

ELEMENTOS MÍTICOS EN LA POESÍA HONDUREÑA DESDE 1950 HASTA NUESTROS DÍAS

Germán Santana Henríquez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

La poesía centroamericana goza en la actualidad de una resonancia internacional debida a motivos de índole política fundamentalmente, aunque también a las valiosas aportaciones de sus representantes. Observar cómo se comportan los viejos mitos de Grecia y Roma en un continente que jamás conocieron supone un reto de lo que se ha venido en llamar tradición clásica, sobre todo, en el ámbito específico de la mitología. La poesía hondureña cuenta con originales representantes (Livio Ramírez Lozano, Rigoberto Paredes, José Luis Quesada, José González) que se nutren del mito grecolatino como vía de expresión de sus composiciones.

PALABRAS CLAVE: Mitos. Poesía hondureña. 1950 hasta nuestros días.

ABSTRACT

«Mythical elements in Honduran poetry from 1950 onwards». Central American Poetry is highly regarded internationally for essentially political reasons, although the contributions of its poets are also of value. Observation of the ways in which the old myths from Greece and Rome are transported to an unknown continent, involves a challenge for what has come to be known as Classical Tradition, especially in mythology. Among the representatives of Honduran poetry are Livio Ramírez Lozano, Rigoberto Paredes, José Luis Quesada and José González, all of whom make use of the Graeco-Latin myth as a means of expression in their compositions.

KEY WORDS: Myths. Honduran poetry. 1950 onwards.

Honduras se presenta como una tierra rica para la poesía. Los poetas hondureños elevan sus voces para destacar los grandes temas de la literatura: la soledad del hombre, el amor, la desesperanza, las grandes luchas populares. Lo que más sorprende al visitante de Honduras es su paisaje bucólico de montañas e inmensos bosques de pinos, de bananos y de café, de campos cultivados de maíz, tabaco y algodón. Sus gentes, blancos, negros, indios y, sobre todo, mestizos se unen a las transparentes aguas del lago Yojoa y a la arquitectura doméstica de tipo colonial de sus ciudades. El nombre de Honduras se debe a Cristóbal Colón que en 1502 descubrió este fascinante país en su cuarto viaje. Cuando sus naves estaban a punto de





naufragar al intentar doblar el cabo oriental que les llevaría a tierra, el almirante exclamó: *¡Gracias a Dios que hemos salido de estas honduras!*

La presencia maya queda patente en las monumentales ruinas de Copán, mundialmente famosas. Históricamente accedió a la independencia en 1821 gracias a un compromiso adquirido por grandes propietarios con España. Junto con Guatemala, Nicaragua, El Salvador y Costa Rica formaba la federación llamada *Provincias Unidas de Centroamérica*, cuyo promotor fue el general Francisco Morazán, nacido en Tegucigalpa el 3 de octubre de 1792. Sin embargo, esta alianza no duró mucho tiempo debido a presiones externas, fundamentalmente inglesas y norteamericanas. El 11 de enero de 1839 Honduras reclamaba su libertad y proclamaba su nueva y definitiva independencia. No obstante, Morazán fue la figura emblemática para Honduras, su héroe nacional, bajo cuyo nombre se combatieron todas las arbitrariedades sociales y políticas. Denominado como «el segundo Bolívar de estas tierras del istmo», todos los poetas hondureños han dejado en sus composiciones un sincero homenaje a su figura. Rafael Heliodoro Valle destacaba en 1942: «creía en el gobierno del pueblo y para el pueblo, mucho antes que Lincoln. Defendía la ley frente a las arbitrariedades de los que piensan que una nación es patrimonio de unos pocos».

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la explotación de los bananos modificó sensiblemente las estructuras agrícolas tradicionales del país, ya que los pequeños propietarios hondureños que hasta entonces vendían su producción a empresas norteamericanas fueron desapareciendo, siendo los campos de bananos adquiridos y explotados directamente por la *Cuyamel Fruit* y la *United Fruit Company*. Miguel Ángel Asturias ha mostrado cómo este proceso de conquista capitalista del mercado se desarrolló en otros países de la zona como Guatemala. Desde entonces, en los momentos de crisis social, las intervenciones directas de los *marines* se hacen constantes. Con estas circunstancias comerciales, las dictaduras, los golpes militares, las guerras con países vecinos, los alzamientos populares, las huelgas generales, los asesinatos políticos se han multiplicado en Honduras durante todo el siglo XX.

La historia y la poesía han estado íntimamente unidas aunque no siempre hayan conformado un buen matrimonio. Los poetas más combativos han debido en más de una ocasión tomar el camino del exilio. Los que se quedan prudentemente guardan públicamente silencio. Se escribía pero no se publicaba por temor a las reacciones de la censura y a las represalias y arrestos de una policía fiel al régimen de turno. De ahí que muchos escogieran refugiarse en el paraíso perdido de la infancia protegida por los dioses o bien en la visión ideal de una patria agredida por los más depravados de sus hijos. De ahí que Roberto Sosa escribiera en 1990 que la mayor parte de los movimientos literarios hondureños se situaban bajo el signo del pesimismo y el fatalismo. El suicidio, los asesinatos, los accidentes mortales, entre otros, constituyen las vías de desaparición física de la mayor parte de los intelectuales hondureños, y cosa extraña, de los mejores de ellos.

