>

- Pérez, M. E. (16 de agosto de 2013). Recuperado el 5 de enero de 2019, de <http://historiacultural-civilizada.blogspot.com/2013/08/blog-post.html>
- Piquer, D. V. (2002). *Historia de la crítica literaria* (Primera ed.). Barcelona, España: Ariel S.A. Recuperado el 28 de noviembre de 2018
- Puente, A. (2 de noviembre de 2018). Recuperado el 4 de enero de 2019, de <http://www.asodeguesegundaetapa.org/aime-cesaire-el-padre-de-la-negritud-antonio-puente-fronterad/>
- RAE. (2018). Recuperado el 4 de enero de 2018, de <https://dle.rae.es/?id=C9NX1Wr>
- Ramos, V. M. (s.f.). *Algo sobre Caludio Barrera*.
- Reis, C. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario* (Primera ed.). (Gredos, Ed.) Madrid, España.
- Rigoberto Paredes, M. S. (1987). *Literatura hondureña* (Primera ed.). (S. d. Editores Unidos, Ed.) Tegucigalpa, Honduras: Litografía López.
- Roberto Hernández Sampieri, C. F. (2004). *Metodología de la Investigación* (Tercera ed.). (McGraw-Hill, Ed.) México, D.F., México.
- Rodríguez, D. (19 de octubre de 2014). Recuperado el 5 de enero de 2019, de <https://www.clubensayos.com/Historia/LAS-DICTADURAS-MILITARES-EN-HONDURAS/2124655.html>
- Seidy Araya, M. Z. (2012). Recuperado el 13 de noviembre de 2018, de https://www.repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/2407/recurso_502.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sosa, R. (2002). *Honduras Poesía Política* (primera ed.). Tegucigalpa, Honduras: Guaymuras. Recuperado el 4 de diciembre de 2018
- Torres, S. (7 de abril de 2014). *El Heraldo*. Recuperado el 15 de noviembre de 2018, de <https://www.elheraldo.hn/vida/597272-220/viaje-literario-por-honduras>

Umaña, H. (1992). *Ensayos sobre literatura hondureña* (primera ed.). Tegucigalpa, Honduras: Guaymuras.

Umaña, H. (2007). *La palabra iluminada, el discurso poético en Honduras* (Primera ed.). (L. Negra, Ed.) Guatemala, Guatemala: Armar Editores.

Valle, P. d. (agosto de 2012). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado el 13 de noviembre de 2018, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/panorama-de-la-poesia-hondurena/>

Vélez, A. (s.f.). Recuperado el 25 de septiembre de 2018, de <https://histounahblog.wordpress.com/breve-relacion-historica-de-las-dictaduras-del-siglo-xx-en-honduras/>

Wikipedia. (14 de febrero de 2018). *Wikipedia*. Recuperado el 13 de noviembre de 2018, de https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_de_Paz_y_Salgado#cite_note-2

XplorHonduras. (s.f.). Recuperado el 28 de diciembre de 2018, de <http://www.xplorhonduras.com/historia-del-pueblo-garifuna/>

ANEXOS

Anexo 1: Claudio Barrera

La Danza Caribe del Yancunu

Zumba la cumba del yancunu
Caribe danza,
danza africana
ritmo del viejo rito vudú.

Camasque cría sus negros zambos.
Zambas que danzan al son del tun.
Suda que brinca,
Brinca que suda,
mientras trepidan por las rodillas
los caracoles del Yancunu.

Tun y tun tun
van repitiendo.
Y el zambo zumba su bombo ronco
como eco recio del africano
rito pagano,
rito vudú.
África grita,
Tiembla y trepita:
tun y tun tun...

Los negros zumban junto a sus bombos.

Danzan y sudan
zambas y zambos
entre el escándalo del Yancunu.

Oh, dios rabioso,
Que tumba y zumba,
Tienes el alma de un misterioso
Temblor pagano con su tabú.

Rito africano
Que allá en Camasque
Tiene el desastre
De las marinas conchas rosadas
Del Yancunu.

Tun y tun tun
van repitiendo.
Y el mar contesta de tumbo a tumbo
la misma música de Tombuctú
y entre la playa se ve lo negro
del rito orático del tun y tun...

