

CENTROAMERICANA

24.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2014

CENTROAMERICANA

24.2 (2014)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Paillet (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2015 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-6780-825-0

LA OBRA POÉTICA DE CLEMENTINA SUÁREZ

«*Y que he encontrado la verdad
en la médula de mis huesos*»

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

(Universidad de Salamanca)

Resumen: La aparición en Tegucigalpa en 2012 de la *Poesía Completa* de Clementina Suárez facilita por primera vez el conocimiento total de la obra de la poeta hondureña, antes solo accesible de modo parcial. En este trabajo se realiza una revisión de su itinerario poético desde sus comienzos dentro de la línea romántica y posmodernista de *Corazón sangrante* (1930) para pasar a la etapa de mayor uniformidad erótica y de incorporación de la prosa poética en los libros publicados en México en 1931: *Iniciales*, *De mis sábados el último* y *Los templos de fuego*. El tema de la maternidad se hará permanente y se afianza la poética del cuerpo en *Engranajes* de 1935. A partir de *Veleros* (La Habana, 1937) se rompe el ensimismamiento precedente y comienza a exhibir una conciencia política. En sus últimos poemarios, su poesía ya no tiene que ver con el sentimiento sino con la sangre y la muerte, es decir, con lo que podemos llamar el compromiso vital y la trayectoria del ser humano incluyendo el tema de la maternidad. El tema amoroso cobrará nuevo brío en el poema largo de 1957, *Creciendo con la hierba* (1957), obra maestra en la que a través de ocho apartados actualiza el tema amoroso como motor de la vida humana incardinado en un mundo solidario.

Palabras clave: Poesía Hispanoamericana – Poesía hondureña – Clementina Suárez.

Abstract: The poetical works of Clementina Suárez. *Y que he encontrado la verdad en la médula de mis huesos*. The appearance in Tegucigalpa in 2012 of Complete Poetry of Clementina Suárez makes first full knowledge of the work of the Honduran poet, previously only partially accessible. In this paper a review of his poetic journey is from its beginnings in the romantic line and postmodernist *Corazón sangrante* (1930) to move to the stage of greater uniformity and erotic incorporation of poetic prose books published in Mexico in 1931: *Iniciales*, *De mis sábados el último* y *Los templos de fuego*. The theme of motherhood will become permanent and poetics of the body is *Engranajes* (1935). From *Veleros* (Havana, 1937) the previous reverie is broken and begins to exhibit political

consciousness. In his later poems, poetry no longer has to do with feeling but with blood and death, that is, with what we call the vital commitment and human history including the issue of motherhood. The love theme will receive a new vigor in the long poem of 1957, *Creciendo con la hierba* (1957), a masterpiece in which through eight sections updated the theme of love as an engine of human life incardinated into a united world.

Keywords: Spanish American Poetry – Poetry Honduras – Clementina Suárez.

Cuando Clementina Suárez publica “Rebeldía” el poema al que pertenece el verso «Y que he encontrado la verdad en la médula de mis huesos», es ya una poeta consagrada en su país y en toda Centroamérica, es el año 1969 y ha publicado en Tegucigalpa uno de sus mejores libros, *El poeta y sus señales*, antología de su obra hasta ese momento a la que ha añadido una serie de poemas inéditos. A la altura de esos años el poema “Rebeldía” define y condensa su postura poética y vital. Después de muchos avatares la poeta ha consolidado su mito, del cual la rebeldía era uno de los componentes fundamentales, pues muy pronto la hizo suya para luchar con todas sus fuerzas contra cuanto se le opusiera en su destino. “Rebeldía” es un poema reflexivo, muy característico de su última época y tiene una estructura bimembre y sencilla, pero también enormemente eficaz en el que niega cuanto puede interponerse en su trayectoria para imponer una verdad interior: «que yo aprendí a cantar con las palabras justas. / Y que he encontrado la verdad en la médula de mis huesos». Huesos y médula son en realidad imágenes eufemísticas del aprendizaje en la vida, del dolor entreverado con alegrías, de cuanto se ha ido acumulando a lo largo de los años, en el fondo como cualquier vida humana, salvo que Clementina Suárez supo trasponerlo a la palabra. Ella dijo en una ocasión cuando le preguntaron por su labor de poeta: «trabajo con profesionalismo y por vocación auténtica. Amo la poesía, mi poesía, al grado que he dejado todo por ella»¹.

¹ Citado por A.L. PINEDA DE GÁLVEZ, *Honduras: mujer y poesía. Antología de poesía escrita por mujeres, 1865-1998*, Guardabarranco, Tegucigalpa 1998, p. 167.

Mucho camino ha andado Clementina Suárez para llegar a componer este y otros poemas de su madurez. Su trayectoria es, en gran medida, paralela a la de tantas mujeres escritoras que, en la primera mitad del siglo XX, emprendieron una reivindicación y una restitución de sus derechos de autonomía, y desde una condición de subsidiaridad se propusieron conducir sus vidas para llevar a cabo la obra poética o artística a la que se sentían estimuladas. Como otras mujeres, Suárez encuentra una salida a ese sistema autoritario mediante la escritura, una escritura que no reiterará los valores precedentes de esa cultura patriarcal y los subvertirá en ocasiones para adoptar valores no sometidos a autoridad alguna². No es muy diferente su vida de la de otras escritoras de ese tiempo, aunque su personalidad, en un medio tan anodino como la vida hondureña de esos años, la hace más meritoria. Algunos datos de su biografía, que ha rastreado con fortuna Janet N. Gold son imprescindibles para entender ese mito que ella misma se creó, pues es evidente que entendió enseguida que debía edificar su propia personalidad ante sí misma y ante los demás. De familia latifundista, desde niña gozó de la protección de su padre que la convirtió en su secretaria y confidente³; su muerte, cumplidos sus 21 años, fue un duro golpe que la expulsó definitivamente de su lugar nativo. Aunque tuvo la educación previsible de una mujer de su condición en su época, con estudios primarios, los amplió durante un año en 1918 en el Colegio La Instrucción de Tegucigalpa⁴. Bien es cierto que el estudio no era entonces el destino normal de una mujer, pero aunque pudo continuarlos, ella se resistió siempre a la imposición de las normas y gustó de adquirir la cultura de forma activa, por lo que rechazó la posibilidad de ingresar en la Escuela Normal de Señoritas en Tegucigalpa. Su afán lector y el contacto con la gente fueron sus escuelas: «Le encantaba estar rodeada de talentos, energía e ideas. De hecho, la educación de

² H. CIXOUS, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona 1995, p. 54 y ss.

³ J.N. GOLD, *El retrato en el espejo. Una biografía de Clementina Suárez* (1995), versión al español de E. Granillo y J.N. Gold, Guaymurás, Tegucigalpa 2001, pp. 68-69.