Ejemplos de este pesimismo y fatalismo son los casos de Ramón Ortega (1885-1932) y Joaquín Soto (1897-1926); ambos, a través del soneto parnasiano, cantan la nostalgia de un pasado desaparecido y las frustraciones del amor no correspondido.

Rafael Heliodoro Valle (1891-1959) será un poeta intimista agobiado por el recuerdo de la pequeña ciudad tranquila que era entonces la capital Tegucigalpa. En su célebre *Poema de Honduras* (1954) celebrará los paisajes, los monumentos mayas, los oficios y la humilde condición de los hombres de Honduras.

El uno de febrero de 1933 el general Tiburcio Carias Andino toma el poder estableciendo una de las dictaduras más terribles y largas soportadas por Honduras (1933-1948). 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». Será uno de los promotores de la desaparición del partido comunista hondureño, fundado en 1927, y sometido a una persecución implacable.

Cuando la dictadura les sorprende, los poetas de la generación de 1935 pertenecían, bien a movimientos progresistas recién creados, bien a viejos partidos que se repartían el poder, como el Partido Nacional o el Partido Liberal (ambos creados a finales del siglo XIX). Para muchos, como Hernán Alcerro Castro (1920-1952), el autor de *Sangre* (1950), el modelo, el ejemplo a seguir era el de Pablo Neruda. Importantes acontecimientos políticos del exterior motivaban las conversaciones de cafés donde se adivinaba el espíritu contestatario: el renacimiento de las dictaduras en América central, los conflictos ideológicos en Europa, la guerra civil española, el avance del fascismo y del nazismo, la Segunda Guerra Mundial, etc.

Los principales representantes de la generación de 1935 fueron Constantino Suasnívar (1912-1973), Claudio Barrera (1912-1971), Jacobo Cárcamo (1916-1959), Daniel Laínez (1914-1959), Raúl Gilberto Tróchez (1917), Hernán Alcerro Castro (1920-1952) y Óscar Castañeda Batres (1925). Claudio Barrera querrá solidarizarse con los pobres y denuncia los males de la patria con una gran invención imaginativa y un humor que descansa en su creación onírica; Jacobo Cárcamo, en cambio, tendrá como culto obsesivo la metáfora en *Brasas azules* (1938) y en su último libro, *Pino y sangre* (1958). Óscar Castañeda Batres presentará en su *Madre Honduras* (1961) los versos más dolorosos, pasionales y apasionados.

La poesía femenina está poco presente en Honduras durante este periodo. En 1930 Clementina Suárez (1903-1991) publica su primer libro *Corazón sangrante* y en 1969 una antología de sus obras, *El poeta y sus señales*, resumirá los temas de su inspiración: las delicias del cuerpo, la indecisión masculina, la vida que nace y se va, el poder creador de la infancia, el terror de la noche, la esperanza en la liberación humana.

La generación de 1950 tendrá como nombres señeros a Roberto Sosa, Óscar Acosta, Antonio José Rivas y Pompeyo del Valle, entre otros. Roberto Sosa pasa por ser el más apreciado de los poetas hondureños fuera de su país y de hecho, su obra se ha traducido a varios idiomas. Ganador de premios como El *Adonais* de Madrid y el de *Casa de las Américas* en La Habana, entre sus libros de poesía destacan *Muros* (1966); *Los pobres* (1969); *Un mundo para todos dividido* (1971); *El llanto de las cosas* (1984) y *Máscara suelta* (1986). Óscar Acosta, diplomático, es un poeta intimista y humanista como lo fue su predecesor Rafael Heliodoro Valle, siendo sus temas favoritos los objetos familiares, los seres y las cosas de la vida, pero





también los recuerdos, el amor, el olvido y la patria. Tras *Poesía menor* (1957) su arte poético evoluciona hacia una mayor simplicidad, patente en el control de la economía verbal, tal y como se aprecia en *Mi país* (1971). Antonio José Rivas Aguiluz (Comayagua, 1924-1995), matemático de temperamento y de formación, fue el más filósofo de los poetas hondureños, interrogándose por el paso del tiempo, por la omnipresencia de la muerte y por la inanidad de la vida, en obras como *Mitad de mi silencio* (1964) y *El agua de la víspera* (1996). Pompeyo del Valle, discípulo de Walt Whitman y de Pablo Neruda, es el representante del realismo crítico, hasta tal punto que su poesía alcanza la altura de un manifiesto. Desde *La ruta fulgurante* (1956), los acontecimientos políticos sirven de trampolín para la reflexión y el mensaje. El poeta se siente solidario con las luchas sociales y el artista intenta transfigurar a través de la poesía la militancia revolucionaria, exaltando el placer de vivir y de luchar.