Los cocos silban despavoridos
Al ver la danza del Yancunu,
Mientras contestan los hicacales
El ronco acento del tun... tun... tun...

Manifiesto

Camarada negro:

No hay razón en decir con James Corrother:

<<el ser de tu color implica pedir perdón>>.

No! Negro. No!

Un coro de mujeres de Scottsboro

dejó huella de lagrима en tu raza.

¡Levántate!

Una huida de sangre repartida

dejó huella de llanto en Abisinia.

¡Levántate!

Harlem sabe de la ley de Lynch

y no ha llorado aún.

¡Levántate!

En el muelle te duermes satisfecho

porque pronto habrá barco...

Amaneces con la carga

que ha de enriquecer al blanco,

y en seguida – en las noches –

en cualquier bar de barrio

acabas de hacer negra tu desidia...

Y se enmudece para siempre el coro,

de las mujeres de Scottsboro

y de los hombres de Abisinia.

Negro:

Piensa que tu tierra es prestada.

Te la ha prestado el blanco

y a cambio

le has dado tu el sudor
y la ayuda de tus músculos
sin protestar,
y sin embargo el blanco
para humillarte más... te pide más.

Negro:

Levanta el puño. Haz que en el muelle
se detengan los barcos.
Que no haya ley de Linch.
Que tu color no implique << pedir perdón >>.
Únete al destino de los que marchan al mañana,
bajo la luz del Alba,
viviendo libremente bajo el sol.

Camarada:

No detengas la marcha.
Comenzó en la Siberia. Ha seguido en España
y hoy que cruza la América
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.

Negro Camarada:

No detengas la marcha con tu desidia.
Alza el puño y únete al coro
de las mujeres de Scottsboro
y de los hombres de Abisinia.

Bailongo

Que alegre que el negro danza
Sobre la arena del mar!
Lo acompaña una esperanza
Y además,
un sacabuche de cuero
que al vaivén de un cocotero
le va marcando el compás:
Chiqui... chás. Chiqui... chás.
Le va marcando el compás.

Retumba el tumbo de la ola
sobre el cuero del bongó.
Enhebra la pita negra
que el coco ya se ahuecó.
Si nadie baila con ella,
dejen que la baile yo!
Qué alegres están los negros
sobre la playa del mar.
Y dos blancos marineros
los quieren acompañar.
Los hicacos de la playa
ya empiezan a azucarar
y cayuco boca abajo
Se oye que ronca... plas... plas...

Qué temblor en las caderas
ha puesto el negro al danzar
y la negra bullanguera,
talle de palmera real,

canta bajo un cocotero
y, un sacabuche de cuero
le va marcando el compás.
Chiqui... chás. Chiqui... chás.
Enhebra la pita negra
que el coco ya se ahuecó.
Si nadie baila con ella,
dejen que la baile yo!

El mar se ha vuelto una orquesta
y está el caríbal en fiesta
como el agua está el pez.
Hoy quiebras los caracoles,
negra,
de la cadera a los pies.

El Son en Puerto Limón

Música, danza y el son,
bailan en Puerto Limón
ritmos de fiebre y carbón.

Los negros llenos de sal
sudando le dan al son
un ritmo muy especial.

Están locos en Limón
retorciéndose al danzar.

Es una danza de negro

-humo, mujeres y alcohol-
un olor de los infiernos
-relámpagos de charol-
gritos de negras borrachas
alaridos del trombón.

Una negra retorcida
va apretando más el son.
Se le escapa la cintura
con un extraño rubor
y un negro desencajado
la aprieta a su corazón.

Están locos en Limón
retorciéndose al danzar.

En los Baños canta el mar
una orática canción
y los negros al danzar
tienen la fiebre del son.

“Ay, mama Inés,
Ay, mama Inés,
Todos los negros tomamos café”.

Y alza por los dedos finos
de una mano de carbón,
el ámbar de la cerveza
y la canela del ron.

Y una mulata al pasar
Muestra los dientes más blancos

Que dos terrones de sal.

“Se va el caimán,
se va el caimán,
se va para Barranquilla”.

Y gritan negros borrachos
-humo, mujeres y alcohol-
y se embadurna la noche
con siluetas de charol.