⁴ *Ivi*, p. 76.

Clementina es la gente»⁵. Hacia 1923, después de la muerte de su padre, sale de Juticalpa y reside en varios lugares del país de la Costa Norte, para acabar en Tegucigalpa durante unos años. Sabemos que en 1926 hacía reuniones en el barrio de La Hoya, uno de los barrios más antiguos de la ciudad, donde acudían artistas e intelectuales y que era la única mujer que frecuentaba cantinas y el estanco de Mamá Yaca (Ciriaca Ruiz) en el barrio de La Ronda en Tegucigalpa, donde se bebía y recitaba⁶. En los años 1928 y 1929 nacen sucesivamente sus hijas Alba y Silvia de su relación con Antonio Rosa, de familia conocida y adinerada. Fue madre soltera, aunque luego se casó dos veces, primero con el poeta hondureño Guillermo Bustillo Reina (1898-1964), y luego en 1948 con el pintor salvadoreño José Mejía Vides (1903-1993), confesaba que más que el amor concretado en una persona, lo que le gustaba era el amor en sí mismo⁷. Al comienzo de la década de los años 30, se traslada de nuevo en busca del centro cultural que le faltaba, y México era entonces un lugar propicio, la efervescencia de esos años y luego la llegada de los exiliados españoles lo hacían especialmente atractivo. La poeta hondureña participaba en esa vida literaria, en los cafés y en las reuniones que organizaba en su casa. Sabemos que, esporádicamente, en los años 1938 a 1968 las conversaciones y el ejemplo de León Felipe fueron decisivos⁸. El viaje, los viajes, fueron para ella iniciadores y renovadores de su espíritu, y así, después de residir en varios países centroamericanos, como Nicaragua, Panamá, Costa Rica, El Salvador (donde fundó una galería de pintura llamada El rancho del artista), embarca incluso, en 1936, para Nueva York donde no encuentra un ambiente propicio, luego se instala en Cuba. A la llegada al poder de Ramón Villeda Morales en

⁵ J.N. GOLD, *Clementina Suárez: su lugar en la galería de mujeres extraordinarias*, Tegucigalpa 1990, p. 16.

⁶ *Ivi*, p. 11; también en GOLD, *El retrato en el espejo*, pp. 171-174.

⁷ «Siempre he sido una enamorada del amor, pero no de la persona en sí. La prueba es que he podido irlos dejando a un lado de mi vida. He sido una enamorada del amor mismo. No de persona alguna. He amado profundamente, pero yo he comprendido que más que una persona, lo que yo amaba era el amor» (GOLD, *El retrato en el espejo*, p. 116).

⁸ *Ivi*, p. 224.

1957 del Partido Liberal, volvió de El Salvador a Honduras y en 1969 regresa definitivamente a Tegucigalpa. Su trabajo y su estrategia vital continuarán y su mito crecerá, seguirá teniendo relación con los escritores y pintores, las dos artes que le interesaban, en las reuniones que organizaba en su casa. Las hizo en Honduras y luego en México en los años 40, donde asistieron a su Galería de Arte Centroamericano, por ejemplo, Miguel Ángel Asturias⁹ y Augusto Monterroso. En 1975 compró una casa en La Hoya donde vivió hasta su muerte de forma trágica: el 7 de diciembre de 1991 alguien entró a su casa y la golpeó brutalmente, murió dos días después. Nunca se supo del asesino.

La aparición en Tegucigalpa de su poesía completa¹⁰, editada por la Universidad Autónoma de Honduras como fruto del año académico 2012 dedicado a Clementina Suárez, ha supuesto un hito decisivo en el conocimiento y la difusión de la poeta. La lectura conjunta de toda su obra nos hace ver que no es solo una poeta de tema amoroso, ni tienen que ver con ella los registros cómodos, que su obra fue la ocupación de toda una vida, que trabajó la palabra y que evolucionó mentalmente. Aunque desde luego, la autora de la edición, la poeta María Eugenia Ramos, no ha tenido una tarea fácil, la obra de Suárez, perdidas las donaciones de sus libros a la Biblioteca Nacional, ha podido ser reunida gracias al empeño de una serie de personas que coadyuvaron a la recopilación y cuya sola enumeración evidencia las

⁹ *Ivi*, p. 241.

¹⁰ C. SUÁREZ, *Poesía completa*, Edición y notas de M.E. Ramos, Editorial Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Tegucigalpa 2013. Los títulos que publicó Clementina Suárez: *Corazón sangrante*, Tipografía Nacional, Tegucigalpa 1930; *Iniciales*, Libros Mexicanos, México 1931; *De mis sábados el último*, Libros Mexicanos, México 1931; *Los templos de fuego*, Libros Mexicanos, México 1931; *Engranajes*, Borrásé, San José 1935; *Veleros*, Editorial Hermes, La Habana 1937; *De la desilusión a la esperanza*, Talleres Tipográficos Nacionales, Tegucigalpa 1944; *Creciendo con la hierba*, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador 1957; *Canto a la encontrada patria y su héroe*, Tipografía Nacional, Tegucigalpa 1958; *El poeta y sus señales. Antología*, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Departamento de Extensión, Tegucigalpa 1969; *Antología poética*, Departamento de Publicaciones de la Dirección General de Cultura, Tegucigalpa 1984; *Con mis versos saludo a las generaciones futuras*, Ediciones Paradiso, Tegucigalpa 1988.

dificultades vencidas. Su hija, Alba Rosa Suárez, aportó sendos ejemplares de *Corazón sangrante* (1930) y de *De la desilusión a la esperanza* (1944), el facsímil de *De mis sábados el último* (1931), así como fotografías de la poeta. El poeta hondureño Néstor Ulloa, estudioso de su obra, contribuyó con un ejemplar original de *Los templos de fuego* (1931). Janet Gold, crítica norteamericana y biógrafa de la poeta, colaboró con el envío de poemarios inconseguibles, *Iniciales* (1931), *Engranajes* (1935) y *Veleros* (1937). El resultado ha sido finalmente el deseado y tenemos una buena compilación de su obra completa. Ya no existirá la excusa del desconocimiento de su poesía.