En 1967 aparece en La Ceiba (Atlántida) una antología titulada *La Voz Convocada*. Presenta la producción de un grupo de poetas de esta ciudad unidos en torno a la figura de Nelson E. Merren. Tres serán los jóvenes poetas más destacados de esta iniciativa insólita: José Adán Castelar, Tulio Galeas y José Luis Quesada. José Adán Castelar (1941) interpreta en un lenguaje familiar la realidad inmediata, a menudo, violenta como las de las plantaciones, como se observa en *Entretanto* (1979) y *Sin olvidar la humillación* (1987). Tulio Galeas (1942), agobiado por la soledad y la muerte, duda de la existencia de la solidaridad humana en *Las Razones* (1970). José Luis Quesada (Olancho 1948, aunque siempre vivió en La Ceiba) exhibe su raíz existencialista en sus metáforas. La angustia ante la precariedad de la existencia se hace insostenible en *Porque no espero nunca más volver* (1974), al igual que las reflexiones sobre el amor en *Cuaderno de testimonios* (1981) y la biografía de una pasión en *Sombra del blanco día* (1987). La angustia, como en la vida, puede dar paso a los sueños, a la imaginación.

De manera análoga y siguiendo el ejemplo de *La Voz Convocada* otros grupos poéticos nacerán en Honduras, como *Vida Nueva* y *Tauanka* en Tegucigalpa. Al primero pertenece Roberto Sosa; al segundo Alexis Ramírez (nacido en San Pedro de Tutule en 1943) y Rigoberto Paredes (Trinidad, 1948). Alexis Ramírez fustigará a una sociedad anquilosada en *Perro contado* (1974), trabajando sobre dos grandes zonas que confluyen y se interrelacionan: la de un mundo que, contaminado por la muerte, se repliega sobre sí mismo, y la que se abre hacia los demás. Rigoberto Paredes encontrará en el erotismo una expresión jubilosa, tal y como se aprecia en *En el lugar de los hechos* (1974) y *Las cosas por su nombre* (1978).

La difusión poética en Honduras no se debe a editoriales al uso; a menudo, son poemas aparecidos de manera efímera en revistas y suplementos literarios de periódicos de poca tirada. Ya hemos indicado que de los grandes poetas nacionales tan sólo se han editado una obra, como *La espera infinita* de Jorge Federico Traveso, con carácter póstumo. La Dirección de Cultura de Tegucigalpa inició durante los años 1991-1993 un notable esfuerzo de edición en forma de antologías bajo la coordinación del poeta Livio Ramírez Lozano (1943).

La nueva poesía hondureña parece dirigirse a un individualismo introspectivo siguiendo los postulados de Marianne Moore, para quien la poesía debe esta-

blecer un distanciamiento intransferible de la experiencia personal. Un culto ferviente por Lezama Lima, Borges, Paz, Pound y Eliot pretende ignorar lo que representó para la liberación de la poesía y del hombre las obras de Neruda, César Vallejo, Nicolás Guillén, etc. Aquí parecen situarse José González (1953), Jorge Luis Oviedo (1957) o María Eugenia Ramos (1959) frente a una poesía más experimental construida por Juan Ramón Saravia (1951) o Rafael Rivera (1956). Los poetas nuevos exploran la complejidad de las relaciones entre explotadores y explotados y hacen de esta concepción el eje de sus posibilidades creadoras. Pero también existe en Honduras toda una poesía viva, la llamada poesía negra, la practicada por toda esa población originaria de África que ha mantenido sus tradiciones y que se expresa en una lengua original. La poesía afro-española ha encontrado en Honduras, como en Cuba, sus propios ritmos musicales.

Livio Ramírez Lozano (Olanchito, 1943) se formó literariamente en México y es uno de los miembros activos de la generación poética de 1968. Tras la publicación en 1971 de *Arde como fiera* (con prólogo de Juan Bañuelos) por la Universidad Nacional Autónoma de México, vivió en Europa donde su compilación *Descendientes del fuego* obtuvo en 1982 el premio de poesía «Platero» en Ginebra. Profesor de Universidad, ha dirigido en Honduras numerosas publicaciones y talleres literarios. Doctor en Derecho por la Universidad de Madrid, posee el diploma de *Hautes Études Internationales*. Es especialista en sociología política. Entre su producción poética encontramos: *Sangre y estrella* (1962); *Yo nosotros* (1969); *Arde como fiera* (1971); *Descendientes del fuego* (1987); *Escrito sobre el amanecer y otros poemas* (1990).

De la obra *Descendientes del fuego* (1987) reproducimos el poema «Los amantes», dividido en cinco cantos. La figura mítica central la documentamos en el canto II: *ante mi ojo de cíclope hechizado*. Los cíclopes son figuras fabulosas y gigantescas de las antiguas creencias griegas cuya particularidad esencial era su único ojo en medio de la frente (del gr. *Kyklos* = círculo y *ops* = ojo). Los más antiguos testimonios literarios de los cíclopes se hallan probablemente en la *Odisea* 9.106-564. Aunque en opinión de Homero son simplemente gigantes sicilianos antropófagos y excelentes pastores, cierta leyenda les consideraba constructores sobrehumanos, autores de viejas murallas llamadas a partir de ellos mismos ciclópeas. Se le supone hijos de Urano y de Gea y Zeus los precipitó al Tártaro desde que nacieron.