Cinturas que se golpean.
Manos chispadas al son...
senos al viento, parados
como dos copas de ron.

Los ojos casi brotados,
las piernas en la flexión
vibran, como alambres rotos
de una vieja instalación.

Música y fiebre en el bar.
Como un diástole el bongó.
Como un grito el saxofón,
como una lluvia el tambor.
Sigue y sigue y sigue más,
porque la danza es asa;
locura, fiebre y carbón.

Están locos en Limón
-humo, mujeres y alcohol-

Y una danza de charol
Se va retorciendo al son.

Los borrachos en el bar
van gritando una canción
y hasta el mar, el mar, el mar...
los acompaña en el son.

Están locos en Limón
Retorciéndose al danzar.

Zambos de la Mosquitia

Zambo de Sirsitara o de Yamanta,
con piñas del Patuca
y naranjas de Auka,
quemado por los soles del Atlántico,
con tu silueta triste de crayón azorado
que vas y vienes, tímido en la playa
por la parcela rústica del mísero cercado.

Vienes en los pipantes
delgados y pajizos
-como finos caimanes vegetales
que hicieran su nidal en el Guarunta-
Zambos del Paptalaya
con sus sandias dulces,
sus guayabas rosadas
y sus mangos de azúcar.

Zambo de la Mosquitia,
Zambo raído, triste y enfermizo
que a tientas vas sobre tu propia tierra.
Es necesario que tu raza sepa
que en tu dolor inmenso de olvidado
que en tu desolación y tu miseria,
está un rincón de Honduras,
un pedazo sagrado de la Patria,
que tiene igual derecho a sus estrellas,
a sus montañas y a sus esperanzas.

Zambo de la Mosquitia
de piel quemada y de sonrisa oscura
que vives como paria,
perdido en la llanura,
bajo los mazapanes, los lirios y las garzas.

Te incorporó a mi canto
con devoción patriótica,
como si el llanto que en silencio llevas
corriera en estos versos.
Como si tu existencia atormentada
palpitara en mis voces,
como si el abandono que soportas
se concretara en gritos
de clamor y protesta.

Ya tú eres ciudadano de una nación pequeña
que comienza a ser grande.
Ya tu sangre se mezcla a nuestra historia
desde Gracias a Dios hasta el Motagua.

Tú eres obrero y eres campesino,
y como un centinela silencioso,
vigilas frente al mar la soberana
presencia del destino.

Zambo de la Mosquitia,
tú hora ha sonado
en la frontera exacta de la patria.
Oye este canto cívico que eleva
un reclamo de amor y de esperanza,
un grito al porvenir que se desprende
desde tu propia vida, rescatada.

Anexo 2: Daniel Laínez

Canto a la Rumbera Porteña

Serpentina,
serpenteante,
negra carne,
loco son,
al retorcerte jadeante
pienso en un mal torturante
que olvido la inquisición...

Tu cuerpo,
real sandunguera
-del jazz en la honda balumba-
zumba
y retumba

en la rumba,
como una grácil palmera.

Serpentina,
serpenteante,
negra carne,
loco son,
la maraca alucinante
llora al par del saxofón.

Al volar tus leves faldas,
mis instintos definidos
gimen y vagan perdidos
en el va-i-ven de tus nalgas.

Ardiente negra rumbera
-trasunto fiel de tu raza-
el piso que pisas pasa
crujiendo la noche entera
Serpentina,
serpenteante,
negra carne,
loco son,
al retorcerte jadeante
pienso en un mal torturante
que olvido la inquisición.

Negro Esclavo

Lloras amargamente...Resignadamente,

llorando vas tu propia cobardía;
siglos y siglos sin alzar la frente,
siglos y siglos sin mirar el día.

No llores infeliz que no es con llanto
Como se logra reventar cadenas;
El hondo clamorear de tu quebranto
No hace otra cosa que aumentar tus penas.

Marchas con paso firme hacia la muerte
combatiendo al tirano y al verdugo.
No me explico porque siendo tan fuerte
Nunca has podido sacudir el yugo!

Por tu alto ancestro servicial y franco
tu regia estirpe a tu existir reintegro:
Negro: vieras tu corazón cómo es de blanco!
Blanco: vieras tu corazón cómo es de negro!

Por qué?