La obra de Clementina Suárez comienza con la publicación de *Corazón sangrante* en 1930¹¹, fecha que constituye un hito en la literatura hondureña pues es el año de publicación del primer libro de poesía de autoría femenina que se publica en el país centroamericano. Históricamente en ese año terminaba un periodo de violencia y guerra civil, aunque la depresión económica mundial frustró las esperanzas y dos años después daría comienzo la dictadura de Tiburcio Carías Andino (1932-1948) especialmente represiva. Pero la poeta de estos años no se hace eco todavía de ese contexto social¹². Su libro surge de su propia necesidad vital, una vez que ha partido de Juticalpa, que ha podido viajar y ver el mundo, e instalarse en Tegucigalpa para dar comienzo a su proyecto de escritura. Son versos en los que empieza a construir su personalidad. Dice María Eugenia Ramos: «La construcción de ese “yo” se manifiesta en algunos de sus primeros poemas como una individualidad melancólica, pasiva, trágica, sin duda, en el marco de la escuela romántica que aún sigue permeando buena parte de la poesía hondureña»¹³. Desde luego son

¹¹ SUÁREZ, *Poesía completa*. Citaremos por esta edición anotando entre paréntesis la página en el texto.

¹² Hasta que salió de Honduras no advirtió los temas sociales. «Cuando era joven la magnitud de su autoenvolvimiento era enorme; tanto, que el drama social que se representaba a su alrededor no penetró significativamente su conciencia» (GOLD, *La realidad en el espejo*, p. 78).

¹³ M.E. RAMOS, “Yo, tú, ellos, nosotros. Apuntes sobre la praxis poética y vital de Clementina Suárez”, en M.E. RAMOS – M. MEMBREÑO CEDILLO, *Visión de país en Clementina*

textos que surgen de la apasionada necesidad expresiva de la poeta, todavía ajena a la poesía de su época, lo que la lleva a desgarnar su palabra en versos de corte romántico y posmodernista, aunque sin embargo lucha con la necesidad de una plasmación poética, y en pugna con el deseo, la realidad se concreta en «gritos del alma» frente a la insatisfacción de lo logrado, para concluir que «Son ellos sin embargo la expresión más franca de mi vida y el arpa de mí vibra en estos versos con toda su tristeza» y que «Son estos versos como una visión retrospectiva, por donde el alma pasa solazándose en angustias» (5). Su poesía asoma como producto de su anclaje familiar, no en vano expresa que «Los he escrito, pensando en mi madre, porque ella es la única que ha sabido recoger en el regazo blanco de su cariño las flores de mi melancolía» (6). Lo que viene a continuación, tal y como ha indicado Janet N. Gold, es el «registro de su alma en diálogo consigo misma»¹⁴, son poemas repletos de dolor y de ternura, con abundancia de diminutivos, personificaciones del paisaje, adjetivos previsibles como los que aparecen en “Imploraciones” (9), sujetos a una rima que encorseta y obliga, con abundancia de versos clásicos, sonetos, alejandrinos, con contrastes de luz y penumbra, luz y melancolía, recreación en la tristeza, ensoñaciones e imágenes de elevación como ala, estrella, “Nube” (30), en el poema del mismo título, o en “Ansias” donde expresa la «Locura de perderse dentro de uno mismo», «sin saber lo que somos, con ojos de demente / clavados con fijeza al borde de un abismo» (12). Pero la temática más frecuente es la amorosa, como en el poema titulado “Los dos” (23), en el que ya construye una voz femenina que traza una iniciativa y que puede recordar a Delmira Agustini, como también “Alma lejana”, poema más largo y elaborado, con imágenes que pugnan por delinear una expresividad dual de lo corporal frente al abandono del alma: «y así mi cuerpo solo, mi cuerpo abandonado / que ambule cual las sombras, en paz, lo dejaré» (32). Amor y erotismo están presentes, pero sobre todo, el desamor, pues en medio de estas entregas asoma

Suárez y Alfonso Guillén Zelaya, PNUD – Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, Colección Visión de País n. 4, Tegucigalpa 2002, p. 11.

¹⁴ GOLD, *El retrato en el espejo*, p. 91.

ya la queja de mujer que va solidificando su estilo. Un título como “Al pie de tu ventana” es un poema elaborado como soneto en alejandrinos que invierte los motivos tradicionales y que podemos llamar feminista, pero la poeta nunca se identificó con el feminismo aunque fuera consciente de la necesidad de cambios sociales¹⁵ o, como dice Helen Umaña, su feminismo no depende «de la militancia en un grupo de mirada estrecha, sino de una manera de encarar la vida»¹⁶. En el poema citado el sujeto femenino acude a la ventana, ruega y suplica, y al final decide el olvido para sentenciar contundente y con cierto desliz ripioso tomando la iniciativa: «Te quedaste solo, porque jamás quisiste / descifrar lo que en el alma de la mujer existe» (18). Pero además se advierte que la poeta trabaja el poema largo que exige un mayor esfuerzo compositivo, como en “Mi vida era como...” en el que adoptando una posición autorreflexiva, define su propia actitud vital de anhelo y deseo con una estudiada construcción anafórica, en la que a través de la imagen del curso del día llega a la convicción del propio sacrificio adoptando la misma imagen que da título al libro: «va poco a poco mi corazón sangrando» (43). Entreverados, otros poemas más próximos a la mirada infantil y familiar, siempre con la inclusión de lo femenino, buen ejemplo son los cinco sonetos que constituyen el poema “Madre” (64), “La risa lejana” (26) o “Mariposa” (19) con un intencionado simbolismo. El tema de la maternidad asoma ya con cierta intrascendencia que perderá enseguida, en un poema como “Alba y Sylvia” (73), nombres de sus dos hijas, imponiendo hacia el futuro una temática que Clementina Suárez desarrollará con suma maestría.

¹⁵ Nota su biografía que según confesión propia no le gustaban las agrupaciones femeninas, y comenta: «Tal vez la verdadera feminista no sea aquella mujer que articula la construcción teórica más clara y correcta, sino la mujer cuya vida es en sí una construcción feminista. Y si tal es el caso, Clementina es una feminista aunque no encaje en todos los patrones feministas (...) A ella no le importa esa palabra y prefiere considerarse una mujer libre y realizada» (GOLD, *El retrato en el espejo*, p. 139).

¹⁶ H. UMAÑA, *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras*, Letra Negra, Ciudad de Guatemala 2006, p. 227.

Con este primer libro inicia una producción que se va a colocar dentro de la literatura hondureña en el grupo poético de medio siglo o generación del 50¹⁷ aunque su obra ha superado los encasillamientos generacionales, y un poeta y crítico tan autorizado como Rigoberto Paredes señala que es «la voz fundacional de nuestra poesía» y la sitúa dentro del grupo que ha dado en llamar ‘poetas insulares’ «porque son de difícil ubicación dentro de algún periodo, de alguna generación o dentro de algún grupo literario»¹⁸.