Los tres principales cíclopes eran: Brontes, que forjaba el rayo; Esterope, que lo tenía sobre el yunque; y Piracmón, que lo batía a golpes redoblados. No pasaban de un centenar. El más fuerte y famoso de los cíclopes fue Polifemo, inmortalizado por Homero en la *Odisea*, y celebrado luego en el renacimiento y épocas posteriores por diversos poetas. Los mitógrafos antiguos distinguían tres especies: los uranios, descendientes de Urano y Gea; los sicilianos, compañeros de Polifemo y que aparecen en la *Odisea*; y los constructores. Los cíclopes uranios pertenecen a la primera generación divina, la de los gigantes; se caracterizan por su fuerza y habilidad manual. Encadenados primeramente por Urano, son liberados por Crono y luego vueltos a encadenar por éste en el Tártaro, hasta que Zeus, advertido por un oráculo de que solo obtendría la victoria con su ayuda, los libera definitivamente. A Zeus le dieron el trueno, el relámpago y el rayo; a Hades un casco que le hacía invisible





y a Posidón un tridente. Así armados, los dioses olímpicos vencieron a los titanes y los precipitaron en el Tártaro. Los cíclopes son los forjadores del rayo divino. Se acapararon la cólera de Apolo, cuyo hijo Asclepio había sido fulminado por Zeus porque había resucitado muertos. No pudiendo vengarse de Zeus, Apolo dio muerte a los cíclopes, lo que le valió en castigo tener que servir como esclavo a Admeto.

En la poesía alejandrina, los cíclopes son considerados como genios subalternos, forjadores y artífices de todas las armas de los dioses. Fabrican el arco y las flechas de Apolo y su hermana Ártemis bajo la dirección de Hefesto. Habitan en las islas eolias o en Sicilia, donde poseen una forja subterránea y trabajan con gran estrépito. El resoplido de su fuelle y el estruendo de sus yunques se oye retumbar en el fondo de los volcanes sicilianos. El fuego de su fragua de un tinte rojo, al atardecer, a la cima del Etna. Los cíclopes tienden a confundirse con los gigantes bajo la masa de las montañas y cuyos sobresaltos a veces agitan al país.

En la *Odisea* se muestran como seres salvajes y gigantescos habitando la costa italiana, en los campos Flegreos, cerca de Nápoles. Entregados a la cría de carneros, su única riqueza consiste en sus rebaños. Son de tendencia antropófaga y no conocen el uso del vino, ni siquiera el cultivo de la vid. Viven en cavernas y no han aprendido a formar ciudades. A veces se asimilan con los sátiros. Se atribuía a los cíclopes la construcción de todos los monumentos prehistóricos que se pueden ver en Grecia, Sicilia y otros lugares, integrados por enormes bloques, cuyo peso y masa parecen desafiar las fuerzas humanas. Se trata de todo un pueblo que se había puesto al servicio de los héroes legendarios como Preto, para fortificar Tirinto; de Perseo, para fortificar Argos, etc. Se les aplica el singular epíteto de *Quirogásteres*, es decir, los que tienen brazos en el vientre, lo que nos lleva a los *hecatonquiros*, los gigantes de cien brazos que en la mitología hesiódica son los hermanos de los tres cíclopes uranios.

Pero sin lugar a dudas, es Polifemo, hijo de Posidón y de la ninfa Toosa, el más salvaje de todos los cíclopes. Aunque conoce la utilidad del fuego, devora la carne cruda. Sabe lo que es el vino, pero lo bebe raramente y no se preocupa de los efectos de la embriaguez. No es del todo insociable, ya que en su dolor llama en su auxilio a los demás cíclopes, aunque sea incapaz de hacerles comprender su dolor. La *Odisea* nos indica cómo Ulises, capturado por él junto con varios de sus compañeros, en número de doce, fue encerrado en la caverna del cíclope. Polifemo comenzó por devorar algunos y prometió a Ulises que se lo comería en último lugar, en agradecimiento por haberle dado un vino delicioso que el héroe traía consigo. Aprovechando el sueño profundo del cíclope, Ulises y sus compañeros afilaron una enorme estaca y después de endurecerla al fuego, la clavaron en el único ojo del gigante. Por la mañana, al salir el rebaño a pacer, los griegos, agarrados al vientre de los carneros franquearon el umbral de la caverna, donde el cíclope, ciego, comprobaba con las manos lo que salía. Ya en libertad, cuando la nave se hubo hecho a la mar, Ulises se dio a conocer a Polifemo; el monstruo, furioso tras el engaño, arrojó contra el barco enormes peñascos, pero no pudo alcanzarlo. De ahí provenía la cólera de Posidón contra Ulises.