Por qué
con tu color
te sientes inferior,
Negro José?
No hay por qué.

Tu color no es hoy una barrera...
Todos luchamos en la misma trinchera
y bajo la misma bandera

De la libertad...

Tú eres igual al blanco y quizá mejor
Del que se llame Rockefeller o Henry Ford.

Tu color no implica humillación...
No hay razón.

Por qué por tu color
te sientes inferior,
Negro José?
Por qué?

Negro de piel de charol,
levanta tu frente al sol,
no te sientas inferior
por tu color,
Negro José?
No hay por qué.

Anexo 3: Jacobo Cárcamo

Canción Negroide

Si los negros
ríen, ríen.
Si los negros
tocan, tocan.
Si los negros
bailan, bailan,

con esa risa tan triste,
y ese ritmo tan amargo
y esa cumbia tan doliente...

Y si en la noche repleta
de yodo, luna y licor,
sus bocas parecen finas
maracas de truenos blancos entre valvas de carbón;
y sus manos,
golondrinas achatadas
haciendo nido de estrépito sobre la piel del tambor;
y sus cuerpos son cual círculos de tinieblas epilépticas
o corros de focas locas.

Si los negros
ríen, ríen.
Si los negros
tocan, tocan.
Si los negros
bailan, bailan,
es porque con el ruido
de su risa, de su zumba y el temblor de su tambor
pretenden ahogar el hondo rugido de tu dolor...

Y sobre todas las playas
y a través de muchos siglos,
los negros ríen
y tocan,
los negros tocan
Y bailan.

El Bardo Negro

El era un pobre bardo, desgarrado y sumiso,
que dormía en el césped recibiendo el sereno;
era negra su mano, pero de aquella mano
surgían versos blancos al golpe del deseo.

El era un pobre bardo, desgarrado y sumiso,
que dormía en el césped recibiendo el sereno;
tenía sucio el pecho, pero en su pecho sucio,
dormía quieto y puro su corazón benévolo.

El era un pobre bardo desgarrado y sumiso,
que dormía en el césped recibiendo el sereno;
su piel estaba bruna, su cabellera, loca.
Era muy negro el hombre, pero muy blanco el verso!

Canto a Paul Robeson

Desde el hueco de tu árbol nocturno...
Desde tu columna de charol...
Desde tu corazón de azabache melifluo...
Desde tu estatua de carbón erguido...
Desde el fondo de ti nos habla Lincoln.
Lincoln oye en el radio de los siglos
tu voz de humano trueno...
De volcán dirigido por turbinas sonoras...
De mar disciplinado...
De selva dominada
naciendo,

creciendo,
subiendo por el dulce cañón de tu garganta.
Gloria a tu voz de grave acento
que se prende en la tierra y en el tiempo
como hiedra de acero...
Gloria a tus ojos nubios
que acribillan de luces al futuro...
Vivan tus hermanos, estos negros de América,
que yacen en las playas miserables
como esperando irse o pensando quedarse...
Vivan los negros de Harlem!
Vivan los negros de las Antillas
que echan a andar su río de justicia
sobre Wall Street,
sobre Inglaterra,
sobre todo el bursátil azogue imperialista,
porque eres como un rojo eco de libertad.
Porque eres el moreno caracol de tu raza.
Porque bajo los cielos de tus uñas
laten bellas mañanas...
Porque en tu canto surgen hombres
y se sienten banderas
y se perciben armas...
“Negro” te llaman los del alma negra.
“Negro” te dicen en Nueva York
los que discriminan tu color
pero que en copa de oro se beben tu sudor.
Que pinten los pianos de blanco...
Que descoloren las tempestades...
Que borren letras y pentagramas...
Que clausuren las trenzas indias

y manden a lavar las golondrinas.
Tú seguirás en tu calaya negra
floreciendo laureles guturales...
Crucificando al viento con gárrulo espadín.
Predicando luceros
y señalando al déspota con tu dedo de hollín
Seguirás con tu alma de paloma melódica...
Seguirás con el alba reluciente
de tu fina esclerótica,
y el perfil , ya divino, de tus dientes.
Y es que un día, Paul Robeson,
agitaran tus cantos sus abanicos hondos...
Se alzarán tus dos manos como endrinas magnolias
y en las claras bahías de tus ojos
anclara la justicia su bajel.
Y brotarán, Paul Robeson, mil estrellas
en la apretada noche de tu piel.