Tras esta primera entrega, la residencia en México va a estimular su producción poética y son tres los libros que publica en ese país, desde el libro colectivo titulado *Iniciales* (1931) que reúne poemas del hondureño Martín Paz, y de los mexicanos Lamberto Alarcón y Emilio Cisneros Canto, *De mis sábados el último* (1931) y *Los templos de fuego*. Son poemarios con una mayor uniformidad erótica y que aportan no solo seguridad poética sino también la introducción de la prosa poética. Se aprecia que los márgenes líricos se han ampliado y que se ha cumplido lo que ella buscaba. “Mi poema al mar” abre el primer título, es un poema lleno de sensualidad, que evidencia que se empieza a rasgar el frágil romanticismo precedente, aquí ya hay cuerpo y gozo carnal que se explicita a través de las recurrencias anafóricas y el paralelismo deliberado de sus estrofas que se abren varias de ellas con «¡Bésame! / ¡Bésame toda!» y en otro momentos «Ruge.../ Ruge en mí...» (83-85). Tenemos que contextualizar un poema como éste en el momento en que fue conocido por la sociedad hondureña, desafíos así le crearon un aura de la que no se deshizo en

¹⁷ A este grupo pertenecerían también Ángela Valle (1927), Eva Thais (1931-2001) y Litzta Quintana (1932). Son poetas que no solo han trabajado «composiciones poéticas tradicionales y convencionales, como el manejo del soneto o el uso del poema largo y rimado, sino que deciden escalar a formas más modernas en verso libre logrando aciertos vanguardistas con temas poéticos variados e inmersos en la veta social y humana» (A.L. PINEDA, “Honduras: inserción de la poesía femenina en lo contemporáneo”, *Ístmica*, 13, 2010, pp. 88-89).

¹⁸ Citado por PINEDA DE GÁLVEZ, *Honduras: mujer y poesía*, p. 11. Véase también R. PAREDES, “Apuntes sobre literatura hondureña contemporánea”, en *Honduras en su historia y su arte. Ciclo de conferencias auspiciado por la Secretaría de Relaciones Exteriores*, Secretaría de Relaciones Exteriores, Tegucigalpa 1993, pp. 77-86.

toda su vida. La rima todavía avasalla, pero va escapando de su esclavitud, ahora es también juego consciente, no una simple atadura. También se aquilata la mirada femenina en un poema como “Explicaciones” donde el sujeto femenino adquiere una seguridad al marcar en sí mismo el saber que apertura al mundo como una nueva Sherezada, cuyo espíritu abre todas las puertas («Yo tengo el sentido / del Todo en mi alma./ Soy el grito lírico / que entusiasma el Mundo», 93), frente a ese tú incompresible y lejano al que se reta con insistencia: «Sabio de lo inútil / encierra tus ansias / en mis suavidades» (92). En *De mis sábados el último* (1931) continúa con gran solidez la temática erótica, en algún momento desafiante, pero también ensaya otros procedimientos formales, lo que le lleva a romper con la versificación e intentar la prosa poética. Poemas de amor y desamor, de radical exposición de la pasión que contextualiza el titulado “De mis sábados el último” que desarrolla ese abandono del amado. Este libro contextualiza como ninguno, estallando hacia lo narrativo, la historia amorosa y sus avatares mediante la prosa poética, “La venganza”, “Amores tardíos”, “Dime espejo”, “Días rojos”. La autora toma las riendas de las imágenes y de los temas y deliberadamente invierte sus sentidos, tal y como lo hacen poetas como Delmira Agustini y Alfonsina Storni por ejemplo. Así “Serpiente” sorprendente poema en el que se enfrenta el diálogo amoroso partiendo del conocido tópico bíblico: «Eres una serpiente, tienes una mirada que como flecha furiosa se clava muy hondo, tus ojos son magnetizadores, encienden y fascinan...» (115). Sin embargo al final concluye «me arrastré hasta él... y clavé mis dientes (...) él tenía un tóxico mucho más poderoso, en su corazón, como en un vaso de agua, estaba encerrada toda la maldad del mundo» (115). Algo parecido sucede en “Él era bello”, donde la relación de pareja se fundamenta en la mujer soñadora y el hombre materialista para invertir el tema romántico, y la ironía final: «ya que él por soñadora me cambió, y yo, por comerciante lo olvidé» (118). Pero sin duda la ardiente temática erótica culmina en el breve “Boca” («Bésame, boca perversa, boca endiablada», 123) en el que logra una sensualidad no solo visual sino táctil a través de la recurrencia de las bilabiales de las palabras boca y beso repetidas con atrevida recurrencia para la época.

Un tema realmente interesante, por característico, se inicia en este poemario con el título “Píntame pintor”, y es la tradición de los retratos. Pero

lo realmente curioso es que Clementina practicó la pintura también y sobre todo la coleccionó, su casa estaba llena de cuadros tal y como testifica su biografía y se puede constatar en algunas fotografías. Le gustaba a la poeta hondureña posar para sus amigos pintores y contamos con una gran cantidad de retratos, se han llegado a contabilizar unos 110¹⁹. Este poema, cuya remota intertextualidad puede rastrearse en el conocido poema de Sor Juana Inés de la Cruz, “A su retrato”, denota matices varios, por un lado, la coquetería: «Píntame pintor. Píntame con el rostro que adiviné, con cabellos de resina y con mejilla ensangrentada. Píntame con cuerpo de mujer asoleada y con aliento de retama» (122). Esta urgencia que se trasluce en los cinco imperativos con que empiezan las primeras frases del poema, “Píntame”, “Pinta” que reflejan el deseo de su mundo interior, se rompe enseguida por la irrupción de otro gesto que disloca esa complacencia, «Me dices que soy fea, que soy fea para ti», para emerger sin embargo la propia autoestima: «No lo creo, no lo puedo creer, pues cuando tus ojos están en mis ojos, yo me siento hermosa de la cabeza a los pies» (122).

Los templos de fuego (1931) es el tercer libro de ese año, también aparecido en México. Por tanto tenemos tres libros que presentan su dedicación a la poesía en este país y que forman algo así como una tríada en la que ha distribuido su producción, por un lado un libro de participación colectiva, *Iniciales*, otro en el que ha concentrado la prosa poética, *De mis sábados el último*, y el tercero, *Los templos de fuego* en el que agrupa los poemas en verso. Este último título ya denota que se ha roto la exclusividad de lo erótico y otros temas empiezan a tratarse, a expandirse, a ampliar la zona de su actividad. De hecho el primer poema “Mis templos” funciona como epígrafe del cambio de la situación anímica: «En mis templos de fuego / se quemaron los dioses, /se quemaron los dioses, / ya no puedo creer» (129) aludiendo a que se han derrumbado ciertas creencias que la animaban, pero el final indica que se

¹⁹ GOLD, *El retrato en el espejo*, p. 110. La misma autora describe su casa en La Hoya, en 1991, Galería Clementina Suárez, llena de retratos y pinturas, una casa dedicada al arte, a la poesía y a la pintura (pp. 111 y ss.)