Tras los poemas homéricos, Polifemo se convierte en el protagonista de una aventura amorosa con la nereida Galatea. El idilio XI de Teócrito nos ha con-

servado el más célebre cuadro del cíclope galante enamorado de una hembra coqueta que lo encuentra demasiado palurdo. Ovidio, *Met.* 13.759 y ss. nos presenta uno de los tríos amorosos más cantados de la Antigüedad (Acis, Galatea y Polifemo) y Walt Disney concentra el mensaje de este mito en *La bella y la bestia*. Existe una tradición que muestra cómo Galatea se enamoró del cíclope y tiene hijos con él. Estos tres héroes serían Gálata, Celto e Ilirio, epónimos respectivamente de los gálatas, los celtas y los ilirios. El nombre de Galatea evoca en griego la blancura de la leche, y esta divinidad marina en principio no aceptó los amores del cíclope de monstruoso cuerpo. Ella estaba enamorada del bello Acis, hijo del dios Pan y de una ninfa. Galatea descansaba un día sobre el pecho de su amante Acis y al verlos Polifemo arrojó una enorme roca y aplastó a Acis. Galatea convirtió a su difunto amante en un río de límpidas aguas.

Otro tema mítico legendario es el del buitre, que se recoge en el canto IV mediante la locución *el código del buitre*. En Grecia y Roma se los consideraba como aves de mal agüero y estaban consagrados tanto a Apolo como a Marte. En el mito clásico de Prometeo, el buitre (aunque otros piensan que es un águila) que le devora las entrañas simboliza el ansia de gloria de aquél. El buitre, símbolo de voracidad, crueldad y avaricia, suele evocar en el arte cristiano las ideas de la hipocresía, de la gula, la usura y el demonio (sobre todo, los pecados relacionados con la carne; obsérvese la expresión «eres un buitre» para referirse a la lascivia y la lujuria). Zeus también transformó a Egipio y a Neofrón en buitres por un horrendo crimen. Egipio tenía por amante a una viuda llamada Timandra, cuyo hijo, Neofrón, celoso de él se arregló para que una noche se uniese por engaño con su propia madre, creyendo yacer con Timandra. Bulis, al darse cuenta del crimen que acababa de cometer su hijo, quiso arrancarle los ojos, pero fue convertida en somormujo, pájaro que según la leyenda, se alimentaba solo de ojos de peces, serpientes y aves. Sabemos igualmente que el adivino Melampo solía escuchar las conversaciones de los buitres mientras devoraban los cadáveres. Pudo así sanar la impotencia de Ificlo. De igual forma, Ares transformó a Agrio en buitre. Y buitres fueron las aves que los fundadores de Roma vieron para levantar la ciudad eterna, seis por parte de Remo y doce por parte de Rómulo, por lo que el Palatino fue elegido como primer emplazamiento.

LOS AMANTES

I

Descendientes del fuego
 Los amantes son niños salvajes
 Ferocísimos seres
 Que no atacan a nadie
 Descendientes del fuego
 No miran
 No tienen sentido de la distancia
 Se precipitan en sí mismos:
 De ceguera y fulgor están armados





II

Estás desnuda:
 La tierra olvida su ballet
 Nada se mueve
 Nada existe:
 Solamente tu cuerpo
 Ante mi ojo de cíclope hechizado:
 Eres una pantera lunar

Una sed extendida de los pies a la frente
 Desde ti
 Una primavera furiosa nos reclama

III

Iluminas la noche con tus senos
 Cuerpo como la vida

A fuego lento
 Ardes
 Para que yo te encuentre

Tendida
 Extendida
 Eres la tierra abierta

IV

A esta hora
 Las cosas son perfectas
 Y en la implacable hoguera
 De la poesía arden
 La máscara del fango de los días,
 El código del buitre,
 El horror que nos dan.

Inmensa es la vigilia.
 Inmenso lienzo en blanco que tú llenas.
 La ventana entreabierta
 Derrama sueño
 Hacia la oscuridad.
 Tu blusa roja brilla sobre el viejo sillón.
 Te exploro:
 Aire, tierra, agua, fuego: se confunden.
 Exacto panorama del origen.
 Vientre pulido: obra del verano.
 Girasol que obedece los rayos de mis ojos.

V

Donde hubo amor
 Hoy quedan sólo cisnes de pus. Estos lugares
 Muerden.

Me largo de este sitio.
La memoria es un pozo de serpientes.
(*Descendientes del fuego*, 1987)

Rigoberto Paredes (Trinidad, 1948) estudió Letras en la Escuela Superior del Profesorado de Tegucigalpa y luego en Bogotá. Ha vivido un tiempo en Barcelona antes de dirigir el Departamento de Lenguas y Letras de Universidad Nacional Autónoma de Honduras. De su obra poética destacan *En el lugar de los hechos*, Bogotá, 1974; *Las cosas por su nombre*, Tegucigalpa, 1978; *Materia prima*, San José de Costa Rica, 1985; *Fuego lento*, Tegucigalpa, 1989.