Anexo 4: Jesús Cornelio Rojas

María Enecón

Es tan deslumbrante María Enecón
con su columpiante cuerpo de betún,
que se ganaría por aclamación
todos los reinados en el Camerún.

Cuando va en la calle se convierte en un
ritmo que acompasa su fino tacón,
y solo el pigmento tiene ella en común
con las otras negras de Chamelecón.

Garbosa, inquietante y oliente a bay run
y con sus caderas declamando un
poema afro-cubano de ardiente vaivén,

llego al laberinto de mi inspiración.
Cómo te recuerdo María Enecón
porque tú llenaste mis sueños también.

Danza Negra

Usumurúsunudúnanu,
musumba, tumbúctu, taranfangana,
cocón y corococón,
tana talambangana,
la danza, danza africana,
desde la mera mañana
se retuerce en el salón,
tombón y tolón bombón,
tombón y tolón bombón.

Zumba que zumba la rumba,
tumbalalá... tumbalalá...
Zumba el fermento en la cumba,
cumbalalá... cumbalalá...
La danza, danza africana,
tana talambangana
la baila con toda gana
el pobre negro Simón,
Tombón y tolón bombón...
Tombón y tolón bombón...

De dónde Simón tu fuerza
para tanta agitación,
si hace veinte años te chupa
la pobre sangre el patrón?
Ay, Simón, no bailes tanto
que estás muy flaco, Simón.
Tus pobres carnes quedaron
en el plato del patrón.

No bailes que estás muy flaco
como rama de bambú,
tus carnes que eran muy tuyas
para los tuyos y tú,
se te quedaron, Simón,
en el plato del patrón.

Musumba, tumbúctu, taranfangana,
cocón y corococón,
tana talambangana,
la danza, danza africana,
toma giros de ciclón.
Tombón y tolón bombón.
Tombón y tolón bombón.

Bananas, casabe y coco
por toda alimentación.
No te va aguantar el cuerpo
semejante agitación.
No bailes, Simón, no bailes,
Ya no bailes más, Simón.
No te va aguantar el cuerpo

semejante agitación.

Escucha, songo, cosongo.
Songo, cosongo, cosón.
Qué tonto que suena el bombo,
qué tonto suena, Simón!
Pongo que pongo que pon.
Pongo que pongo que pon.
Suena que suena sonando,
sonando sin ton ni son.

Que suene duro es bombo,
que suene duro, Simón,
pero el día en que tu raza
consiga su redención.

Que suene duro, que suene,
que suene duro, Simón,
cuando tu raza se coma
el pan sin humillación;

pero ahora no, que no,
pero ahora no, que no,
pero ahora no, Simón,
que tu coco y tu casabe
aun saben a humillación.

Suena que suena que suena,
suena que suena que suena,
esa danza es una pena
que grita y hace explosión.

Llanto de raza morena
Que usurpa una playa ajena.
Llanto de raza morena
Que suaviza su condena
Con el monótono son.
Tombón y tolón bombón...
Tombón y tolón bombón...

Ya no bailes la macumba,
ya no bailes, Simón.
que en ese ciclón que zumba
le estás abriendo la tumba
a tu propia redención.

Tienes, negro, que estar fuerte!
Para buscar mejor suerte
precisas ser fortachón.
Y en esa loca balumba
de la zamba y el candombe,
de la rumba y la macumba,
te estás gastando, Simón,
te estás gastando, Simón.

Musumba, tumbúctu, taranfangana...
Cocón y corococón...
Tana talambangana...
La danza, danza africana,
sigue girando inhumana
en espiral de ciclón.
Tombón y tolón bombón...
Tombón y tolón bombón...

Bululú

En un tablado barroco
Bailóel negro Bululú,
Y en otros más, como loco,
bailó el negro bululú,
Y entró donde no entras tú,
negra Damiana Albizú.
Sonó su nombre, sonó,
sonó el negro Bululú,
su nombre agudo saltó
la valla de las fronteras;
Sonó el negro Bululú
como no has sonado tú,
a pesar de tus caderas,
negra Damiana Albizú.