resiste a prescindir de todo lo que anima al alma: «¿por qué no derrumbaron / los del alma también?». No solo el paso de la vida sino la propia experiencia mexicana tuvieron que significar mucho para sus vivencias, debió ganarse la vida con multitud de empleos pero sin prescindir nunca de lo que constituía su vocación. El caso es que este libro alude al fuego purificador de los mitos e ilusiones de la vida. Persiste el erotismo como en “Sexo” (140) pero ya no existe el puro gozo, sino la instrumentalización en la nueva vida que genera, con una trasgresión de las convenciones sociales. Al comentar este poema Miriam Rivera indica que «Presenta una nueva forma de discurso en el que la mujer se apropia de su ser o esencia, y se expresa en un lenguaje propio, libre de atavismos moralizantes, para poder expresar las sensaciones de su cuerpo»²⁰. Es evidente que a la altura de estos años, Clementina Suárez intuye que el sexo se descifra en «términos de poder»²¹ y ello la afianza frente al desafío social. Lo mismo que en “Intento” (147), el deseo de realizarse en otro es ya pasado frustrado del que solo queda el dolor. “Supremo esfuerzo” (166-167) es un poema de desamor como lo es “¡Señor!...” en el que el amor se aúna al sufrimiento (170-1). Y sin embargo un poema como “Hombre Montaña” (151) vuelve otra vez al soneto al describir el ideal masculino, indómito, rudo y tierno, de voz vibrante y serena, «Es el Hombre Montaña, con su mirar risueño, / y es el hombre que amo, mi señor y mi dueño». Sin embargo poemas como “Compréndeme” (155) o “Senos” (168) son contundentes respaldos del sujeto femenino en la propulsión de la poética del cuerpo. El primero es una intensa construcción anafórica que canta con pasión al beso como pertenencia de lo femenino: «Mírame: soy de pétalos. / Óyeme, soy de ritmos. / Mi carne es tu deseo / donde mi fuerza y tu miseria veo». Esa pasión se enfrenta al final con el tú dialogante al que insta a la comprensión: «Ahora compréndeme, / pobre hombre que juzgas conforme/ a tus leyes, blancos esqueletos». Es

²⁰ M. RIVERA-HOKANSON, “Afirmaciones de la identidad en el universo poético de Clementina Suárez”, en *La Tatuana*, University of Alabama, <www.bama.ua.edu/~tatuana/numero3/indice3.html>.

²¹ M. FOUCAULT, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Siglo XXI, México 1998, p. 112.

evidente que esos blancos esqueletos recuerdan los sepulcros blanqueados del Evangelio, para cerrar un poema que ha mantenido la rima, con cuatro versos que son ya una ruptura de lo tradicional incluso por sus imágenes:

Alrededor de mi cuerpo
las Sustancias Primeras
son boas estelares
regando sus caricias
terriblemente eléctricas.

Atenta a esos elementos femeninos que escandalizan a la sociedad, el poema “Senos” es un buen ejemplo. En él la imagen «Copas pecadoras» es evidentemente desacralizadora, copa alude al vino pero también al cáliz, y el adjetivo ‘pecadoras’ pone de relieve con ironía cuánto de seductor y atractivo tienen, son tentadoras, poseedoras de un veneno irresistible, producen adoración, escalofrío, eternidad, embriaguez... Pero la autora da un paso más y eso es lo que hace que el poema gane en eficacia y trascendencia al unir su propio cuerpo al hacer poético, primero establece el carácter divino de ese cuerpo, de esos senos-copas, «Copas divinas», y en seguida: «Copas, ¡oh poemas! / que a lo erecto y a lo duro / cantan plenas, / de la fuente de la vida / están llenas» (168). La ironía desafiante final está clara: «Por eso no se cansa / de beber la humanidad» (169). En definitiva es la queja feminista o más bien femenina, pues ya hemos indicado que nunca militó, que aparece con persistencia en otros versos, como en “El ruego” (181) y en “La luna” (187) como imagen de lo femenino y en el que ya asoman modos de cierta vanguardia.

Se acentúa el tema reflexivo en este libro acorde con el paso del tiempo y la pérdida de las ilusiones, se añaden más poemas de este tono, citaremos solo “Loca” (138-139), buen ejemplo de la exploración del autoconocimiento, «Yo soy la pobre loca que en la cuna / de mis amores fúlgidos me duermo», para entrar en una especie de historia personal, «Corté flores azules en el cielo / y en mis cabellos se quedó una huella / de luna blanca que me dio su anhelo». El acto de sinceridad se cierra con la conciencia de que persiste lo misterioso de la vida, impenetrable e imperturbable. Uno de los temas que aporta matices nuevos, por su persistencia y trayectoria posterior, es el tema de la maternidad

presente en “Luna” (159), curioso poema, canto a la mujer y su sujeción a los ciclos temporales: «Eres hostia consagrada / con la que comulga toda mujer» y el siguiente, “Yo fui Leda” (160-161), excelente poema en el que juega con el elemento mítico y con el tema de la maternidad y la relación amorosa, o “Muñequita” (162) repleto de ternura. Como ha demostrado Néstor Ulloa²² en un trabajo sobre este aspecto, la cantidad de variantes que toca la poeta, son, no solo importantes por el amplio número de poemas, sino también por la visión evolutiva plasmada en sus versos de la relación maternal a lo largo de su vida.

En todo caso, el tema amoroso es una constante en sus versos al adoptar el ciclo pleno de la relación humana. Y más aún, Helen Umaña ha resaltado que lo erótico-amoroso es un elemento multidimensional que se convierte «en una especie de espiral ascendente que va conformando una visión del amor en constante búsqueda de su propia perfección». La poeta parte de ese diálogo muchas veces imposible entre el yo y el tú para pasar a una posición ideológica de dimensión colectiva en la que establece una nueva relación entre los dos polos dialogantes. En definitiva Umaña considera que hay en ella una “cosmovisión de carácter erótico” y de carácter trascendente, casi mística, que impregna todos sus poemas, hasta sus versos dedicados a la patria que aparecerán en compilaciones posteriores²³.

Los viajes continúan y el siguiente libro aparecerá en Costa Rica, esos viajes que le abrían horizontes y la acabarán haciendo más porosa a la conciencia social. Se percibe cómo su personalidad se va autoafirmando con mayor contundencia. Y así, *Engranajes* de 1935 es un libro que publica en Costa Rica, en San José, en el que se combina también la prosa y el verso, con preponderancia de la prosa, para permanecer dentro de la misma poética del cuerpo. Textos en prosa, casi en su totalidad, breves o brevísimos, prueban el intento de intensificar la emoción, quizá

²² N. ULLOA ANARIBA, «*Te quemará el amor los huesos*». *Permanencia poética de Clementina Suárez (1902-1991) en la Literatura hondureña*, Trabajo de fin de Máster, Universidad de Salamanca, Salamanca 2013, (inédito).