Del poemario *Las cosas por su nombre*, 1978, reproducimos el poema titulado «Gajes del oficio», donde se alude a uno de los seres míticos inspiradores de la poesía, la musa. Las musas, en efecto, personifican el don de la poesía, del canto y de la música. Cada musa aparece como inspiradora o protectora de un arte: Clío, de la historia; Euterpe, de la música; Talía, de la comedia; Melpómene, de la tragedia; Terpsícore, de la danza; Erato, de la poesía amorosa y de los himnos; Polimnia, de los cantos sagrados y los himnos; Urania, de la astronomía, y Calíope, de la poesía épica. Sus nombres parlantes responden a su significación simbólica, a saber, la que ensalza, la que alegra, la que florece, la que canta, la que danza, la adorable, la de los himnos excelsos, la celeste y la de dulce voz. Hijas de Mnemósine y de Zeus, existían dos grupos principales de musas: las de Tracia, de Pieria y las de Beocia, a las que se ubicaba en las laderas del Helicón. Las musas del Helicón son colocadas bajo la dependencia directa de Apolo que dirige sus cantos en torno a la fuente de Hipocrene. Las musas no poseen ciclo legendario propio. Intervienen como cantoras en todas las grandes fiestas de los dioses, aunque a todas se les asigna alguna aventura amorosa.

GAJES DEL OFICIO

Aquel poeta
Puro
Bieneducado
El más perfecto
Vivo ejemplo de recatos verbales y carnales
Fue sorprendido
Una noche
Con las manos sobre la musa
(*Las cosas por su nombre*, 1978)

Otro poema evocador de figuras míticas es «Monte de Venus» perteneciente a *Materia prima*, 1985. A pesar del sentido sensual del título que identifica al pubis de la mujer, originariamente Venus era una diosa romana de la naturaleza y de su estación más florida, la primavera. Luego, diosa de la belleza y de los placeres y madre del Amor (Cupido). Cicerón distinguía cuatro diosas diferentes: la hija del Cielo y de la Tierra; la que nace de la espuma del mar; la hija de Júpiter y Diana; y la Venus-sirena. La tradición más conocida es la que supone a Venus sur-



gida de las olas del mar, siendo luego educada por las Horas, que le regalaron el cinturón que contenía todos los encantos y seducciones: el atractivo, la gracia, la sonrisa comprometedora, los dulces coloquios, el suspiro y el silencio expresivos. Júpiter la hizo esposa de Vulcano, pero sus aventuras amorosas fueron incontables: con dioses (Marte, Mercurio, Apolo, Baco), con mortales (Faetón, Anquises, Adonis, etc.). Ganó el premio de belleza frente a Juno y a Minerva en el famoso juicio de Paris. Le fueron consagrados el mirto y la rosa, la manzana y la granada, la liebre, el carnero, el cisne y la paloma, como atributos simbólicos.

La figura de Venus ha inspirado a grandes poetas y artistas plásticos; en la estatuaria clásica son famosas las llamadas Venus de Milo, Capitolina, de Cnido, Anadiomena y de Médicis; entre los pintores, desde Botticelli hasta los de hoy, pasando por Rubens y los venecianos que han representado la figura de la diosa del Amor. Mas entre todas estas representaciones figura en primera línea la famosa estatua griega de Afrodita, descubierta en la isla de Melos (hoy Milo), en 1820, que se conserva en el museo del Louvre de París, y se conoce universalmente con el nombre de la Venus de Milo, símbolo del canon o prototipo ideal de la belleza femenina clásica. Es la expresión más acabada de la belleza misma, en la que se funden de manera admirable y armoniosa la hermosura física y el encanto espiritual. Sus proporciones no coinciden con el prototipo de la belleza femenina actual, pero a pesar de esto es un canon eterno. Su secreto consiste en la fusión de su plenitud de formas con la serenidad de su expresión, símbolo de la feminidad basada en la proporción de lo físico (geometría perfecta) con lo espiritual (idealidad).

En el poema de Rigoberto Paredes, la Venus mítica se convierte en un símbolo de pura atracción sexual, en un lúdico *campo de juego y de retozo*, donde *ciertos héroes / extraen el metal de su armadura*. No olvidemos que la armadura, a la vez que una defensa, es una transfiguración del cuerpo, una metalización ligada al simbolismo de los metales (esplendor, duración, brillo, etc.).

MONTE DE VENUS

Tierra fértil
 Bañada por la miel
 De un lago legendario
 Buena
 Para el cultivo
 Del gusto / del tacto / del olfato

Rica
 En secretos yacimientos
 De donde ciertos héroes
 Extraen el metal de su armadura

(Campo de juego y de retozo)

Orilla del oleaje
 Que estalla
 Bajo sábanas

Éste es el monte
Lugar adonde todos los caminos llevan
(*Materia prima*, 1985)

José Luis Quesada (Olanchito, 1948) es miembro del grupo «La voz convocada» de La Ceiba. Instalado más tarde en Tegucigalpa, se asocia a los intelectuales y artistas del movimiento *Tauanka*. Entre su producción poética destacamos: *Porque no espero nunca más volver*, San José de Costa Rica, 1974; *Cuaderno de testimonios*, Tegucigalpa, 1981; *La vida como una guerra*, San José, 1982; *Sombra del blanco día*, Tegucigalpa, 1987; *La memoria posible*, Tegucigalpa, 1990.