En tanto en el morenal,
donde él no suena ni poco,
Bululú mastica el coco
de un hambre bilateral.
Su salto descomunal
no le da ningún calambre
lo que le importa es el hambre
que en su raza es ancestral.

Ciudadano Bululú
Que llevas el calzón roto,
tú y la Damiana Albizú
ya tienen derecho al voto.
Ya tienen derecho al voto.

tú y la Damiana Albizú,
a pesar del calzón roto
y la choza de bambú.

Ay, Bululú, Bululú!
ya entraste a politiquero,
más lo que ambicionas tú
es un poco de dinero.
Ciudadano Bululú,
se han olvidado de ti,
y sólo has sonado tú
cuando ha convenido así.

Pero hoy mientras echas siesta
debajo del palmeral,
arrullado por la orquesta
de tu hambre tradicional,
la verdad está de fiesta
en libre cañaveral.
Allí está tu raza enhiesta
y en la voz del bombo escribe
su mensaje de protesta.
Suena el bombo en el Caribe
y el bombo suena en Natal,
suena que suena, inclusive
en territorio imperial
y su dundun se percibe
de Little Rock al Transvaal.

Ciudadano Bululú,
Ya no serás hombre ignoto,

mañana tú serás tú.
Y cuando emitas tu voto
con la Damiana Albizú,
será en libertad, sin coto
y no habrá más calzón roto
ni más choza de bambú.

Loco Son

Baila, negra sandunguera,
que se mueva tu cadera
como espiral de ciclón,
quiero que se lleve el viento
de tu raudo movimiento
la negra pena que siento
clavada en el corazón.

Danza, Negra, danza, danza,
que al verte danzar, descansa
mi corazón de penar...
Dale que dale, ligero!
Ligero, así, sin parar.
Dale que dale, ligero,
ligero, Negra, ligero
más ligero, más ligero,
como si fueras ciclón.
Que se apague mi lamento,
que lo asesine el violento
grito con que azota al viento
el histérico trombón.

Desde el trampolín sudado
del charol de tus cadera
que salte, desvertebrado,
por sobre tus posaderas,
el soplido maromero
que ha de llevarse en seguida
este agudo dolor fiero
que ya hizo casa en mi vida.

Baila, negra sandunguera,
tu danza tamborilera,
y que gima la madera
al son de tu machucar.
Sube y baja tus esferas
de turgencias faroleras
como en loco malabar.
Malabar, malabarderas,
negras lunas maromeras
tus cuatro firmes esferas
que juegan al malabar.
Ay, malabar, malabar,
malabar, malabardero.
Baila, que debo olvidar
que ya no puedo volar
con las alas que yo quiero.

Dale que dale ligero,
ligero, Negra, ligero,
más ligero, más ligero,
así, Negra, así, así,
enroscada al frenesí

del histérico trombón.
Dale que dale que dale,
dale que dale que dale,
raudo huracán de carbón.

Que mi corazón se empache,
fiera Venus de Azabache
con tu continuo bailar.
El ron de tu danza loca
negra de bembuda boca,
pueden hacerme olvidar.
Y este añejo ron de Cuba
-alma del cañaveral-
como el de tu danza, suba,
africana flor del mal,
hasta mi alma ensombrecida
por una dicha perdida.
Y ponle tú, de escalera,
tu sudorosa cadera
salvaje negra fatal.

Danza, Negra, danza, danza,
danza Negra el loco son.
Y que se enreden mis males
en las raudas espirales
de tu danza de ciclón.

Caramba, Negro Zombombo

Caramba, negro zombombo,

se ve que no eres de ñeque,
tan pronto escuchaste el bombo
te marchaste al zarambeque
a bailar el corosongo.

Caramba, negro neneque,
taimado negro bembón,
no puedes ponerle breque
a tu ancestral afición
de ponerte en rotación
tan pronto inicia el trombón
la tromba del zarambeque.

Ay, negro, negro neneque,
ay, negro sin ambición,
mientras en tu sindicato
se escucha el terrible son:
“más salario y mejor trato”
Tú al chis chás de las maracas
y al sini qui sini songo,
puyas el salón oblongo
con tus largas piernas flacas,
loca mancuerna de estacas
que te trajeron del Congo.
Y sini qui sini songo
y chis, que te chis chischis
solamente el corosongo
te pone el alma feliz.