²³ H. UMAÑA, “Una teoría del amor en la poesía de Clementina Suárez”, en *Literatura hondureña contemporánea (ensayos)*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa 1986, pp. 217-220.

como fruto de su lectura de autores mexicanos, no olvidemos que en este momento están vigentes los escritores de Contemporáneos. Es un libro novedoso en el que experimenta un tipo de poema más contenido, más próximo a la vanguardia que ha conocido en México, se pueden citar “La tinaja” (196), “La esquina” (197), “En las sábanas” (201), “Amor” (215), “El rosal” (221), “Lo grande y lo pequeño” (207) y muchos otros. Se advierte cómo con mayor énfasis el tema erótico no siempre conduce a la plenitud al introducir la ironía, como en “Tu secreto”, en un juego que recuerda ciertos poemas de Alfonsina Storni. En todo caso se observa que su poesía, sin perder el anclaje corporal, evoluciona hacia una mayor búsqueda de un poema breve, concentrado, que encierre el pensamiento y la reflexión. Un ejemplo puede ser “Tu secreto” (219):

Entrando de puntillas me robé todo tu secreto, entré tan leve que no te llegaste a despertar.

Así, examiné tu cabeza, tus ojos sembrados de pestañas, tu alma complicada como un juego de ajedrez y tu boca como brasa.

Pero fue tanta la voluptuosidad y tanto el ilimitado deseo, que en los subterráneos de la noche perdí el tacto, y caí... Al volver en mí, había olvidado todo tu secreto.

Pero hay poemas más abstractos en los que intenta desasirse de sus temáticas antiguas como puede ser el titulado “El rosal” (221): «Constelación que se cayera en mayo – por la noche. La aurora le dejó, al alejarse, el tinte rojo y el olor». Da la impresión de que en el libro se ha puesto a prueba para incluir la prosa y el verso, y también para condensar al máximo la expresión. Es una compilación en la que ya asoman otras pretensiones formales, que indica la búsqueda por su parte de una mayor exigencia en su oficio.

La crítica ha advertido que a partir de *Veleros*, aparecido en La Habana en 1937, se produce una neta madurez poética que rompe el ensimismamiento precedente. Se ha apuntado que «es la primera incursión de Clementina dentro de la poesía revolucionaria»²⁴, y aunque parece exagerado el adjetivo, sí

²⁴ GOLD, *El retrato en el espejo*, p. 205.

se puede decir que la conciencia política que conoció en la isla le impactó: «Vi que allí estaba una efervescencia revolucionaria. Toda la gente que valía, en la prensa, en el arte, en todo, era revolucionaria»²⁵. La vía de ruptura se realiza a través de una mayor reflexión y con la introducción de la referencialidad metapoética, ahora frecuente, lo que infunde a su verso una mayor extensión y una mayor repercusión social, algo que la autora busca con denuedo. La dedicatoria misma da cuenta de esa transformación, se trata de una dedicatoria a sus hijas que dice «Al mañana que hay / —en ti Alba, en ti Silvia— / y al mañana de todos». Si la comparamos con la dedicatoria de *Iniciales*, también centrada en sus hijas, observamos la diferencia: «A mis muñecas, porque son / ellas las que me han dado / las más dulces alegrías» (81). Es esta última una dedicatoria centrada en esa felicidad familiar cercada por un pasado que se desea sin cambio en el presente, pero la dedicatoria de *Veleros*, presenta en sí misma una proyección hacia el futuro de las hijas, y no solo de ellas, la representación se ha ampliado, ahora se habla del «mañana de todos», lo que implica una ideología subyacente que sabemos se consolida en estos momentos fruto de su viaje a Cuba y el conocimiento de los vanguardistas insulares. Tal vez Clementina supo entonces de esa frase de Martí que decía que no se escribían versos para decir que se está alegre o se está triste, sino para ser útiles al mundo.

Consciente de esa reflexión necesaria sobre la funcionalidad de su verso, la autora retoma en el primer poema tres de los símbolos más emblemáticos de su poesía, “Estrella, árbol y pájaro” (251), pero para concluir la antigüedad de esos elementos y por tanto la necesidad de renovación, es eso justamente lo que se va a ir planteando en los poemas siguientes. “Canción” (252-253) vuelve a exponer el haz y el envés de esa situación, concediendo algunos valores limitados para advertir la falta de proyección y su coartado funcionamiento. Los tres versos finales cierran de modo contundente ese autoanálisis «¡Y tú golpeando al crepúsculo, / golpeando por querer dar la palabra / que criaba en la sangre!» (253). Es ahora cuando advierte que su obra precedente no ha

²⁵ *Ivi*, p. 200, palabras de la poeta a Janet N Gold.

logrado los objetivos, no ha llegado al 'puerto' y se queda resonando en el mar. Si en Cuba se empieza a hablar del hombre futuro, del hombre nuevo, Clementina responde con la 'canción futura' como propone en "En brazos del nuevo viento" que marca la necesidad de infundir un giro en su hacer para llegar a la canción futura, ello exige una ruptura como propone en el poema porque «Las cosas se han dado vuelta / y es crimen hablar de estrellas / cuando hay que limar cadenas» (255). Ahora aparece la poeta solidaria que avanza con los otros, postergando esa dualidad amorosa que era casi absoluta en su poesía. Eso nos dice en "Multiplicada", al confesar que antes quería ser «yo» y ahora quiere «ser todos» (257). Ese cambio que se ha producido es ya algo definitivo e irreversible. Se trata de una apertura hacia los otros, rompiendo con la imagen romántica, lo que se trasluce en algunos poemas como "Entrega de luna cierta" (258) o "Fuga de pájaros" (259), a través de esos emblemas de su poesía, la luna, aquella de que usó o abusó en sus primeros poemas y los pájaros representando la necesidad del despojamiento de las antiguas imágenes, a las que con alguna melancolía concede que los pájaros se han ido para no volver nunca. Cómo no recordar en estas imágenes aladas de los pájaros tantas que aparecen en los versos de la vanguardia.

El cambio de ideología²⁶ se hace explícito en "Esa ya no es mi sombra", con claros simbolismos de combate, «Una hoz y un martillo / decapitaron mi ensueño» (263), que afectan a la propia expresión de lo corporal y de su propia situación anímica que se representa como la fuga de una prisión que la marcaba por adentro y por afuera. Desaparece la complacencia del anterior paisaje y se plantea el compromiso revolucionario, aparecen poemas breves y de cierta contundencia en los que manifiesta la sorpresa por el mismo cambio producido. Por eso "El grito" constituye un manifiesto personal en el que se erige la nueva manera de pensar y el «nuevo grito del mundo» (263):

²⁶ «Fue en Cuba donde entendí que la poesía tiene una misión que no es cantar por cantar. El auténtico poeta es inconcebible sin un mensaje para su pueblo, y que hasta la poesía íntima puede tenerlo. Entendí que yo era una parte de mi pueblo, de la humanidad, y que nada me era ajeno comprendí entonces» (GOLD, *El retrato en el espejo*, p. 222). Véase también: RAMOS, "Yo, tú, ellos, nosotros", pp. 7-17.