De la compilación antológica realizada por Ana Rosa Rubiano de Merriam, titulada *Once poetas hondureños*, San José de Costa Rica, 1978, extraemos el poema titulado «Poética», donde se traza la silueta mítica de los faunos. Fauno era una de las divinidades itálicas más antiguas y populares. Se le identifica con el dios griego Pan por la similitud de sus atributos: uno de sus rasgos característicos como dios benéfico era el de proteger los bosques, prados, campos y ganados, siendo el verdadero representante de la vida nómada y pastoril. Los faunos —descendientes de Fauno, dioses rústicos que habitaban selvas y campos— eran menos brutales y malignos que los sátiros y los silvanos. Los faunos simbolizan los sueños amorosos del hombre, sueños no siempre movidos por el deseo físico, sino por la belleza como latente aspiración hacia un ideal tanto más deseable cuanto más huidizo. Este sentido es, quizá, el que inspiró a Mallarmé su poema «*L'après-midi d'un faune*», convertido luego en poema sinfónico por Claude Debussy. Estaban consagrados a los faunos el pino y el olivo silvestre, y se les representaba con cuernos de cabra o de carnero y el cuerpo de dicho animal desde la cintura para abajo. El culto a Fauno comportaba, en su origen, la procesión de los Lupercos, en el curso de la cual unos jóvenes corrían medio desnudos, sin más vestidos que una piel de cabra, flagelando a las mujeres que encontraban, con correas de cuero fresco. Se creía que esta flagelación atraía la fecundidad sobre las víctimas.

POÉTICA

Con la cabeza llena de buenas intenciones
Miramos el cuaderno de escolar testarudo
Que quiere maravillar a sus compañeros
Con un trazo vertiginoso.

Nos habíamos demorado conversando con faunos
Todavía adolescentes. Nuestros sentidos estaban alertas.
Con los ojos nos comíamos los senos de las muchachas
Y sabíamos definirlos. La hierba era un fuego fresco.

Nuestras almas se cierran ahora
Alrededor de un áspero instrumento de caza.
Del espumarajo que la estrella va derramando
Extraemos las franjas increíbles con que envolvemos
Nuestros cuerpos.



La poesía no es una dama
A la cual se conquiste escribiendo versos.
Aquí y allá, donde ha ocurrido todo, nos ordena volver.
Acaso hay que mostrarle el muslo desgarrado
Por el can que custodia la casa de las vírgenes.
(*Once poetas hondureños*, 1978)

José González (1953) nació en Lima, en el estado de Cortés. Finaliza sus estudios agronómicos en 1976. Crítico literario y editor, se dio a conocer por su *Monólogo de Roque Dalton*, que recibió el premio «Plural» de poesía en México (1984). Igualmente es premio «Centroamericano» de poesía, Tegucigalpa, 1991. Autor de un *Diccionario de autores hondureños*, Tegucigalpa, 1987, reside actualmente en La Paz. Entre su producción poética podemos resaltar *Poemas del Cariato*, 1984; *Las órdenes superiores*, 1985 y *Reino animal*, 1993.

Del libro de poemas *Las órdenes superiores* (1985) reproducimos la composición «Habla la abuela desalmada», donde se documenta al héroe griego homérico por excelencia, Ulises. Como rey de Ítaca, esposo de Penélope y padre de Telémaco, fue inmortalizado por Homero en la *Iliada* y especialmente en la *Odisea*; además, ocupa un importantísimo lugar en el ciclo épico, en la tragedia, en la comedia y la lírica de la antigüedad clásica. Cuando un conflicto inmediato o una situación apurada no pueden resolverse por la fuerza sola, sino que requiere claridad de juicio, el ingenio o la decisión inteligente, no se llama a heroicos y esforzados combatientes, sino al prudente Ulises. Como astuto le califican constantemente los poemas homéricos. El propio Zeus indica: ¡Cómo podría yo olvidar nunca a Ulises divino, que tiene más juicio que mortal ninguno! El juicio y la astucia hacen de Ulises el conductor de hombres por antonomasia, que ha de imponerse mil veces contra los desmanes y las torpezas de sus seguidores, poniendo en juego su serenidad y su valor que raya a la altura de su ponderación. Tiene Ulises sangre fría y una energía reflexiva. Tipo ideal del navegante y del fundador de ciudades, es el hombre que triunfa porque siente el anhelo y la firme voluntad de triunfar.

Personaje el más atrayente de la antigüedad clásica, su prudente ingeniosidad junto con la audacia curiosa de saberlo y conocerlo todo, han hecho de Ulises el primer personaje ejemplar y típico. Encarnación de la raza helénica —complejo y completo— viene a ser un tipo nacional. Es, antes que un héroe mítico, un hombre al que nada de lo humano le es ajeno. Junto al vigor físico, posee el valor moral; al lado de la bravura y la audacia, el ingenio, el sentido del cálculo, la flexibilidad: un amplio y diverso bagaje de valores y matices humanos que hacen de él el hombre total, que lo ha visto todo y lo ha experimentado todo, como síntesis perfecta de una rica experiencia milenaria.