Pero no, que no, que no,
pero no, que no, que no.

No Chano, que no, que no.
No todo ha de ser bongó
ni zumbar de piernas flacas;
no todo ha de ser maracas
ni plácata placa pló,
hay algo más, algo más
que el chis que te chis chischás
y el bramido del trombón,
hay algo más, algo más
y es Chano, tu redención.

Vuelve negro zangandongo,
al otro salón ablongo
que abandonaste hace un rato,
que allí está tu sindicato
sonando el terrible son:
“más salario y mejor trato”,
un son que no suena grato
a la oreja del patrón.

Vuelve negro al sindicato
que allí está tu redención.

Anexo 5: Instrucción de litigantes

**INSTRUCCION
DE
LITIGANTES,**
O GUIA PARA SEGUIR PLEITOS
CON MAIOR UTILIDAD
DE LOS INTERESADOS EN ELLOS,
y á menos costa de la paciencia de los Jueces, Aboga-
dos, Procuradores, y demas Ministros que sirven
en el Fuero.
DIVIDIDA EN DOS PARTES
La primera que contiene algunas reglas de prudencia,
importantes á la mejor direccion de los negocios.
Y la segunda, que ofrece vna breve instruccion del
orden judicial que debe observarse en todas las causas
assi Civiles, como Criminales.
COMPUESTA
POR EL Liz. D. ANTONIO DE PAZ,
y Salgado, Abogado de esta Rl. Aud. de Guat.
QUIEN LA DEDICA.
A los Litigantes preteritos, presentes, y futuros.
PONESE AL FIN DE LA PRIMERA PARTE
un grito apologetico, que en nombre de todos los
Abogados, y con especialidad en el suyo, dá el que
escribe esta *Instruccion*, y suplica por amor de Dios,
que aunque no sea otra cosa se lea esta por lo que le
puede importar á cada paso
Con licencia en Guathemala, en la Imprenta de Se-
bastian de Arebalo: año de 1742.

EL MOSQUEADOR AÑADIDO
ó. avanico con visos de espejo, para
ahuyentar, y representar todo
genero de tontos, mole-
res, y majaderos.

OBRA UTILISSIMA
Para la gente honestamēte ocupada,
YMPORTANTISSIMA.
Para los que profesan letras,
Y Del todo necessaria para los Jue-
zes, Abogados, Procuradores, y
demas que firven en los fueros.

COMPUESTO.
Por el Lizenciado Don Antonio
de Paz, y Salgado, Abogado de
esta Real Audiencia.

QVIEN LO DEDICA.
A el Prothomofca, y Archicono
que todos conocen, menos el mismo
que se ignora.

A hora en esta segunda impresion
ilustrado, y enriquezido nuevamē-
te por su Author.

Soneto del Lic. D. Antonio de Paz y Salgado de esta Real Audiencia, en alabanza, de su Mro. el Sr. Dr. D. Manuel Cayetano Falla ¹³

De la divina Astrea al bivio estrecho
Túmulo de Mercurio aquí se erige
Suspende caminante; y del colixe
la medio efigie, de quien se ve el pecho.

La Realidad la imagen ha contrahecho,
porque de este doctor memorias fixe,
que supo en vida, y muerte ser quien rixe
por la senda segura de el derecho.
Mauseolo a sus zenizas en la bella
manción etherea tiene, y luminoso
equivoca lo muerto con lo ausente.
Porque enseñando a tantos industriosos
la Justicia; tomó claro Oriente,
y eternizó su vida como Estrella.

Soneto ¹⁴

Christo piadoso, que en la Cruz clavado,
el pecho muestras por mí herido,
laba en tu sangre con eterno olvido
la mancha torpe de mi vil pecado.
Por ser fuente de bienes me haz amado,
y con muerte afrentosa redimido;
por ser fuente de males te he ofendido,
y tus justos preceptos quebrantado.
Tu real palabra has obligado a darme
tus bienes quando yo te los pidiera
con tan gran caridad llegaste a amarme!
Esta es Señor la petición postrera,
pues moriste por solo perdonarme
perdóname Señor antes que muera.