Yo era
una desesperada mariposa
aprisionada en las paredes
de las horas inútiles.
¡Pero el nuevo grito
llegó por fin a mis oídos
y yo le he abierto los brazos
como a un horizonte de luz
que me señalara
el único puerto de esperanza! (262)

Entonces, como lógica consecuencia surgen poemas de mirada social como “Los arados” (270) en el que el tú se convierte ya en ‘compañero’ o “Como pedazos de su destino” (274) o “Pan” (275) con contenidos que esgrimen la exigencia social frente al hambre y la pobreza. Aunque el libro finaliza con la sórdida estampa del “Burdel” (287) le antecede la “Canción del futuro cierto” (286), conseguido poema a dedicado a sus hijas y dentro de la temática que es una constante en ella, la de la maternidad, en el que el viento abre caminos, «estrenando veleros», y en el que la imagen del barco se proyecta hacia el futuro.

Los poemarios que vienen a continuación demuestran la sólida maestría adquirida: *De la desilusión a la esperanza* (1944), *Creciendo con la hierba* (1957), *Canto a la encontrada patria y a su héroe* (1958), *El poeta y sus señales* (1969) y *Con mis versos saludo a las generaciones futuras* (1988), últimas entregas de quien se sabe ya poseedora de una gran obra. En todos ellos continúa la intencionalidad ya comentada, Clementina sigue reflexionando acerca de la palabra que ya no tiene que ver con el sentimiento sino con la sangre y la muerte, es decir, con lo que podemos llamar su compromiso vital y la trayectoria del ser humano. En *De la desilusión a la esperanza* no incluye dedicatoria, sin embargo lo inicia un breve poema que es en sí mismo una declaración de intenciones y de su pensamiento:

¡Habrá que decirlo!
con la palabra,
sí,
con la palabra.

Con la sangre
oscura,
despavorida sangre.

Y con la exacta
precisa
muerte.

Dos temas dominantes podemos encontrar en la compilación, el tema social y el de la maternidad. Helen Umaña señala que este libro «marca la entrada de Clementina Suárez a la madurez poética. Supera el posmodernismo e imprime un viraje a la poesía hondureña enrumbándola hacia formas de vanguardia»²⁷. La poeta sin embargo no se despega del tema amoroso aunque lo actualiza, así sucede en “Poema del amor fuerte” (305) y “Lamentos en el espacio” (311), en los que el amor no puede sobreponerse a la llamada social y el sujeto poético es ya una «obrero sin destino» (311), sin embargo “La negada presencia” parece retomar por un momento la queja feminista: «Nada pueden mis alas / en orillas de tierra. / Eres hombre pequeño/ y no alcanzas mi vuelo» (316). El tema amoroso cobrará nuevo brío en el poema largo de 1957, *Creciendo con la hierba* que en la dedicatoria expresa: «Así: De compañera a compañero» (335)²⁸, se trata de una obra maestra en la que a través de ocho apartados actualiza el tema amoroso como motor de la vida humana incardinado en un mundo solidario pues resulta indicativo que el último poema, el ocho, aluda a la multiplicación de ese yo, antes solitario en madres, niñas, «mujeres que gritan / como yo» (353).

Pero la mayor parte de los poemas de *De la desilusión a la esperanza* alcanzan un marcado contenido social, como “Elegía de la sangre heroica”

²⁷ UMAÑA, *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras*, p. 224.

²⁸ Un análisis de este poema: Y. APARICIO, “La búsqueda por la plenitud erótica: *Creciendo con la hierba* de Clementina Suárez”, en O. PREBLE-NIEMI (ed.), *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*, Scripta Humanística, Potomac, Md. 1999, pp. 228 y ss.

(298-299) en que desarrolla la heroicidad colectiva y anónima para establecer «la verdad de ser libres»; “Se levanta el mar” (302) que impone la esperanza; “Una obrera muerta” (306-307) excelente poema dentro de la temática, por su voz firme y por la dignidad que infunde, evidente muestra de su rumbo ideológico bien expreso en los versos de “Tú lo sabrás” (308) cuando dice: «Que por qué bajé los ojos / y estoy mirando los huesos que se pudren en el lodo. / Cuando bien puedo mirar tranquila pasar los días».

Sin embargo resulta incluso más atractivo el tema de la maternidad en el que Clementina Suárez se siente cada vez más segura. Un poema como “Poema del paso desatado” (294-295) se evidencia verdaderamente sorprendente por el manejo de los matices de la relación con las hijas en un momento en que se desprenden de ella «y no hay mar que detenga su paso desatado» como expresa la imagen de la estrofa final. Su sensibilidad y la novedad con que emplea esta temática, tan susceptible de cursilería, es realmente notable. Lo mismo puede decirse de “Contigo crece el mar” (312-313) y “Dentro de la noche” (314-315) acerca de la relación madre e hija. Ternura y delicadeza vuelve a haber en “Canción de cuna para una hija” (322-323) llena de optimismo. La cantidad de matices que se despliegan dentro de este tema no tiene parangón.

Un aspecto nuevo en ella, si consideramos esporádico el poema dedicado a Madero, es el tema político-patriótico, que en este libro aparece representado por el “Canto de la espada y del combate” (324) canto himnico a Francisco Morazán (1792-1842) prócer hondureño que promovió la unidad centroamericana. Este tema encuentra su mayor desarrollo en *Canto a la encontrada patria y a su héroe* (1958), poema largo dedicado a la patria, sin asumir los tópicos característicos de los poemas patrióticos. Tiene fuerza y cierta solemnidad paliada por su punto de vista de mujer. El héroe es Morazán héroe-símbolo de esa historia centroamericana, algo que en esos años volvía a tener alguna vigencia por el intento de forjar una identidad de nación mestiza. Clementina, después de tantas ausencias de su país necesitaba afianzarse en su tierra incorporándose como persona y como colectividad. No es casual que coincida con su vuelta a Honduras desde El Salvador, en un momento en que con la llegada al poder de Ramón Villeda Morales, en 1957, del Partido Liberal, va a recibir el nombramiento de Coordinadora Cultural por el

Ministerio de Educación Pública de Honduras, organizando exposiciones y lecturas dentro de una actividad que la entusiasmaba. Pero este periodo no iba a durar mucho, una nueva intervención militar en 1963, por parte de Oswaldo López Arellano es seguida de una gran represión de intelectuales y trabajadores y le seguirán unos años de incertidumbre en los que se mueve en otros países centroamericanos fundamentalmente en El Salvador.