Ulises es, sobre todo, la encarnación simbólica del dominio de sí mismo, porque su valor impetuoso no está gobernado por el acaloramiento, sino por la propia conciencia de sus posibilidades, del disimulo, de la medida, de la estrategia. Ulises ha quedado como la personificación más perfecta de la habilidad y de la prudencia. En las artes plásticas se le ha representado barbado y a menudo como marino, tocado con un casco o gorro de piloto. Esta imagen de hombre prudente y juicioso ya la ofrecieron los estoicos.



Su genealogía lo hace hijo de Laertes y de Anticlea. Su abuelo paterno es Arcisio y su abuelo materno, Autólico. En los trágicos, en cambio, Ulises habría sido hijo de Sísifo, amante de Anticlea antes de que ésta se casara con Laertes. Sísifo habría denominado al niño así porque el propio Sísifo era «detestado por mucha gente» (*Odysseus* recuerda, en efecto a *odussomai* = «ser odioso»). La abuela desalmada podría ser bien Anfítea (materna), bien Calcomedusa (paterna), o bien, si seguimos lo indicado por los trágicos, Melanipa, esposa de Eolo, ambos abuelos paternos de Ulises y padres de Sísifo.

HABLA LA ABUELA DESALMADA

Era impuro
Que ella se acostase con todos los hombres del desierto
Pero ¿de qué modo
Sobrevivir aquí
Donde sólo la arena es porvenir?
Ocho siglos vivió
Acumulando sudores y espermas
Ocho siglos sin que el amor
Asaltase su mirada
Justa fue entonces
Su fuga con Ulises —aquel sucio navegante de la arena—
Como justa fue también
Mi cólera por el rapto:
Echaba de menos
Sus pasitos de avestruz, su cantar de ave deslumbrada
Eso fue por el tiempo
Cuando los contrabandistas cogieron peste
Y el desierto ardió
Como un páramo incendiado,
Desde entonces vivimos aquí
—como absurda caravana—
Intercambiando besos y espejismos en la arena
(*Las órdenes superiores*, 1985)

De las numerosas aventuras amorosas de Ulises, antes y después de su compromiso matrimonial con Penélope (Helena, Circe, Polimela, Nausícaa, etc.), la única que mantiene la simbología del número ocho es la que tiene que ver con Calipso, en la isla de Ogiya y cuyo escenario se localiza en la costa marroquí de Ceuta, frente a Gibraltar; por tanto, un lugar desértico, donde se desarrollaron episodios con un límite temporal de ocho años, que no siglos, como señala el texto: *ocho siglos vivió / acumulando sudores y espermas*. Calipso acogió a Ulises náufrago, lo amó y lo retuvo junto a ella ofreciéndole en vano la inmortalidad. Obligada por Zeus, liberó a Ulises con gran pesar. Se cuenta que tuvo con él dos hijos, Nausítoo y Nausínoo, cuyos nombres evocan el de la nave (*naús*) que construyó Ulises con la madera ofrecida por la ninfa. Frente a la caracterización positiva de Ulises, el personaje griego en la literatura universal del siglo XX se convierte en un antihéroe.



Nótese la expresión —*aquel sucio navegante de la arena*— para expresar aspectos negativos de Ulises. Junto al adjetivo «sucio» habría que agregar los de cobarde, mujeriego, desleal, mentiroso, violento y maniobrero, todos muy en consonancia con esta radiografía moderna de su oculta (Calipso) personalidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, O. (1971): *Poesía hondureña de hoy*, Nuevo Continente, Tegucigalpa.
- CIRLOT, J. E. (1969): *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona.
- COUFFON, C. (1997): *Poesie hondurienne du XXe siècle*, Patiño, Ginebra.
- GARCÍA FLEITAS, L. M.-SANTANA HENRÍQUEZ, G. (2002): *La imagen de Egipto en los fragmentos de los historiadores griegos. Una primera aproximación*, SPPD de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria.
- GARCÍA GUAL, C. (1992): *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid.
- GIL, L. (2002): *Oneirata. Esbozo de oniro-tipología cultural grecorromana*, SPPD de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria, especialmente las pp.25-31.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. (2005): *Diccionario de términos del mundo antiguo*, Alianza, Madrid.
- GRIMAL, P.: *Diccionario de Mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, (1ª reimpresión. 1ª ed. Labor, 1965).
- HUMBERT, J. (1984): *Mitología griega y romana*, Gustavo Gili, Barcelona.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), (2002): *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- (2004) *Mitos en la literatura griega e imperial*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- PADORNO, E.-SANTANA HENRÍQUEZ, G. (eds.), (2001): *La Antología Literaria*, SPPD de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria.
- PÉREZ RIOJA, J. A. (2003): *Diccionario de símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid.
- ROMOJARO, R. (1998): *Las funciones del mito clásico en el siglo de Oro*, Anthropos, Barcelona.
- SALINAS PAGUADA, M. (1993): *Poesía Morazánica hondureña*, Alín, Tegucigalpa.
- SANTANA HENRÍQUEZ, G. (2000): *Tradición clásica y literatura española*, SPPD de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria.
- (2003) *Mitología clásica y literatura española*, SPPD de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria.
- UMAÑA, H. (1986): *Literatura hondureña de hoy*, Guaymuras, Tegucigalpa.