En 1969 llega la consagración de la poeta en un momento en que tuvo que volver a su país por el conflicto entre El Salvador y Honduras que provoca la ruptura de relaciones diplomáticas. Le hacen un homenaje en la Universidad Nacional en septiembre de ese mismo año y se publican la antología *El poeta y sus señales y Clementina Suárez*, una recopilación de semblanzas, ensayos, entrevistas y retratos. Al año siguiente le conceden el Premio Nacional de Literatura Ramón Rosa (1970), tantas veces negado, y realiza viajes a Europa, París, Rusia, China, España, Argentina, donde también se la homenajea.

No hay duda de que *El poeta y sus señales* de 1969, la antología supervisada por Leticia de Oyuela, es la entrega que define mejor su trayectoria poética, no solo por recoger poemas anteriores sino porque en él sus temas se actualizan sin perder el empuje ganado, concitando todos los temas de su poesía en una espléndida madurez. Tenemos aquí a esa poeta exigente y madura de la que habla Julio Escoto a la que evoca en 2002:

La calidad no se improvisaba, la imaginación era finita, el talento se ahogaba si no se le proveía el oxígeno de la meditación y la reflexión, los dones no eran eternos, los genios es cierto nacían pero más que todo se construían a sí mismos y también se pervertían en el sumidero infame de las bohemias municipales, lo que se asumía al querer ser artista no era un hedonismo sino una convicción, una misión, la de recoger, la de filtrar la luz para alumbrar a otros, no importa si engeguenciéndolos, el arte sin ética era banalidad²⁹.

²⁹ J. ESCOTO, "Clemen, la libertad y la soledad", en *La Tribuna*, Tegucigalpa, 11 de mayo de 2014.

Palabra, cuerpo y maternidad se alían desde el poema que abre el libro, “Mirando extasiada el cielo” (369) para entrar a ofrecer nuevas miradas sobre estos temas en poemas como “Qué ignorancia, madre” (378), “Ahora es que he crecido, madre” (379) o “Silvia Rosa” (387). Incluye aquí algunos de sus mejores poemas, retornando a la revisión de lo erótico en “Poemas del amor amor” y “Mi corazón en zozobra”, una especie de ajuste de cuentas con el pasado, y los temas sociales se expanden en “Derramado consenso”, “En el café” («Todo a nuestro alrededor es miseria, miseria / hasta en la forma de hablar», 408), “Navidad, 1966”, también un poema social en el que aborda lo injusto de la pobreza de su país: «No quiero patria mezquina / ni cariños con corazón de hormiga», hasta la propuesta magnífica y atrevida de “Combate”, «para talar, arrasar / las podridas raíces de mi pueblo» (418). Lo incluyo entero:

Yo soy un poeta,
un ejército de poetas.
Y hoy quiero escribir un poema,
un poema silbato
un poema fusiles.
Para pegarlos en las puertas,
en las celdas de las prisiones
en los muros de las escuelas.

Hoy quiero construir y destruir,
levantar en andamios la esperanza.
Despertar al niño,
arcángel de las espadas,
ser relámpago, trueno,
con estatura de héroe
para talar, arrasar,
las podridas raíces de mi pueblo.

Son poemas en los que se habla del «aliento de justicia» y de que «Una palabra es suficiente para amar la esperanza» (“El poema”, 419). Todo ello

justifica lo que dice Helen Umaña: «En la Clementina de la madurez intelectual y poética, siempre asoma la raíz colectiva. Pregonar que no se está solo. Que se camina a la par de los demás»³⁰. La acción solidaria, colectiva, activa, construye un nuevo sujeto poético, un yo que es «poeta» masculino, un acto más de rebeldía de Clementina, que nunca quiso ser menos que sus colegas masculinos para luchar con ellos en la nueva dimensión de ese sujeto. De ahí el poema último del libro con su previsible final «Con mis versos saludo a las generaciones futuras», en el que un himno esperanzado y el deber cumplido se alían para exclamar: «Hoy mi pequeñísimo cuerpo empuja las estrellas / y con mis versos saludo a las generaciones futuras» (420) en una ambición que muy poco antes hubiera resultado megalómana.

Retomo de nuevo el poema que comentaba en las primeras líneas. “Rebeldía” (374-376), uno de los mejores poemas de este libro y muy característico de su última época. Su estructura bimembre es muy sencilla, pero también enormemente eficaz: un primer eslabón con dos estrofas de recurrencias anafóricas en torno a una negación generalizada, «No he venido al mundo / para llorar. No es con lágrimas / que se obtiene la alta dimensión del hombre. / No es a que me maltraten / ni a que me humillen» (374). Pero en seguida se marca la fortaleza, el rojo de sus ideas, el no doblegarse ante las imposiciones, y la contundente frase de que «No importa que pretendan negar / la luz de mi destino» (374), a lo que responde con una fuerza interior que plasma en la imagen de ser poseedora de unas «entrañas» que «ya casi son de acero». Si estas dos estrofas primeras rebaten la idea, el resto del poema construye su pensamiento, frente a los que pretenden negarla, erigiendo su vocación, que es también su oficio, «que yo aprendí a cantar con las palabras justas. / Y que he encontrado la verdad en la médula de mis huesos» (375), una verdad que se ampara en su responsabilidad de poeta, cuya verdad está dentro, y cuya actitud es de apertura al mundo, en el que ha dejado «entrar el universo / y que tengo como cumplido deber gozoso / amar la justicia, la lucha, la esperanza» (375). Son por tanto estas estrofas constructivas de su actitud

³⁰ UMAÑA, *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras*, p. 234

ante el mundo que cuenta siempre por su escritura poética, único sentido de su vida, de lo que podemos llamar su compromiso vital, ejemplificado en la sangre, y en el dolor y el sufrimiento consiguiente. «Pero eso no será nunca estar vencida / ni naufragada en ningún planeta», afirma, e impone en los versos siguientes una actitud ante la vida de cierta fragilidad, pues no está protegida ante la incomprensión, el desamparo y el dolor «pero con plena decisión de pelear / hasta ganar o perder». En las estrofas finales plantea su convicción ética y poética, que es un mensaje de verdad unido a la palabra, que es siempre eterna y comunitaria, pues «el canto va de boca en boca» y la palabra instaure eternidades que no mueren nunca. Como puede verse, en este poema tenemos a la autora hondureña en toda su dimensión, con toda su fortaleza pero también con toda su fragilidad al construir una poética que ha marcado y marcará el rumbo de su obra.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-6780-825-0

ISSN: 2035-1496



9 788867 808250

€ 9,00